



Universidad
Zaragoza



Facultad de Educación
Universidad Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Magisterio en Educación Primaria

Memoria y duelo en “Ordesa” de Manuel Vilas

Memories and mourning in “Ordesa” by Manuel Vilas

Autora

Sara Fernández Fernández

Director

Luis Sánchez Laílla

FACULTAD DE EDUCACIÓN

Junio, 2020

Resumen: *Ordesa* es un conjunto de episodios que muestran la historia personal de Manuel Vilas. El duelo por la pérdida de las figuras paterna y materna y la presencia de la música son los dos pilares sobre los que se construye la novela, y ese sentimiento da pie a varios momentos de reflexión en los que el componente emocional toma el papel protagonista. Poder adentrarnos en la obra nos permite acercarnos al autor, conocer información acerca de las personas de su entorno, y entender su estilo, a partir de los elementos presentes en todo texto narrativo: narrador, acción, tiempo, espacio, personajes y temas.

Palabras clave: Manuel Vilas, autoficción, *Ordesa*, novela, muerte, padre.

Abstract: *Ordesa* is a compilation of episodes that show the personal history of Manuel Vilas. The mourning for the loss of the paternal and maternal figures and the presence of music are the two pillars on which the novel is built, and that feeling gives rise to several moments of reflection in which the emotional component takes the leading role. Being able to get into the work allows us to get closer to the author, learn information about the people in his environment, and understand his style, from the elements present in all narrative text: narrator, action, time, space, characters and themes.

Key words: Manuel Vilas, autofiction, *Ordesa*, novel, death, dad.

ÍNDICE

1. Introducción.....	3
2. Manuel Vilas, un escritor contemporáneo.....	4
3. La literatura de Manuel Vilas.....	5
4. La voz de la autoficción.....	12
5. La vida de Manuel y sus recuerdos.....	17
6. El tiempo en <i>Ordesa</i>	20
<i>Orden</i>	21
<i>Duración</i>	23
<i>Frecuencia</i>	24
7. El valor de los espacios para Manuel.....	25
8. Los personajes de su memoria y de su presente.....	29
<i>Manuel</i>	30
<i>Personajes con nombres de compositores</i>	32
<i>Personajes sin nombres de compositores</i>	37
<i>Relación de los personajes con compositores emblemáticos de la historia de la música</i>	39
9. Los temas en <i>Ordesa</i>	41
<i>La muerte</i>	41
<i>La paternidad</i>	42
<i>La música</i>	43
<i>Historia de España</i>	44
<i>Amarillo</i>	45
<i>El tiempo</i>	46
<i>La religión</i>	47
<i>Los coches</i>	47
<i>Poemas</i>	47
10. Conclusiones.....	49
11. Bibliografía.....	51
12. Anexos.....	52

INTRODUCCIÓN

En el presente documento se expone un análisis exhaustivo de los elementos que conforman la novela *Ordesa*, del autor español Manuel Vilas. Con esta investigación se pretende explicar cómo es la literatura del autor, los componentes de todo texto narrativo (más concretamente de la novela), y qué importancia le da a sus pensamientos y emociones.

El propósito de elaborar este tipo de estudio surge de mi inquietud por introducirme en la literatura de una forma más activa, enriqueciéndome y estando en contacto con obras ilustres como es la presentada en este trabajo; pensé que quizás con esta propuesta recuperaría el hábito por la lectura. Y escogí *Ordesa* porque tiene una relación especial con la música, concretamente con varios referentes importantes que han dejado huella en la historia de la música. Es curioso que Manuel Vilas asigne nombres de compositores ilustres a las personas más importantes de su vida.

Entonces encontraremos al comienzo una breve referencia al autor, citando su obra literaria y los reconocimientos que ha recibido por sus creaciones. Seguidamente plantearemos el marco teórico sobre el cual nos hemos basado para estudiar los elementos que componen la novela: básicamente se fundamenta en cómo es la literatura del autor, en qué se inspira para escribir y cuáles son sus referentes; en definitiva, su forma de crear.

Comenzaremos a desgranar la novela empezando por el narrador; la voz de *Ordesa*, fundada en la autoficción, nos guía a lo largo de toda la obra y a través de ella entendemos al personaje y al autor; después se introduce una descripción de la acción; le siguen los capítulos referentes al tiempo, definiendo la estructura temporal, y al espacio, tratando el valor de los lugares para Manuel; a continuación, se clasifican los personajes en dos grupos, aquellos cuyo nombre pertenece a un compositor y aquellos que no poseen tal reconocimiento; por último, se hace alusión a los temas que más aparecen en la novela (principalmente referentes a asuntos de la sociedad actual) y a los poemas que Vilas añade al final de la obra, teniendo en cuenta que antes de novelista fue poeta: ¿qué valor tienen para él esos poemas?, ¿por qué ha decidido incluirlos en *Ordesa*? Un último capítulo de conclusiones cerrará el proceso de análisis.

Este proyecto se fundamenta esencialmente en observaciones sobre el texto de la novela, en lecturas de otros autores y en mis interpretaciones de las palabras, y por consiguiente reflexiones, que el autor Manuel Vilas ha trasladado al papel.

2. Manuel Vilas, un escritor contemporáneo¹

Manuel Vilas Vidal (19 de julio de 1962) es un escritor español nacido en Barbastro, Huesca. Es autor de un gran número de obras y combina principalmente lírica y narrativa. En su obra literaria podemos encontrar novelas, relatos, poesías, antologías y ensayos.

Ha colaborado en entidades como *El Mundo*, *Heraldo de Aragón*, *Babelia (El País)*, *Magazine (La Vanguardia)* o *ABC Cultural (ABC)*. Y además posee un blog propio, abierto al público, en el que comparte comentarios, artículos y vídeos.

Cursó la carrera de Filología Hispánica y fue profesor de secundaria en varios institutos durante más de veinte años. Comenzó publicando obras líricas entre las cuales destacan: *El cielo* (2000), *Resurrección* (2005), *Calor* (2008), *Gran Vilas* (2012) y *El hundimiento* (2015). Su poesía completa fue recopilada por primera vez en *Amor* (2010), y más adelante en una edición ampliada como *Poesía completa* (2016). Su lírica destaca por su carácter autobiográfico y existencial, así como por su representación crítica de la España actual, con todos sus asuntos políticos y económicos.

Optó por la narrativa comenzando con *Magia* (2004), y le siguen *España* (2008), *Aire nuestro* (2009), *Los inmortales* (2012) y *El luminoso regalo* (2013). Sus dos novelas más actuales, *Ordesa* (2018) y *Alegría* (2019), tratan sobre el fallecimiento de sus padres y sobre la superación del duelo. Dentro de este mismo género, Manuel Vilas ha publicado los libros de cuentos *Zeta* (2014) y *Setecientos millones de rinocerontes* (2015). Publicó además dos volúmenes inclasificables, *Lou Reed era español* (2016), en la que mezcla la memoria juvenil y una recreación imaginativa de los viajes del antiguo líder de la Velvet Underground por España, y *Listen to me* (2013), una recopilación de sus estados de Facebook. Se le considera uno de los escritores más destacados de su generación.

Ha recibido un gran número de reconocimientos por obras como *Calor* (Premio Fray Luis de León de Poesía, 2008), *Aire Nuestro* (Premio Librería Cálamo, 2009), *Gran Vilas* (Premio Ciudad de Melilla, 2012), *El hundimiento* (Premio Generación del 27, 2014), *Ordesa* (Premio Femina Étranger, Francia, 2019) y *Alegría* (finalista del Premio Planeta, 2019), entre otros.

¹ Información de este capítulo tomada de Wikipedia.

3. La literatura de Manuel Vilas

Podemos llevar a cabo un análisis del conjunto de elementos que caracterizan la obra de Vilas a partir de varias de sus obras. En este caso se precisa tener en cuenta tanto su bagaje lírico como narrativo ya que entre ambos podemos apreciar varios rasgos en común.

La obra de Manuel Vilas ha sido analizada por numerosos investigadores. Sonia Gómez (2015) nos ayuda a entender el concepto de autoficción, rasgo más reconocible en la literatura de Vilas. A la hora de crear literatura, y más fácilmente en la novela, un escritor se vale de técnicas de manipulación y deformación de lo que quiere transmitir. Y en el caso de nuestro autor comenzaremos explicando el recurso más empleado, que recibe el nombre de autoficción o de juegos autoficcionales. El empleo de la autoficción fue introducido por Dubrovsky en su obra *Fils* (1977), y desde entonces ha sido utilizado por muchos escritores. El concepto se funda en la relación entre lo real y lo ficticio: el texto posee elementos tanto ficcionales como reales vinculados con la realidad presente o pasada del propio autor de la obra. Es decir, gracias a la carga de datos autorreferenciales que proporciona la narración, el lector se adentra poco a poco en el plano más íntimo del autor (Gómez, 2015: p. 156). Según la definición de Philippe Gasparini (en Gómez, 2015: p. 156) del género autoficcional (“Texto autobiográfico y literario con muchos rasgos de oralidad, innovación formal, complejidad narrativa, fragmentación, otredad, disparidad y comentarios personales que tienden a problematizar la relación entre la escritura y la experiencia”), la obra de Vilas es considerada como parte de este género. La autoficción es un reto, Vilas la emplea como un experimento literario.

Un ejemplo de autoficción lo encontramos en *Aire Nuestro*, cuando un personaje, el rey de España, expone en el año 2022 los principios ideológicos del autor. Se mezclan los elementos verídicos, que son los pensamientos del autor, con la ficción de un año futuro y de las palabras del rey. Gómez (2015: p. 157) opina que Vilas transmite en su literatura más ficción que autobiografía, hecho que nos lleva a confundir o entrelazar lo real con lo imaginario. Veremos en citas de *Ordesa* varios ejemplos del uso del juego autoficcional.

Otra característica fundamental es la tendencia de Vilas de atribuir a sus personajes su propio nombre y apellido. “La identidad nominal coincidente de personaje y autor en la autoficción constituye uno de sus pilares fundamentales y ocasiona una alteración de la expectativa del lector” afirma Manuel Alberca (en Gómez, 2015: p. 157). Esa atribución produce que existan varias formas de nominación que Gómez distingue como: homonimia total, homonimia parcial y homonimia sugerida. A continuación aclararemos sus significados.

En primer lugar, tenemos la homonimia total. Su primera aparición la detectamos en *España* (2008), en la cual la referencia onomástica se hace a través de una fotografía. En esta novela cada capítulo propone un tema con unos personajes que no están vinculados a lo largo de la historia, lo cual da heterogeneidad a la obra. La novela presenta una concepción generalizada de la España histórica y social y en ella se pone en cuestión aspectos como las nociones de identidad nacional, la crisis de identidad del propio narrador y del concepto de la narrativa (Gómez, 2015: p. 158).

En un capítulo el narrador habla de dos escritores españoles, uno de ellos él mismo, lo cual abre las puertas a varios Manueles Vilas que aparecen además en otras de sus obras (*Aire Nuestro* y *Los inmortales*) (Gómez, 2015: p. 158). En estos casos de homonimia total es inevitable en una primera lectura pensar en el autor de una obra como personaje o incluso protagonista de la misma.

Es importante tener en cuenta que el autor-personaje es un elemento ficticio que acompaña al resto de elementos del texto, no se corresponde en absoluto con la realidad del propio autor. Vilas se refiere a sí mismo porque esto le permite jugar libremente con su persona. También usa datos de su vida. El lector le pone cara al personaje porque lo asocia constantemente con el autor. Además, a pesar de relacionar lo real con lo ficticio, Vilas crea situaciones realmente inverosímiles como que su padre muerto le escribe una carta. Esto muestra las múltiples posibilidades de la ficción y nos permite imaginarnos situaciones realmente irreales. Todo esto nos hace pensar que cualquier referencia al autor en el texto depende del marco ficticio que el propio autor ha creado (Gómez, 2015: p. 158).

A veces Vilas crea sus personajes proporcionándoles un nombre e incluyendo su propio apellido: *César Vilas*, *Tony Vilas*.... En ocasiones lo modifica: *Wilasz*, o invierte su identidad feminizando su nombre: *Manuela Vilas*. Estos ejemplos responden a la definición de homonimia parcial, el segundo concepto a precisar (Gómez, 2015: p. 160). En esta ocasión quizás es más difícil confundir al autor con el autor-personaje porque no leemos su nombre completo, sino combinaciones de un nombre con su apellido, o viceversa; y porque transforma su propio nombre al género femenino (*Manuela Vilas*). Un ejemplo de este tipo de referencia onomástica sería el que introduce Vilas en *El luminoso regalo* cuando le da al protagonista el nombre de su tío y el apellido de su músico favorito, Víctor Dilan. Este es el autor-personaje.

Por último tenemos la homonimia sugerida. Puede reconocerse por cita intertextual, es decir, por una alusión a sus propias obras, o bien por la reproducción de una fotografía personal o de un artículo. A veces las fotografías representan al autor pero se refieren a un personaje de la novela; para los lectores, estas referencias constituyen puntos de unión con la realidad del autor (Gómez, 2015: p. 161). Para aquellos que mejor conocen a Vilas por otros medios, es más fácil predecir lo que va a

ocurrir en algunas escenas ya que prevén situaciones de risa o humor llegando a formar parte del proceso literario del autor.

Así pues, Gómez afirma, tomando palabras de Molero, que estos diferentes tipos de coincidencia onomástica se convierten en los indicadores de “grado de autoalusividad” que un autor maneja para plasmar la autoficción. Aun así, Vilas no opta por una autoficción canónica, no pretende que su autor-personaje sea siempre el protagonista de la historia; de hecho, en *Ordesa* parece que los padres de Manuel son el centro de la historia, pues explica sus vidas con detalle. Además, Gómez completa que Vilas no se ciñe a la autoficción marcando intencionadamente lo real y lo ficticio sino que escribe con libertad y sin límites. Está a favor de los relatos grotescos y humorísticos muy ligados a la visión de Valle-Inclán. Como dice él: *Lo que hablamos es ficción, porque el lenguaje es una ficción* (en Gómez, 2015: p. 164). A partir de ahí nuestro autor aprovecha la libertad otorgada por la escritura para la creación de un universo propio donde puede plasmar sus propios valores e ideas. Esta estrategia, siempre basada en la autoficción, nos permite a nosotros como lectores dialogar con el creador o llegar a su contexto real. También así el lector es un ente activo que debe participar para profundizar en la lectura.

Gómez plantea un tema de reflexión que nos puede ayudar a entender *Ordesa*: el cambio de la posición social y económica del escritor. Afirma que: “Vilas promociona, ante todo, una posición literaria que fomenta una postura social controlada donde lo que importa es la literatura, la cultura y la política” (Gómez, 2015: p. 166). Pues prefiere establecer una comunicación entre autor-texto-lector. Es consciente de su poder sobre su propia imagen y no deja que su posición social sea el resultado de una estrategia mercantil, de ahí que intente acercarse al público a través de las redes sociales o de su blog o de conferencias.

Son importantes las aportaciones de Vilas en sus redes sociales y en su blog. En el segundo podemos disfrutar de un espacio de comunicación libre y expresión. Asimismo nos permite acercarnos al propio Vilas y conocer aspectos de su vida privada (en *Ordesa* de manera evidente), y de su percepción del mundo social, histórico y literario. Localizamos datos de su vida real en las novelas pero siempre ligado a la ficción. Los temas que aparecen en sus entrevistas y en el blog son la política, la literatura y su labor artística.

Además de Sonia Gómez, tendremos en cuenta a otros investigadores que han tratado de comprender y aclarar la técnica vilasiana, como es el caso de Cristina Gutiérrez. Plantea que los temas de las referencias críticas sobre Vilas se agrupan en varios elementos: el expresionismo vitalista, la tematización de la identidad a través de España, la mezcla armónica de alta y baja cultura, el debate

sobre la enmarcación genérica de sus obras, la pregunta sobre el carácter político de estas, la importancia del juego autoficcional y el componente de diversión y humorismo (Gutiérrez, 2015: p. 345). Varios de estos aspectos son reconocibles en *Ordesa*, podemos observar alusiones a la familia real y a su percepción de la pobreza, o críticas referidas al sistema capitalista español, entre otros.

Respecto al último concepto, el de humorismo, se trata de un elemento complejo de analizar dado que en él intervienen muchos aspectos como la reacción inmediata del lector, es decir, la risa que le provoca el texto (Gutiérrez, 2015: p. 346). Introducir el humor en la literatura nos hace plantearnos preguntas como qué tipo de humor está presente, de qué se ha valido el autor para hacer uso de él, su finalidad u objetivo, o la visión poética del autor, entre otras. Y es conveniente estudiar este concepto porque es otro de los rasgos de la literatura de Manuel Vilas.

Esta autora explica que existe un grado cero de análisis del humor. Debemos comenzar preguntándonos si hay o no humor en la obra que estamos analizando. En una primera instancia Gutiérrez ha recogido palabras de varios críticos en las cuales plasmaban su opinión acerca de si existe humor o no en la obra de Vilas. En resumen, se dan dos casos: unas opiniones reconocen escenas de humor y otras, no. Aquellas que reconocen el humorismo en Vilas, lo califican de amargo, desesperanzado y vitalista (en las obras *Zeta* y *Magia*), de irónico, crítico (*Los inmortales*), incluso de humor negro, inclasificable. Rafael Suarez Plácido sostiene que “ni siquiera en los momentos más duros abandona el humor y la ironía”; y Josep María Rodríguez añade que “el humor es uno de los ejes vertebradores de la escritura de Manuel Vilas” (en Gutiérrez, 2015: p. 347).

Finalmente Gutiérrez saca dos conclusiones de este planteamiento: por una parte reconoce que las obras de Manuel Vilas son divertidas pero que a pesar del gran volumen de opiniones que afirman tal característica debemos tener en cuenta otras críticas que no incluyan el humor en su análisis; por otra parte, aprecia que el humor de Vilas evoluciona: “Podríamos [...] trazar una línea general desde el humor oscuro o amargo de *Zeta*, un humor más negro, hacía un humor tragicómico, irónico [...], hasta un humor más festivo en *Aire Nuestro* o en *Los inmortales*” (Gutiérrez, 2015: p. 348). Además el humor está presente tanto en sus obras líricas como narrativas, recordando en las primeras la presencia de la ironía como recurso de un nuevo tipo de poesía social.

Llegados a este punto se propone: ¿existe humor en *Ordesa*? Nos surge tal pregunta porque esta novela es creación de Vilas. Es evidente que la cuestión de la muerte representa el tema central de la trama, y en una primera apreciación calificaríamos el humor en *Ordesa* de negro o amargo, simplemente porque se trata de un tema tabú en nuestra sociedad. Y si afirmamos que efectivamente existe humor en *Ordesa* sería desde la perspectiva de la persona que realiza este estudio. Con esto

queremos aclarar que el hecho de provocar risa o no reside en la percepción del lector sobre lo que lee.

El humorismo se basa en el vínculo de la comedia y de la tragedia, mientras que la comedia solamente concibe la risa como resultado de una situación jocosa, sin elementos trágicos. No es lo mismo la alegría de un chiste que la mordacidad de la sátira (Gutiérrez, 2015: p. 350). Aun así existe un factor común que aúna lo ridículo en lo cómico: la crueldad. Cuando la crueldad se elabora desde la comicidad irónica, surge el sarcasmo. Pero el humorismo moderno rechaza esa crueldad y busca reírse de la comprensión, que nos hace ver la distancia entre *reírse con* y *reírse de* (Gutiérrez, 2015: p. 350).

Jordi Costa (en Gutiérrez, 2015: p. 351) define el termino de post-humor como “un humor que constata su propio fracaso, cuyo objetivo fundamental ya no es ser gracioso o hacer reír, sino llegar al camino de lo serio en un proceso que con la no conclusión de sus mecanismos humorísticos consiga otros efectos sorprendentes en el lector”. Es decir, no pretende hacer reír sino llegar al tema a través de otro camino diferente al establecido. De modo que podemos encuadrar las obras de Vilas en el concepto de post-humor.

La siguiente pregunta que debemos plantearnos es: ¿por qué o de qué nos reímos? De las investigaciones que Gutiérrez ha llevado a cabo nos interesa la teoría de Mijail Bajtín. En su visión del humor afirma que la risa está ligada a la cultura y a la fiesta popular. En los inicios de la cultura occidental las fiestas y los banquetes facilitaban momentos donde el humor estaba permitido sin restricción, donde era lícito todo aquello censurado en la vida corriente (Gutiérrez, 2015: p. 354). Y resulta que es el caso de nuestra novela, pues trata la muerte, un asunto censurado en nuestra cultura.

Otra teoría que nos puede interesar es la de Luis Beltrán. Gutiérrez toma palabras de este autor y explica que existió una risa antigua, la gran risa, que es transgresora, libre e igualitaria, y nos lleva a un pensamiento utópico (Gutiérrez, 2015: p. 355). La literatura de Manuel Vilas es una manera de recuperar la risa antigua. Él mismo habla de su poética festiva y de que busca plasmar la festividad. Podríamos decir que el humor de Vilas es una cosmovisión: expresa un mundo que él ve como disparatado, cree que sin humor no se puede hablar de nada y defiende que el humor empieza por uno mismo (Gutiérrez, 2015: p. 356). Y relacionado con este concepto resulta necesario mencionar la fijación de Manuel Vilas por la literatura de Kafka y de Cervantes. A Vilas le agrada Cervantes porque cree que este autor inventó un espacio de imaginación y de libertad donde cabe cualquier cosa (Vilas, 2019). El humor que introduce en sus textos le sitúa en la tradición humorística en la que le gusta insertarse (Gutiérrez, 2015: p. 357). Esto nos ayuda a reconocer la risa antigua recién explicada:

*Querido Franz, no sabemos quién fuiste, pero estamos todos enamorados de ti. Nos hubiera gustado tanto conocerte, estrecharte la mano, mirarte a los ojos, que nos dijeras una palabra pensada solo para uno de nosotros. Todo cuanto escribiste nos conduce a ti, al enigma de tu vida.*²(Vilas, 2020)

Gutiérrez defiende que la obra de Manuel Vilas es humorística en el sentido de que no señala a quien se sale de la norma, al socialmente ortodoxo como elemento ridículo a reprobar, sino que promueve la libertad individual y se ríe de las convenciones sociales (Gutiérrez, 2015: p. 359). Entonces deducimos que la risa de Vilas es inofensiva y que además es inclusiva a través de la autoficción. Acude a lo popular y a la cultura del espectáculo. Provoca una confusión en la mente del lector al encontrarse con personajes de épocas culturales o de espacios totalmente diferentes. Es a lo que Gutiérrez llama *misplacement* (Gutiérrez, 2015: p. 361).

El último concepto con el que relaciona Gutiérrez al humor de Vilas es el concepto de sátira menipea. Considera que es conveniente comprender este término teniendo en cuenta los puntos claves de la interpretación vilasiana y partiendo de la carnavalización característica de su obra (Gutiérrez, 2015: p. 363). Tomando palabras de Smet, Gutiérrez cita: “En la sátira menipea el autor suele identificarse a sí mismo con el narrador como una forma de auto-parodia” (Gutiérrez, 2015: p. 363). Las características que reconoce la autora son: la oscilación del elemento de la risa que provoque cambios en el tipo de humor; la combinación de la libre fantasía, el simbolismo y el elemento místico (diálogos con Dios); la búsqueda de un humor como manera de ver el mundo; la estructura en tres planos (tierra, cielo, infiernos); la representación de toda clase de demencias, ilusiones, sueños y pasiones; y la mezcla de prosa y verso, elemento diferenciador de Vilas. En *Ordesa* podemos apreciar momentos en los que el narrador se dirige a Dios, por ejemplo.

Tras ahondar en el concepto de humorismo y para finalizar este capítulo cabe señalar que en la literatura de Vilas es común la alusión a todo lo relacionado con lo carnal o placentero: el sexo, la ebriedad, la comida, los coches, las blasfemias..., y con la música. Son ejemplos un poema que posee el título de la matrícula del coche de su padre, o un episodio en el que convierte a María Magdalena en una prostituta (Gutiérrez, 2015: p. 361). Más concretamente en *Ordesa* están presentes: la ebriedad, los coches, la promiscuidad, la religión, y términos relacionados con la descomposición de los cadáveres:

² Cita de un artículo escrito por Manuel Vilas en *El País* (24 de febrero de 2020).

Pensé si era un pegamento industrial el que empleaban para sellar labio contra labio. Imagínate que falla el pegamento y de repente se abre la boca del cadáver. (Vilas, 2018: pp. 32-33)

En conclusión, y con el objetivo de realizar un profundo análisis de *Ordesa*, tendremos en cuenta el gran peso de los juegos autoficcionales, los diferentes tipos de referencias onomásticas, la presencia de humorismo en la novela y los temas que prioriza el autor.

4. La voz de la autoficción

El personaje de Manuel en *Ordesa* representa el componente principal del relato, pues es el responsable de presentar y organizar al resto de elementos. Sabemos que el personaje de Manuel es el narrador porque expone los acontecimientos que ha vivido. Para ello se dedica principalmente a explicar cada episodio según lo recuerda acompañado en numerosas ocasiones de reflexiones. Al tratarse de un conjunto de recuerdos vividos, deducimos que esas memorias surgen como texto de la mente del autor, el cual emplea al narrador de transmisor o canal. Debemos recordar que el narrador no deja de ser una entidad que también forma parte de la ficción de la novela.

A través de Manuel se filtra toda la información, es posible comprender tanto lo que está viendo en un momento determinado —limpiando su apartamento, por ejemplo— como en varios episodios de su infancia. En el momento en el que se introducen las memorias (a modo de relato autobiográfico) es necesario tener en cuenta el plano subjetivo del texto. Es decir, el narrador narra los hechos de manera personal estando presente de manera intrínseca el componente emocional. Es constante la alusión a los sentimientos que vive tanto en el presente en el que está recordando como en el episodio que rememora. Deducimos entonces que estamos ante un narrador homodiegético. Teniendo en cuenta que Manuel es un personaje, no es posible que éste sea omnisciente, no conoce todos los datos. De hecho en varios pasajes se queja de no saber más acerca de ciertos familiares que fallecieron hace mucho tiempo. Varios ejemplos de esto son:

Ocultaron su boda, no sé por qué y ya nunca lo sabré. [...] No sé cómo era la gente entonces, en 1960. ³(p. 121)

Son datos que he ido reconstruyendo como he podido, porque nadie hablaba y ahora todos están muertos. No hay forma de corroborar datos y fechas, todos se han marchado. (pp. 185-186)

No salías en las conversaciones. No sé nada de ti, porque nada me contaron. Te olvidaron miserablemente. (p. 193)

Cecilia, de ti no supe nada, ni siquiera sé cómo te llamabas [...]. (p. 195)

En ocasiones Manuel especula acerca de aquellos momentos de su vida que no vivió, pero no dejan de ser suposiciones, no es conocedor de todo:

³ Cito siempre por la edición *Ordesa* (2018), ed. Debolsillo. Madrid: Alfaguara.

Me moriré sin saber si mi padre y mi abuelo hablaron alguna vez. Puede que no hablaran nunca. [...] Creo que no, creo que nunca se besaron. (p. 26)

¿Cómo será mi muerte dentro de tres mil años? (p. 217)

Podríamos decir que el grado de conocimiento acerca de los hechos narrados por parte de Manuel es alto, es decir, da detalles sobre las situaciones y en esos momentos podemos notar que lo ha vivido plenamente. Es evidente por otro lado que la mente no es capaz de recordar todo de manera exacta, de ahí que Manuel dude al intentar dar algunos datos como por ejemplo la fecha exacta del fallecimiento de su abuela paterna.

Es cierto que la historia de *Ordesa* contiene muchos episodios que Manuel narra, pero predominan las reflexiones que él hace sobre esos episodios. Con esto queremos aclarar que Vilas no expone simplemente su vida a través de la autoficción, sino que quiere transmitir al lector cómo se siente acerca de lo que nos cuenta. Él procura profundizar más en sus pensamientos (a raíz de varios *flashback*) que en contar muchos sucesos:

Y pasados cuarenta y cinco años de todo aquello, ese recuerdo de las conversaciones a espaldas de Cecilia despierta en mí visiones que no sabía que estaban en mi cerebro: son líquidos los límites de la memoria. Veo nuevas cosas, siempre viendo viejas escenas como si fueran nuevas. (p. 187)

Ahondando más en la cuestión de las reflexiones podemos hacernos una idea de la personalidad de Manuel a partir de ellas. A través de sus pensamientos somos capaces de reconocer sus preocupaciones. Respecto al tema de la muerte, notamos que Manuel está decepcionado porque se arrepiente de haber incinerado a sus padres. Esta cuestión le preocupa hasta el punto de repetirlo en varias ocasiones:

Mi padre fue incinerado el 19 de diciembre de 2005. Ahora me arrepiento, fue una decisión tal vez apresurada. (p. 19)

Me arrepentí de haber elegido la incineración. (p. 32)

Siempre me arrepentiré de haberlos incinerado. (p. 75)

Tal vez por eso hice bien quemándolos, pero no lo creo. (p. 207)

Le preocupa envejecer, siente que pasa el tiempo y cada vez se identifica más con su padre. Es importante destacar la recurrencia a la imagen del padre, siempre en pasado y por lo general asociado a recuerdos de su infancia (Scarano, 2017: p. 100). Incluso se arrepiente de no haber pasado más tiempo con ellos y teme que sus hijos le traten de la misma forma que él trató a sus padres:

(Yo: Manuel) *Tenía muchas cosas que hacer [...], cosas que no incluían la contemplación silenciosa de mi padre. Y ahora me arrepiento de no haber contemplado más la vida de mi padre.* (p. 73)

Suele introducir sus interpretaciones sobre la muerte relacionándola con los objetos: *Es la desaparición de la materia, la humilde materia que nos acompañó* (p. 103), o con el carácter de las personas: *solo persiste la igualdad en la putrefacción de la carne [...]* *No sé si los insectos necrófagos notan la diferencia entre la bondad y la maldad* (p. 207).

Y si son tantas las apariciones de momentos reflexivos, es adecuado recordar el concepto de autoficción. A través del narrador Vilas expone su ideología y sus preocupaciones alternándolas con episodios ficticios. Es decir, incluye datos autorreferenciales, como fechas de nacimiento o de defunción, combinándolos con pensamientos llenos de preocupación y expresando sus sentimientos. La autoficción busca transmitir un universo de valores, una sensibilidad, en el marco de una relación personal percibida a la vez como auténtica y ficcional (Scarano, 2017: p. 90, tomando palabras de Lejeune). Además es necesario recordar que Vilas comenzó siendo poeta, es decir, comenzó empleando elementos propios de la lírica. Entre ellos, la instancia narradora —que es el ‘yo’ lírico— se convierte en un espacio personal abierto al autor (Gómez, 2015: p. 167). Entonces esta última afirmación nos permite comprender la tendencia de Vilas de combinar rasgos característicos de la lírica y de la narrativa dando lugar a una obra innovadora. Si actualmente escribe narrativa tiene sentido que encontremos en sus novelas cualidades de su lírica.

Es el autor el responsable de seleccionar los hechos y contarlos en un orden determinado a través del narrador. No organiza sus memorias desde más pequeño hasta adulto, sino que es totalmente espontáneo; sus palabras dan lugar a un discurso natural y anárquico. Cabe preguntarnos: ¿por qué es así? ¿Por qué Vilas opta por tal desorden? Quizás teniendo en cuenta el juego autoficcional, el autor pretende contarnos una historia como si lo hiciera de forma oral, es decir, como si nos lo estuviera contando en persona. Y podemos apreciar que los momentos en los que se dispone a recordar surgen de situaciones cotidianas, como por ejemplo el hecho de pensar en su tío *Rachma* al recuperar el cuadro de la bailarina en su apartamento. Podemos imaginarnos al narrador en su casa recordando, como si se tratase de un diario.

Podemos señalar una serie de episodios en los que el narrador se molesta en desarrollar un discurso más elaborado. Son aquellos momentos que Manuel recuerda con mucho afecto como por ejemplo el fallecimiento de su madre.

El narrador no interviene en los recuerdos en el momento de explicarlos, sino que es el protagonista en la historia contada (en la mayoría de los pasajes). Resulta complejo en esta instancia reconocer si el narrador homodiegético de *Ordesa* es autodiegético —narra una historia en la que él es el protagonista—, o alodiegético —cuenta una historia en la que él no es el protagonista. Deducimos que son ambos los tipos de narrador que aparecen, alternándose en varias ocasiones: por un lado sabemos que Manuel-narrador describe los hechos de un suceso pasado desde el presente como espectador (narrador testigo o alodiegético), y por otro lado, Manuel, personaje del pasado, es o suele ser el protagonista de esos sucesos (narrador autodiegético). Cuando narra episodios de la vida de sus padres o episodios que él no ha vivenciado deja de ser el protagonista de ese recuerdo.

Sabemos caracterizar a este narrador gracias al lenguaje que emplea el autor. Casi la totalidad de la novela está escrita en pretérito:

Mi madre se quedó muerta mientras dormía. (p. 22)

Me desperté de golpe, salía de un sueño muy pesado. (p.34)

Rara vez Manuel narra en presente, y en ocasiones utiliza el futuro para hablar sobre su propia muerte o sobre sus hijos. Cuando es el primer caso, al lector le es posible situar el punto de referencia a partir del cual Manuel echa la vista atrás:

Escribo estas palabras el 9 de mayo de 2015. (p. 11)

La mesa en la que escribo está llena de polvo. (p. 90)

Llevo ya mucho tiempo sin beber. (p. 91)

Es interesante observar otros momentos en los que Manuel narra en presente pero no se trata de una acción actual, sino que estaríamos hablando del *presente histórico*. Narra un suceso pasado empleando el presente:

Es el verano de 1970. Estamos en la playa, en Cambrils. [...] No soy más que un niño fascinado por el turismo europeo. Nos hospedamos en un hotel que se llama Don Juan. [...] Le pregunto a mi padre qué significan las letras CH que aparecen en las placas de algunos de esos coches de 1970. (p. 249)

Vamos caminando de la mano mi padre y yo, [...] Es un 1 de noviembre tal vez de 1968, 1969 o 1970. Mi padre se detiene delante de una pared de nichos. Mira hacia los nichos de arriba, que están deteriorados y sin nombre. (p. 208)

En la mayoría de los capítulos Vilas combina la primera y la tercera persona gramatical para exponer los sucesos. Cuando habla de los personajes emplea la tercera persona pero en los momentos de digresión introduce las reflexiones, ya explicadas. Existe una particularidad en los capítulos once y doce que consiste en una modificación de la voz del narrador, habla de sí mismo en tercera persona:

Me convierto en mis adentros en una tercera persona, y me doy a mí mismo este sobrenombre: el hombre de la falsa corbata. (p. 41, capítulo 11)

El hombre de la corbata asustada nunca había visto una mesa tan grande [...] (p. 44)

El hombre de la corbata de triste anudado nunca podrá ir a un museo a reencontrarse con sus tatarabuelos [...] (p. 45)

El hombre de la corbata condenada aprovecha para poder observar la mesa, ahora que no la mira nadie. (p. 45)

Hasta ahora hemos analizado al narrador desde el punto de vista del lector, desde la visión del que lee, pero existen situaciones en la novela —y con esto concluiríamos este capítulo— en las cuales la voz de *Ordesa* no se dirige al lector sino a un personaje de la propia novela (fenómeno conocido como apóstrofe). En este caso se trata de personajes que ya han fallecido. Manuel se dirige a ellos con la esperanza de que le escuchen, con tono de lamento. Un ejemplo es el siguiente:

Oh, fantasmal Cecilia, no es que no te quisieran tus hijos, es que te convertiste en un recuerdo iracundo o incómodo. No estaban preparados para pensar en los difuntos con racionalidad. Nadie estaba preparado, porque viviste en una España tan pobre que no daba ni para mantener la memoria caliente.

No salías en las conversaciones. No sé nada de ti, porque nada me contaron. Te olvidaron miserablemente. (p. 193)

El hecho de dirigirse a sus difuntos nos transmite pena si pensamos que no puede volver a hablar con ellos, que ya no volverá a verlos vivos; pero resulta interesante porque Vilas logra traerlos al presente con sus palabras aun estando muertos.

5. *La vida de Manuel y sus recuerdos*

El desarrollo de la acción en *Ordesa* resulta complejo cuando atendemos a la evolución cronológica de los hechos narrados. Manuel Vilas nos cuenta momentos de su vida de manera aleatoria sin la intención de contarnos simplemente una historia. Con esto nos referimos a que su pretensión es, además de explicar una serie de eventos, reflexionar sobre ellos y contrastar sus sentimientos actuales con los pasados. Asimismo se plantea situaciones futuras en las que aparecen sus hijos.

Por lo tanto es evidente que esta novela contiene una gran cantidad de episodios de la vida del protagonista. Fundamentalmente son episodios trágicos relacionados con la muerte de seres queridos, que combinan: dos épocas históricas —el momento del recuerdo y el momento en el que está recordando—, temas referentes a la sociedad o que afectan de alguna manera al personaje de Manuel —la historia de España, la religión o la política—, y, sobre todo, un sentimiento muy intenso, el amor.

A continuación se exponen los acontecimientos que conforman la acción: por una parte citaremos sus recuerdos referidos al fallecimiento de sus seres queridos, y por otra parte, mencionaremos los sucesos más cercanos al presente del narrador y a su vida como, por ejemplo, su visita al Palacio Real. Es preciso tener en cuenta antes de comenzar que los recuerdos no conforman una línea temporal ligada, sino que algunos de ellos ocurren de manera simultánea o incluso existen saltos temporales entre unos y otros en los que no sabemos lo que ocurre. Con esto queremos aclarar que la espontaneidad con la que Vilas trata sus recuerdos nos hace compleja la elaboración de una línea de su vida completa. Por ello se propone una posible interpretación de los acontecimientos más importantes de la vida de Manuel en **Anexo 1**.

Manuel es un hombre de cincuenta y dos años que vive en Zaragoza, en un apartamento de la Avenida Ranillas. Escribe sus palabras en el año 2015 con la intención de echar la vista atrás y recordar momentos especialmente duros de su vida, cita que aparece de manera explícita en la obra: *Escribo estas palabras el 9 de mayo del año 2015* (p. 11).

Fundamentalmente Manuel nos narra experiencias que vivió con sus padres sobre todo a partir de sus primeros recuerdos de la infancia. Pero hay otros datos que él ha averiguado porque ha investigado sobre ello o ha preguntado a otros familiares. Sabemos que en el año 1930 nació su padre, y en 1932, su madre. Estas fechas corresponden con el límite a partir del cual avanzamos a lo largo de la historia. Es apreciable que Manuel posee un sentimiento muy fuerte hacia su familia, y por eso son varios los miembros que aparecen en esta historia. Explica cómo vivió el fallecimiento de sus padres. Su padre falleció a causa de un cáncer de colon en 2005 y su madre murió mientras dormía

en 2014. Este último lo recuerda con más detalle porque es reciente. Otras experiencias de Manuel con sus familiares incluyen a sus tíos: un hermano de su padre *Bach*, y tres hermanos de su madre *Wagner*.

Rachmaninov y *Bach* eran hermanos, tenían muy buena relación. Manuel recuerda las comidas que hacían en casa en familia. No especifica cómo falleció su tío pero es consciente de ello. *Rachma* nació en 1934, vivía en Galicia y en 1972 viajó a Barbastro con la intención de reencontrarse con sus antepasados. Manuel lo recuerda al ver una bailarina pintada por él.

Monteverdi, *Händel* y *María Callas*, son tres hermanos de *Wagner*, la madre de Manuel. Los dos primeros no se llevaban bien, no encajaban, y la tercera, que es *la tía Reme*, tenía muy buena relación con la madre de Manuel. *Monteverdi* nació en 1940, le diagnosticaron tuberculosis y murió en 2015 a causa de la misma enfermedad. Acerca de *Händel* y de *María Callas* menciona que fallecieron. Por último, nombraremos a la abuela materna de Manuel, *Cecilia*. El narrador explica lo dura que fue su vida y narra cómo el cáncer acabó con ella. De todos estos sucesos Manuel ha sufrido en gran magnitud la muerte de sus padres. Al pensar en ellos y narrar sus vidas es evidente que la muerte cobra gran importancia, y que en su mente solo cabe esa palabra. Quizás por eso ha optado por mencionar a otros miembros de su familia y explicar cómo murieron.

Como hemos dicho al comienzo, la reflexión constituye un elemento fundamental en el desarrollo de la novela. Existe la reflexión hacia el pasado, pero sobre todo, hacia la vida presente y futura, que es lo que nos cuenta la voz del narrador. En todos los capítulos existe un momento de detenimiento para pensar. Es entonces cuando la acción se paraliza y Manuel se dedica a opinar sobre aquel suceso que acaba de presentar al lector. Este proceso lo combina con sus sentimientos y con su manera de vivir esos recuerdos, los cuales no dejan de ser una imagen o una memoria subjetiva.

Además de esto, las descripciones sobre los sucesos ralentizan el ritmo de la novela. Y si unimos este hecho a la espontaneidad con la que Manuel narra los hechos, nos enfrentamos a una obra literaria cuya acción está segmentada y desordenada.

Respecto a los acontecimientos más cercanos al presente de narrador citaremos los más relevantes. Sabemos que nació en 1962 y que estudió desde los tres hasta los doce años en un colegio de Barbastro. Manuel nos explica que solía veranear con su familia en Cambrils y que frecuentaban las pistas de esquí del norte (presenciaron la inauguración de la pista de Cerler). Con veinte años recibió un premio de literatura y al año siguiente viajó a Zaragoza con dos compañeros para buscar piso. En 1991 aprobó la oposición para ser maestro de Lengua y Literatura en Educación Secundaria y ejerció durante veintitrés años. Además del fallecimiento de sus padres y posterior a esto, nos

explica cómo fue su visita al Palacio Real en abril de 2015. Esa visita resultó ser un almuerzo con los reyes de España y con otros invitados. Una semana después asistió a una exposición en la Biblioteca Nacional sobre Santa Teresa. Manuel nos explica cómo decidió abandonar la profesión de docente y el proceso de divorcio, pues estuvo casado con una mujer con la cual tuvo dos hijos. Como consecuencia del divorcio, fruto de una infidelidad, encontró un apartamento al que trasladarse después de vivir una temporada en un hotel. Tras concederle la hipoteca del piso, Manuel narra un episodio en el que aparece ingresado en un hospital tras desmayarse por ebriedad.

A grandes rasgos se han presentado los eventos presentes en *Ordesa*. En el capítulo que trata sobre los personajes es evidente que se volverán a mencionar datos recién expuestos ya que se trata de un relato autobiográfico.

6. El tiempo en Ordesa

Manuel Vilas nos propone en *Ordesa* una gran variedad de situaciones (a modo de recuerdos) que han marcado su vida. Al tratarse de imágenes de la mente del personaje, podríamos decir a grandes rasgos que predomina el pretérito. Pero comenzaremos reconociendo algunos conceptos de tiempo en la novela y varias formas de manipulación.

Para comenzar, podríamos decir que el tiempo crónico es fundamental para situar *Ordesa* en el tiempo. Garrido (1993, p: 158) lo define como el tiempo físico, el tiempo del calendario o del reloj. Y son muchas las marcas temporales de este tipo que nos plantea Vilas. *Escribo estas palabras el 9 de mayo de 2015* (p. 11), *Mi padre fue incinerado el 19 de diciembre del año 2005* (p. 19), *Al día siguiente de la muerte de mi padre, es decir, el 18 de diciembre del año 2005* (p. 159), *Y eran las diez de la mañana del 24 de mayo de 2014, sábado. – Tu madre ha muerto* (p. 257), son algunos ejemplos. Que Vilas se preocupe tanto por situar un evento de manera tan concreta nos indica que es un suceso relevante en su vida. Quizás por el impacto emocional que supuso, o por la simple intención de querer recordarlo.

Asimismo, en oposición, podemos situar momentos de su memoria de manera indefinida a los cuales no presta demasiada atención, no se esfuerza, o no es capaz de recordar. Porque no debemos olvidar que los recuerdos son reproducciones subjetivas de alguna escena anterior a la vida presente del que recuerda. Si no presta atención por estos, nosotros como lectores reconocemos que son pasajes menos relevantes que otros. Son ejemplos la muerte de su abuela paterna: *Mi abuela murió no sé ni en qué año. Tal vez fuese en 1992 o 1993, o en 1999 o en 2001, o en 1996 o en 2000, por ahí* (p. 17); la fecha en que su madre dejó de fumar: *Puedo intentar calcular de forma aproximada cuándo dejó de fumar. Sería sobre 1995, algo así* (p. 24); la enfermedad de Monteverdi: *Unos años después a Monteverdi le diagnosticaron tuberculosis, eso fue a finales de la década de los cincuenta, en el 57, o en el 58, por ahí, calculo* (p. 198); o el día que fue al cementerio de Barbastro con su padre: *Es un 1 de noviembre tal vez de 1968, o 1969, o 1970* (p. 208).

También podemos situar el tiempo externo o histórico de *Ordesa*. Sabemos que en la acción el dato más antiguo que aparece es el nacimiento del padre de Manuel en 1930, y abarca desde entonces hasta 2015. Comprende ochenta y cinco años, casi un siglo, y en este periodo intervienen muchos factores, entre los cuales sería preciso aludir a la evolución de la sociedad y sistema político españoles, a las costumbres y a los tipos de ocupaciones en los sectores económicos. También es importante declarar que la mayoría de los sucesos ocurren entre comienzos de los sesenta y finales de los setenta. Manuel menciona a ideologías y partidos políticos: *mi abuelo paterno era comerciante, pero tras la*

guerra civil fue acusado de rojo, de republicano, y fue condenado a diez años de cárcel [...] Parece ser que tenía amigos en el Frente Popular (p. 26). Que sus padres hayan nacido en la década de los años treinta significa que presenciaron la Guerra Civil. También podemos apreciar que cuando los padres de Manuel eran jóvenes los sectores económicos no poseían las mismas cifras de población activa que en la actualidad. Menciona a la familia campesina de su madre y la ocupación de su padre, que era comerciante textil.

A continuación, tomaremos la clasificación de las dimensiones temporales de Genette (en Garrido, 1993, p: 167) que son: orden, duración y frecuencia. Este índice nos ayudará a estructurar claramente los diferentes usos del tiempo en la novela.

Orden

Como ya hemos especificado anteriormente Manuel narra recuerdos desde su presente, en torno a mayo de 2015. Por tanto tendremos en cuenta ese presente desde el cual habla para entender la historia.

El pasado es lo que ya no está presente, lo ya vivido, y podemos concretar que el hecho de exponer recuerdos reiteradamente simboliza un conjunto de momentos emocionalmente especiales para el propio narrador. Esto se resume en una variada multitud de analepsis, una de las formas básicas de anacronías. Las retrospecciones o analepsis introducen episodios anteriores al presente del sujeto que narra (Garrido, 1993, p: 168), en este caso Manuel. Por tanto, son analepsis los pasajes en los que él explica con detalle el fallecimiento de su padre y de su madre, los días de verano con sus padres, o su divorcio, entre otros. El alcance de cada recuerdo es muy variado, es capaz de introducirnos tanto en episodios de su infancia como de su edad adulta (el reciente divorcio, por ejemplo):

Yo tenía seis años e iba al dormitorio de mis padres. Creía que era una nave espacial.
(p. 218)

Es el verano de 1970. Estamos en la playa, en Cambrils. Finales del mes de julio. No soy más que un niño fascinado por el turismo europeo. (p. 249)

Mi madre nunca lo supo. Yo no se lo conté. No le conté que esa llamada suya puso mi vida patas arriba. Su llamada descubrió una infidelidad. [...] yo persistía en aquella maraña de interminables infidelidades matrimoniales. Después de esa llamada de mi madre, bajé al bar, destrozado... (pp. 284-285)

Asimismo, la amplitud de cada suceso varía. La extensión de cada capítulo no es siempre la misma, pues se aprecia que el autor emplea más de un capítulo para explicar algún recuerdo, como por ejemplo la muerte de *Wagner* (su madre), pues es un acontecimiento reciente que realmente le duele. En otros casos simplemente describe un recuerdo en un solo pasaje como su paso por el instituto de Educación Secundaria (capítulo trece). Aun así prevalecen los recuerdos en los que intervienen sus padres.

Cabe señalar además que el conjunto de analepsis presentes en *Ordesa* son analepsis externas (según la clasificación de Garrido, 1993, p: 168), es decir, son retrospectivas anteriores a la acción principal. Resulta complicado marcar el presente del relato ya que el narrador rememora episodios continuamente, pero podríamos decir que los momentos de recuerdos y reflexión surgen a raíz de situaciones cotidianas en la vida de Manuel. Por ejemplo, cuando está limpiando el apartamento de Ranillas se acuerda de cuánto debía limpiar su madre en las reuniones familiares; o también, cuando viaja con sus hijos a Ordesa, rememora el pinchazo que sufrieron de camino al mismo lugar.

Esta novela, entre otros aspectos, es un conjunto de unidades discontinuas y desordenadas que dan sentido a la vida del narrador. Todas ellas habitan en su mente y están conectadas por el paso del tiempo. Es sorprendente la inmersión que experimentamos como lectores, pues sentimos que nos adentramos en su memoria.

Las prolepsis en cambio —situaciones posteriores a la acción principal—, no aparecen. Quizás convendría mencionar las suposiciones que crea Manuel acerca de sus hijos mirando hacia el futuro. En ocasiones, tras una reflexión acerca de su comportamiento con sus padres, introduce intuiciones que él prevé acerca de sus hijos: cree que se comportarán de igual manera que él se portó con su padre.

Son varios los episodios que Manuel comienza hablando en presente (*compro, preparo, vivo, vigilo, estoy contemplando...*), o en pretérito perfecto (*he ido a comprar con mi hijo, voy en un tren [...] y he visto lo que había dentro...*). En estos momentos es cuando él comienza a pensar en el pasado, como hemos dicho antes, a raíz de situaciones cotidianas. Pero además introduce el presente histórico —ya abordado en el capítulo del narrador—, nos cuenta algún episodio de su vida como si lo estuviese viviendo en ese momento.

Concluimos esta parte recordando que las tres categorías temporales están presentes y que los reiterados saltos temporales dan lugar a discontinuidad y desorden.

Duración

En este apartado prestaremos atención a las técnicas que ha empleado el autor para acelerar o decelerar el transcurso del relato. Debemos tener en cuenta estos recursos siempre tomando un punto de referencia que es la acción principal, en este caso la vida cotidiana del personaje Manuel.

En *Ordesa* abundan las reflexiones y el autor se preocupa por transmitir los recuerdos del narrador de manera exhaustiva. Este rasgo provoca en ocasiones que la velocidad de la historia disminuya, es decir, el tiempo de la historia se detiene y el tiempo del relato continúa, seguimos leyendo; en estas ocasiones es común encontrarnos con reflexiones de Manuel. Con estas afirmaciones lo que queremos decir es que abunda la digresión reflexiva, entendida como una pausa en la acción protagonizada por un discurso subjetivo y abstracto (Garrido, 1993, p.185). Teniendo en cuenta que son recuerdos debemos pensar que el narrador nos expone su visión subjetiva de la escena. Además de narrar los sucesos, introduce texto con motivo emocional. Este es el recurso que más abunda en toda la novela:

Si mi padre hubiera tenido tu dinero, se habría salvado. La muerte nunca es necesaria. Pues la muerte siempre se nos da por añadidura o por defecto. No hace falta ir a buscarla [...] Pasamos por el mundo, y luego nos vamos. (p. 184)

Y en vez de la comprensión y la tolerancia, optasteis por el olvido radical. Adiós a la memoria, con lo barata que es. La memoria, que solo se mantiene con las brasas de la sangre. La memoria, que es gratis. (p. 196)

Localizamos en el capítulo trece una escena. Es el único momento en el que podemos reconocer diálogo. Una escena iguala la duración de la historia y del relato, es decir, la velocidad de ambos tiempos es idéntica, vivimos el suceso (Garrido, 1993, p: 181). En este diálogo intervienen Manuel y un alumno llamado Castro:

— *Castro, te acabo de reventar la cabeza – dije.*

[...]

— *No, no vengo a su clase —dijo—, vengo a darle dos hostias a ese hijodeputa — y señaló con el dedo a uno de sus compañeros.*

[...]

— *Al cabrón de Coliflor lo cogieron robando en El Corte Inglés y el muy perro dijo al segurata que no llevaba el DNI encima [...]. (pp. 50-51)*

Otro recurso que emplea Vilas es la elipsis. La elipsis es una figura de aceleración que consiste en el silenciamiento de cierto material diegético de la historia, que no pasa al relato (Garrido, 1993, p: 179). Reconocemos:

- Elipsis determinadas: *mi padre murió dos años y unos meses después de que el médico decretara esa estúpida sentencia* (p. 128); *al día siguiente de la muerte de mi padre [...] la oncóloga me mandó llamar* (p. 159); *y pasados cuarenta y cinco años de todo aquello, ese recuerdo de las conversaciones a espaldas de Cecilia...* (p. 187).
- Elipsis indeterminadas: *años después leí en la prensa la muerte de Coliflor* (p. 52); *años después de la foto del bar, encontró esposa y yo nací* (p. 88); *pasaron los años, y mi padre, [...] se hizo adicto a los programas de cocineros* (p. 134); *hace unos días se suicidaba el célebre actor y cómico estadounidense Robin Williams* (p. 184).

Esta técnica pone en manifiesto de nuevo la discontinuidad de los episodios. El narrador está constantemente alternando momentos de su vida: por ejemplo, la muerte de su madre podemos reconocerla en algún capítulo del comienzo y se retoma en el capítulo 121. La abundancia de saltos en el tiempo puede ser resultado de un recuerdo repentino del narrador, es decir, Manuel está realizando cierta acción y esta le hace recordar un día o un momento especial. Vilas ha optado por una configuración más aleatoria de los hechos.

Frecuencia

La última de las dimensiones temporales es la frecuencia. Genette diferencia tres tipos de relato en función del número de veces que un acontecimiento es mencionado (en Garrido 1993, p: 187): relatos singulativo, iterativo y repetitivo. En la mayoría de las situaciones Manuel ha narrado los recuerdos sobre sus familiares una sola vez, lo que corresponde con el concepto de relato singulativo.

Pero es cierto que los acontecimientos de la muerte de su padre y de su madre los menciona muy a menudo. No incide en el momento en que murieron, sino en las consecuencias de sus respectivos fallecimientos. En esta ocasión consideramos esos pasajes como relatos repetitivos. Este tipo denota un cierto grado de obsesión del narrador por un acontecimiento anterior que ha dejado una profunda huella en su interior (Garrido, 1993, p: 187). Y no ha sido determinante en su evolución posterior como personaje, sino que el hecho de recordarlo le hace reflexionar y transmitir al lector sus sensaciones. La muerte de sus padres han sido dos momentos determinantes en su vida.

7. *El valor de los espacios para Manuel*

El espacio constituye un componente del texto imprescindible en *Ordesa*. Tanto, que el mismo título nos indica que ese lugar tiene un valor simbólico para el autor. La novela la forman fundamentalmente pasajes que recuerda el narrador sobre su vida, como ya hemos dicho. Por tanto, al crear tantas escenas, son muchos los espacios que hemos recopilado deduciendo que no se trata de un espacio único, sino múltiple.

A pesar de que el espacio en la novela como subgénero suele ser ficticio y nos ayuda a crear imágenes y realidades ilusorias, Vilas opta por un espacio realista y verosímil, ejemplificado en calles y ciudades reales y cercanas a él. Es tan real esa objetividad creada, que nos puede llegar a confundir con nuestra realidad como lectores; este rasgo es característico del juego autoficcional, ya explicado anteriormente.

A continuación mencionaremos los espacios citados en la obra y más adelante profundizaremos en aquellos que simbolizen momentos en la vida de Manuel-narrador. Es importante destacar que son recuerdos, es decir, no son espacios que el narrador está viendo en ese momento, sino imágenes de su memoria:

– *Países y ciudades*. En varios capítulos menciona Francia, y varios pueblos que atravesaba cuando iba a esquiar al puerto de Somport o cuando decidió viajar para dejar de beber: Urdos, Bedous, Lescun, Lourdes y Portalet (p. 94). También enumera ciudades del mundo cuando sueña que está de viaje con sus padres:

Sueño que siempre estábamos de viaje, una noche en París, otra en Nueva York, unos días en Moscú, otros en Buenos Aires, o en Roma, o en Lisboa (p. 133).

Hace alusión a ciudades de España (Mallorca, Madrid, Pamplona, Huesca, Teruel, Lérida, Sabadell, Barcelona, Pontevedra y Lugo), provincias y comunidades (Tarragona y Galicia), y pueblos (Jaca y Ponzano). Menciona su ciudad natal, Barbastro, y Zaragoza, la ciudad a la que se mudó.

Si nos fijamos con atención en los lugares citados observamos que existen algunos más relevantes que otros. Por ejemplo en Barbastro y en Zaragoza el protagonista forja la mayoría de sus recuerdos. También recuerda Madrid con cariño.

– *Edificios*. Tendremos en cuenta aquí edificios que Manuel ha visitado o que aprecia. Son: tiendas y supermercados de Zaragoza que él frecuenta (*El Corte Inglés*, *Carrefour*, *Dia* e *Hipercor*); el hospital Quirón de Zaragoza; el Museo del Prado, el Palacio Real y la Biblioteca Nacional de Madrid; el Instituto Pablo Serrano, donde impartía clases a alumnos

de Educación Secundaria; el colegio Escolapios de Barbastro al que asistía; la casa de sus padres en Barbastro, lugar esencial en la trama; y, su apartamento en la Avenida Ranillas de Zaragoza, también muy importante. Estos dos últimos lugares o edificios son fundamentales en la trama. En la casa de sus padres pasó gran parte de su vida y es en su apartamento donde mira hacia su pasado.

– *Calles*. El hecho de que el narrador sea tan específico nombrando las calles nos hace situarnos más concretamente en la escena, y más aún si hemos visitado esos lugares en la vida real. Menciona la Plaza de Armas de Madrid, y la calle Pamplona Escudero (Zaragoza). En esta última alquilaría un piso de estudiantes junto a dos amigos suyos (p. 56). Cita también la calle de San Hipólito, en Barbastro, donde vivían sus tíos *Reme*, *Herminio* y *Monteverdi*. Es curioso un pasaje en el que describe lo que hacía una noche por las calles de Zaragoza:

Me dieron una habitación con terraza, en el casco antiguo de Zaragoza. [...] Como este hotel estaba ubicado en una zona de bares cutres y de clubes de alterne, solía bajar a la calle y darme una vuelta a eso de la una de la madrugada por las calles de San Pablo, de Predicadores y de Casta Álvarez, ... (pp. 169-170)

- *Espacios naturales*. El narrador se centra sobre todo en dos espacios geográficos muy importantes en Aragón. Por un lado, los montes Pirineos: hace alusión a una estación de esquí, *La estación de esquí de Cerler se construyó en el pueblo homónimo, situado en los montes Pirineos de la provincia de Huesca* (p. 118). Por otro lado, la tierra del Somontano cuando explica que se fue a cazar jabalíes con su tío *Händel*. También nombra varios ríos: Vero, Cinca, Ebro y Sena (Francia). Cabría mencionar dos zonas de playa: la playa de Cambrils a la que Manuel iba de pequeño, y la playa de la Lanzada, por donde paseaban su padre y su tío.

En el capítulo treinta y dos el protagonista menciona por primera vez el valle de Ordesa cuando recuerda cuánto amaban él y su padre las montañas del Pirineo oscense; cree que la muerte de su padre fue una desaparición, y le atribuye el nombre de Monte Perdido, que resulta ser un monte del valle ya mencionado.

Cada vez que Manuel se refiere a ese lugar podemos percibir un sentimiento de duelo porque lo asocia con su padre. La figura paterna le representa, él mismo se ve reflejado en su padre, y cuando lo recuerda piensa en ese lugar. La primera vez que viajó allí fue con siete años, y ya siendo adulto decidió viajar una vez más con el objetivo de dejar el beber alcohol. Manuel vuelve a mencionar Ordesa más adelante cuando viaja con sus dos hijos y se para a buscar el lugar exacto donde su padre pinchó una rueda hacía cuarenta y seis años.

Después de esta breve clasificación es necesario reflexionar sobre otros lugares quizá más especiales para Manuel. Se trata de escenas vividas por el narrador que constituyen momentos esenciales en la obra. Por ejemplo, la pantalla del ordenador. En el pasaje cuarenta y seis Manuel se lamenta de haber incinerado a su padre y decide sustituirle por una pantalla: *La pantalla del ordenador es donde está el cadáver ahora. Va envejeciendo la pantalla, pronto tendré que comprar otro ordenador* (p. 108). Habla del envejecimiento como si se tratase del desgaste de un electrodoméstico o de cualquier aparato electrónico.

Por otro lado citamos el cementerio de Barbastro. Es necesario citar un capítulo que nos recuerda un momento de la infancia de Manuel. Nos cuenta que fue con su padre a visitar la tumba de su abuelo paterno: *Me hubiera gustado saber en qué año murió mi abuelo. Creo que esa confesión que me hizo mi padre al mostrarme aproximadamente el nicho donde fue enterrado mi abuelo fue un gesto de debilidad, una indiscreción* (p. 208). Al recordar ese momento el protagonista piensa que quizás debería haberse interesado más sobre sus antepasados cuando sus padres todavía vivían.

Un lugar muy importante para Manuel es la habitación donde murió su madre (en el piso de Barbastro), que resulta ser la habitación donde dormían de pequeños él y su hermano. En este capítulo Manuel recuerda lo impactante que fue ver a su madre muerta en una de las camas de la habitación. Paralizado, observó ese lugar: *Murió en nuestro dormitorio, y allí había otro mensaje lleno de fuerza. Se guareció allí, en nuestro cuarto, que se estaba convirtiendo ante mis ojos en un espacio sagrado, en una tumba* (p. 264). Este momento fue crucial, pues su madre viuda fallecía y Manuel se quedaba totalmente huérfano. Abrió su armario y recordó su infancia, pero al mirar hacia su madre se cercioró del paso del tiempo y de la llegada de la muerte:

Fue la última vez que te vi, mamá, y supe que a partir de ese momento iba a estar completamente solo en la vida, como tú lo estuviste y yo no me di cuenta o no quise darme cuenta (p. 265).

El apartamento de la Avenida Ranillas, en Zaragoza, es un espacio en el cual el narrador habita, no es uno de sus recuerdos. En él, Manuel habla principalmente de sus dos hijos, *Brahms* y *Vivaldi*, que viven con él. Viven los tres juntos, pues Manuel es un hombre divorciado. Pero además es en esta casa donde Manuel recuerda a su madre. Al tener que hacer él mismo las tareas de casa, aprecia más toda la labor de limpieza que desempeñaba su madre:

Recuerdo pilas de platos en la comida de navidad, que tú lavabas sola [...] Recuerdo que no te ayudábamos a fregar, como mucho a secar los platos, no te ayudábamos nada (p. 221).

Un recurso que nos ayuda a vivir más de cerca los espacios son las fotografías que incluye el autor en sus páginas. Son ocho las imágenes que nos proporciona y que además parecen ser reales. En la primera aparece su padre dentro de su Seat 600 en una calle de Barbastro. En la segunda fotografía aparece su padre de nuevo, pero esta vez de joven, en un bar de los años cincuenta. La tercera fotografía está tomada en la nieve y en ella aparece Manuel de pequeño aprendiendo a esquiar. En la siguiente imagen salen sus padres bailando agarrados, vestidos de traje. En la quinta fotografía podemos ver a la abuela materna de Manuel y a su hijo llevando una tarta. La sexta imagen la protagoniza Manuel, que camina con su padre de la mano, pero a este solo se le ve la parte inferior del cuerpo. La siguiente imagen nos muestra a Manuel de pequeño en la puerta de los cines de Barbastro. Y la última imagen es una fotografía de un cuadro pintado por el tío de Manuel, un cuadro de una bailarina de ballet.

Una vez analizada la distribución de los diferentes espacios en *Ordesa*, podemos deducir que la percepción del espacio de la trama depende en gran medida del punto de observación elegido por el sujeto perceptor (Garrido, 1993: p. 211), en nuestro caso del narrador Manuel, pues no dejan de ser recuerdos de su propia mente que están sujetos a la subjetividad con la cual los rememora. En varios pasajes de *Ordesa* el narrador recuerda reiteradamente la casa de sus padres y su apartamento en Ranillas. Esto nos hace ver que son lugares valiosos y que constituyen etapas o momentos fundamentales de la vida del protagonista. Es decisión de Vilas dedicar más o menos texto a la hora de hablar de un espacio determinado. Vemos pues que el espacio constituye un elemento esencial para la exposición de las ideas y emociones del autor.

El espacio del lector puede llegar a contrastar con el ficticio, es decir, ambos espacios pueden llegar a identificarse cuando el lector busca su convergencia. Si la intención del lector es ubicar esos espacios en la realidad es evidente que lo asociará con su realidad. La especificidad con la que Manuel-narrador trata las calles de Zaragoza nos permite acercarnos mucho más a su realidad. Una vez más podemos reconocer el fenómeno autoficcional en el estilo del autor y ver cómo introduce datos reales en su ficción.

Por último, conviene atender a dos aspectos. Por un lado reconocemos que en esta novela los reiterados saltos temporales provocando el troceamiento del espacio dan lugar a lo que Garrido llama una *polifonía espacial* (Garrido, 1993: p. 216). Por otro lado hay que recordar la continua referencialidad de la realidad que propone el autor, presentándose con la minuciosidad del espacio existencial, el espacio concreto.

8. *Los personajes de su memoria y de su presente*

A lo largo de la novela Vilas nos va presentando a una serie de personajes, unos más destacables que otros, que resultan ser personas conocidas de Manuel, el narrador. Existe una lista de ellos que constituyen un apoyo imprescindible tanto en la vida de Manuel-protagonista como en la de Manuel-autor. Y son a estas personas a las que les adjudica diferentes nombres de compositores famosos. El protagonista opta por nombrarlos así porque cree que llenar su vida de música es belleza. Que a unos personajes les conceda tal categoría nos hace ver que son realmente importantes. Podemos deducir además que no los identifica con su nombre real por mera privacidad.

Debería encontrar un nombre de un compositor célebre para cada persona a la que amé, y llenar así de música la historia de mi vida. (p. 181)

Por tanto distinguiremos dos grupos: los personajes que poseen nombres de compositores y los que no. Dentro del primer grupo, es observable la reiterada aparición de algunos de ellos. Esto indica que sobresalen por encima de otros, también fundamentales para el desarrollo de la acción. Es el caso de los padres de Manuel. Y la cuestión es apreciable porque el autor los menciona en casi todos los pasajes, procura relacionarlos con otros personajes e incluso sueña con ellos.

Estoy hablando de esos seres, de los fantasmas, de los muertos, de mis padres muertos, del amor que les tuve, de que no se marcha ese amor. Nadie sabe qué es el amor. (p. 12)

En el segundo grupo, aquellos personajes que no poseen una identidad tan notable, incluiremos a las personas que han sido pasajeras en la vida de Manuel, como por ejemplo el médico que atendió a su padre o el portero de su bloque.

Sería preciso encuadrar esta clasificación dentro de algunos de los criterios que propone Garrido (1993: p. 92). El primer criterio da lugar a la distinción entre personajes principales y secundarios. En *Ordesa* Manuel sería el personaje protagonista, sus padres los personajes principales y, el resto, personajes secundarios. Bien es cierto que Garrido cataloga a los personajes principales como aquellos de los que más se habla en el texto (1993: p. 93). Si tenemos en cuenta esta afirmación sería conveniente incluir en este grupo a la abuela Cecilia, a Monteverdi y a los hijos de Manuel, pues protagonizan varios de los pasajes de la novela. Otro criterio corresponde con la complejidad en cuanto al desarrollo de los individuos creados. Se distinguen personajes planos o redondos: los personajes planos están poco elaborados, mientras que los personajes redondos poseen un cuidadoso diseño interior y exterior (Garrido, 1993: p. 93). Si consideramos este punto de vista podemos decir que los personajes que poseen nombres de compositores son redondos, Manuel se preocupa por recordar al detalle cada rasgo, sobre todo con sus padres, pero predominan las descripciones

psicológicas antes que las físicas. El resto de personajes —los cantantes famosos, el forense, el oncólogo, o sus alumnos— son planos, simplemente son mencionados en algún pasaje y no tienen tanta relevancia.

Es importante remarcar que todos los personajes excepto los hijos de Manuel viven en los recuerdos de narrador, es decir, no habla de ellos como si los tuviera delante de sus ojos. Por lo tanto, nos situaremos siempre en el plano subjetivo que son las imágenes de la memoria del protagonista. Comenzaremos en esta ocasión a desarrollar a Manuel y a los dos grupos planteados.

Manuel

Para describir al protagonista se presentan la mayor cantidad de rasgos posibles que nos facilita el autor. En el texto se combinan datos de su infancia —como algunos regalos que recibió de niño o los recuerdos que tiene de sus padres— con datos de su vida presente —su edad actual o sus sentimientos hacia sus hijos.

Manuel nació en Barbastro en el año 1962. Desde su infancia convive con sus padres y con su hermano pequeño en una casa del mismo pueblo. Gran parte de sus recuerdos se ubican en ese espacio. Estudió en el colegio Escolapios hasta séptimo de EGB y cursó la carrera de Filología Hispánica.

En su infancia sufrió abuso por parte de algunos hombres, le besaron y acariciaron sin su consentimiento siendo apenas un niño. Manuel recuerda con ternura un tocadiscos que le regalaron sus padres. Con él escuchó sus primeros discos y sintió el poder de la música.

A los veinte años le concedieron un premio literario, dinero que cobró su madre y enseguida gastó. Y con veintiún años, en 1983, viajó a Zaragoza junto a dos amigos para buscar un piso de estudiantes. Con veintinueve años, en 1991, aprobó una oposición y comenzó como profesor de Lengua y Literatura de enseñanza secundaria en el instituto Pablo Serrano. Estuvo con alumnos del grado de electricidad, auxiliares administrativos y peluqueras. Ejerció la profesión durante veintitrés años y entonces solicitó la baja. Cree que la labor del docente consiste en enseñar a los alumnos a amar la vida y a entenderla desde la inteligencia.

Comenzó a fumar, al igual que su madre, y consumía mucho alcohol hasta el punto de ingresar dos veces en el hospital. En 2014 consiguió dejar de beber tras un viaje a Francia. Se considera a sí mismo un hombre promiscuo, le gusta disfrutar del sexo con mujeres:

Por tanto, en mi vida, como en tantas otras vidas, combatieron el platonismo y la promiscuidad. (p. 76)

Estuvo casado con una mujer, no conocemos su nombre, y con ella tuvo a sus dos hijos, *Vivaldi* y *Brahms*. Lamentablemente su relación se vio interrumpida por una infidelidad de Manuel a raíz de una llamada que hizo *Wagner*, la madre de Manuel, a su mujer.

Hubo una crisis matrimonial de por medio, porque yo tenía una amante. No era una amante cualquiera, era especial, o así lo viví yo entonces. (p. 34)

Mientras narra sus recuerdos sabemos que vive en la avenida Ranillas de la ciudad de Zaragoza, en un apartamento que compró tras su divorcio. Cree que la similitud entre el nombre de la calle y el segundo apellido de su padre, Arnillas, es una señal. Se llevó la placa con el nombre de su padre y la colocó en la puerta de su nueva casa.

Acudió a un evento con los reyes de España en el Palacio Real de Madrid en abril de 2015. Se trataba de un almuerzo en el que celebraban la entrega del Premio Cervantes a un escritor llamado Juan Goytisolo. Este evento y la muerte de su tío *Monteverdi* son los acontecimientos más cercanos al presente del narrador.

El personaje de Manuel es complejo en cuanto intentamos comprender sus sentimientos. Debemos tener en cuenta que nos narra el fallecimiento de sus padres, dos hechos desagradables. Se arrepiente de haberlos incinerado incluso. También explica, no tan detalladamente, la muerte de otros seres queridos como la de *Monteverdi* o la de *Cecilia*. Que el tema principal de la novela sea la muerte nos hace ver que este asunto atormenta la mente del protagonista, pues siempre que menciona a alguien añade que *ya está muerto*:

Todos aquellos chicos y chicas a quienes di clase, ¿qué habrá sido de ellos? Algunos tal vez se hayan marchado para siempre. Y aquellos compañeros de trabajo con los que coincidí también se irán muriendo [...] Todos van a la tiniebla. (p. 111)

Es un anuncio de una película [...], interpretada por los actores Gracita Morales y José Luis López Vázquez, los dos muertos, por supuesto. (p. 348)

Y es complejo de descifrar también cuando expresa sentimientos enfrentados, es decir, en una misma frase nos comunica dos sensaciones totalmente contrarias. Esto puede entenderse como que cada sentimiento corresponde a dos momentos diferentes: uno referente al pasado y otro al presente.

...porque ese deseo vanidoso de que la gente me viera de la mano de mis padres desapareció hace mucho tiempo. Al encontrar este recuerdo he sentido asombro y terror. (p. 83)

Un piso que si lo recuerdo me entran ganas de llorar, porque ahora me doy cuenta de que fui feliz en ese piso. (P. 267)

Asimismo podemos localizar frases que indican claramente cómo se siente. Han pasado los años y siente que se hace mayor, se mira en el espejo y ve a su padre:

Me miraba en el espejo y veía no mi envejecimiento, sino el envejecimiento de otro ser que ya había estado en este mundo. Veía el envejecimiento de mi padre. (P. 10)

No entiendo el español de nadie porque el español de mis padres ya no se oye en el mundo. Es una forma de luto. (P. 97)

Personajes con nombres de compositores

Existe una gran diversidad dentro de este grupo. Pertenecen a él los padres de Manuel, sus hijos —hijo mayor e hijo menor—, su abuela materna y algunos de sus tíos: tres hermanos de su madre y uno de su padre.

– *BACH*. Es el padre de Manuel, *Juan Sebastián Bach*. Es uno de los pocos personajes de los cuales conocemos su auténtico nombre, que en este caso resulta ser el mismo que el de su hijo: *El 1 de enero celebrábamos el santo de Manuel, pues los dos nos llamábamos así* (p. 124). Este hecho nos recuerda a la clasificación de referencias onomásticas propuesta por Gómez (2015), y podemos encuadrar tanto al personaje como a su padre en una homonimia total, pues utiliza su mismo nombre.

Su nombre es Manuel Vilas Arnillas y nació en el año 1930, en Barbastro. Tenía una hermana pero Manuel nos explica que no se relacionaban. Era un hombre autónomo que se dedicaba a comerciar textil viajando. Anotaba lo que vendía a los sastres de las provincias de Huesca, Lérida y Teruel. Tenía una página web e incluso recibió varios reconocimientos por su labor. *Bach* siempre vivió en España excepto cuando viajó a África a ejercer su servicio militar.

A *Bach* le encantaba jugar a las cartas. En casa solían comer a las dos para empezar la partida de cartas a las tres en la Peña Taurina, en Barbastro. Le gustaba jugar al pumba y al guiñote. Se pasaba las tardes jugando con otros hombres y apostaban un café y una copa de coñac. Realmente le hacía feliz ese momento del día. Manuel se pregunta por qué dejó de jugar a las cartas.

Bach y su esposa, *Wagner*, se conocieron una tarde de sábado del mes de abril de 1958. Se casaron el 1 de enero de 1960 y se fueron de viaje de novios al pueblo francés de Lourdes. Ese día siempre lo recuerdan en familia pero no por ser la fecha de la boda, sino por celebrar el santo de Manuel. Los padres del protagonista querían ocultarlo, se desconoce por qué.

A *Bach* le gustaba ver la televisión. Le encantaba ver el programa *Un, dos, tres... responda otra vez*. Hacia finales de los 90 se aficionó a los programas de cocineros. Se vestía de una manera específica y se sentaba delante del televisor a verlos:

Le gustaba ver la alegría que crea alguien que está cocinando. Porque en alguien que está cocinando hay una propuesta de futuro (p. 134)

En las Navidades el padre de Manuel solía comprar un abeto auténtico al leñador de la Plaza del Mercado de Barbastro.

Desde las diez de la mañana, mi padre ponía la televisión todos los 22 de diciembre y anotaba los números premiados... (p. 177)

Le encantaba comer, tenía muchos trajes, y los amaba, le gustaba plancharlos meticulosamente e ir bien peinado.

Siempre procuraba transmitir a sus hijos que no debían tirar basura y Manuel cree que esto se debe a las circunstancias sociales que vivió *Bach* cuando era un niño, se refiere en el texto a *una guerra*. Solía viajar a la playa con su familia en los veranos de finales de los 60, principios de los 70. También visitaban el pueblo de Jaca.

Le encantaba su coche, un Seat Málaga antiguo. Manuel piensa que *su coche era él*. Existe un momento en el cual *Bach* se desentiende del vehículo, y es entonces cuando Manuel se da cuenta de que su padre le estaba diciendo adiós. En el año 2003 le diagnosticaron cáncer de colon y falleció el 17 de diciembre de 2005 a los setenta y cinco años a causa de esta enfermedad. Fue incinerado dos días después aunque él nunca indicó lo que quería que sucediese con su cadáver. Él ignoró la enfermedad y se limitó a guardar silencio, incluso le operaron en varias ocasiones. Su hijo se pregunta por qué estuvo tan tranquilo aun sabiendo sobre su enfermedad. La figura paterna constituye uno de los pilares fundamentales de la vida de Manuel:

Fue entonces cuando volví otra vez a pensar en mi padre. Porque pensé que las conversaciones que había tenido con mi padre eran lo único que merecía la pena. (p. 9)

Estoy haciendo cualquier cosa y de repente aparece mi padre a través de un olor, una imagen, a través de cualquier objeto. Entonces me da un vuelco al corazón y me siento culpable. (p. 81)

La muerte de mi padre llama a la mía. Y cuando llegue mi muerte, no sabré verla. (p. 163)

El padre de *Bach*, que era comerciante, fue condenado por ser republicano a diez años de cárcel, pero falleció años antes de cumplir la pena. Su madre se marchó de Barbastro con su hija y ya no volvió.

– *WAGNER*. Es la madre del protagonista. Manuel la recuerda en numerosas ocasiones y fue impactante para él verla muerta en la cama donde él dormía de pequeño.

Nació en 1932 y se crio en Ponzano, un pueblo cercano a Barbastro. Procedía de una familia de campesinos. A *Wagner* le encantaba tomar el sol con sus amigas y le gustaba mucho la música de Julio Iglesias, Manuel cree que sus canciones le tocaban el corazón. Se sabía de memoria los números de teléfono y le encantaba llamar a sus amigas o a familiares, *Bach* la ponía a prueba y ella acertaba.

Cuando contaba las cosas manipulaba los hechos porque temía que estos no fueran a favor de sus intereses. Manuel narra que su madre confundía la importancia de las cosas:

Les daba importancia a cosas nimias, y desatendía las relevantes (p. 29)

Era una mujer torpe, se le caían las cosas de las manos y las rompía. El protagonista se ve reflejado en ella porque reconoce que posee ese defecto.

Tenía deteriorados los huesos de una pierna, incluso llevaba una prótesis que se le llegó a infectar. Además padecía de enfermedades cardiovasculares, asma y ansiedad. Estas molestias las sufría en su edad adulta. Ella fumaba, hecho que influyó en su hijo, y solía esconderse en la despensa o debajo de la cama cuando había tormentas.

Wagner se ocupaba de las tareas del hogar como la mayoría de las mujeres de la época. Manuel llega a entender el trabajo que implicaba limpiar cuando era él el que tenía que hacerlo en su propia casa. Es capaz de ponerse en su lugar con ayuda de la empatía.

Manuel afirma que su madre fue la responsable de su divorcio. Una llamada a casa de su hijo destapó una infidelidad por parte de Manuel y llevó a plantearse la separación.

Fue irónico, terriblemente irónico: llamaba para saber si estaba bien, y fue su llamada la que convirtió mi vida en un infierno. Llamaba por mi bien y su llamada me trajo el mal. (p. 288)

El 24 de mayo de 2014 falleció, murió la noche anterior mientras dormía. El hermano de Manuel lo llamó urgentemente y al llegar la vio tumbada en la misma cama en la que dormía él de pequeño. Su madre era la única persona que le mantenía unido a sus antepasados y para Manuel desprenderse de ella fue doloroso:

Fue la última vez que te vi, mamá, y supe que a partir de ese momento iba a estar completamente solo en la vida, como tú lo estuviste y yo no me di cuenta o no quise darme cuenta. (p. 265)

Para Manuel la imagen de su madre le transmite ternura, en varias ocasiones la recuerda con cariño:

El tiempo de nuestras vidas empezaba a discurrir ya por caminos distintos. Nos estábamos despidiendo. Nunca más volveré a sentir aquella ternura, y da igual... Quisiera salvar aquella ternura, la ternura con que mi madre me ayudaba a hacer la maleta... (p. 61)

– **VIVALDI Y BRAHMS.** Son los hijos de Manuel. Vivaldi es el hijo menor, sabemos que tiene alrededor de diecisiete años (curso primero de Bachillerato) y que vive una época en la que está descubriendo su propia personalidad. Brahms en cambio tiene más edad, y el narrador nos cuenta que le gusta hablar de política:

Vivaldi, el pequeño, está muy delgado, pero me gusta su delgadez. Brahms, el mayor, habla ya de política y admite poco la discrepancia. (p. 108)

Ambos personajes simbolizan el presente del protagonista, son las únicas personas que siguen vivas de su familia, sin contar con su exmujer, y que le mantienen atado a su existencia. Cuando Manuel habla de sus hijos ve el comportamiento de ellos reflejado en el suyo propio con su padre y teme que cuando él muera Vivaldi y Brahms se olviden de él. Quizás tiene este tipo de pensamientos porque son dos jóvenes que no suelen visitarlo con mucha frecuencia. Transmiten una imagen de prosperidad y el protagonista ve en ellos la continuidad de la vida.

Ojalá encuentren mi amor. Ojalá pudiera protegerlos hasta el último minuto de la eternidad. Y creo que puedo hacerlo. Siempre estaré a su lado. Siempre los amaré. Como siempre fui amado por mi padre. Buscarán esas comidas de veinte minutos, y buscarán este apartamento, y buscarán mi rostro.

[...]

Y no lo encontrarán porque estaré muerto. Pero velaré por ellos, aunque esté muerto. (p. 279)

– **CECILIA.** Es la abuela materna de Manuel. Este personaje encarna mucho dolor, pues Manuel narra que vivió la muerte por accidente de tráfico de su hijo primogénito y el suicidio de su marido, ocurrido inmediatamente después. Que el personaje viviera cargando con esos dos percances provocó en el clima familiar una actitud de olvido radical. Ningún integrante

solía recordar ambos sucesos lo que provocó el paso del tiempo y el abandono de los dos difuntos. En una imagen podemos observar el desgaste emocional que carga esta persona.

Su nieto nos explica que era una mujer campesina que trabajaba en el campo. A Cecilia le detectaron cáncer en el costado y la familia de Manuel lamentó su muerte. Manuel cree que estaba conectado a ella de una manera muy especial, pensaba que su muerte abría su vida futura:

Yo era la esperanza y el futuro y Cecilia era el adiós. Nos compensábamos, estábamos en relación, para que su adiós tuviera sentido era necesario mi futuro, y viceversa. (p. 187)

– *MONTEVERDI*. Es uno de los hijos de Cecilia, un hermano de *Wagner*. Su familia la formaban siete hermanos, de los cuales cinco son mencionados en la novela. Son: el primogénito que falleció por accidente de tráfico, Reme, *Wagner*, *Händel* y *Monteverdi*, el hermano pequeño.

Monteverdi se llama Alberto, y era el hermano que más se preocupaba por su madre. No fundó una familia y esta soledad le hacía pensar constantemente en ella. *Monteverdi* lucía un ancho bigote y melena, era una persona que no cuidaba mucho su higiene personal y tenía ataques de furia. En un pasaje Manuel narra cómo le persiguió con un cuchillo con intención de matarlo, opina que en la vida de *Monteverdi* solo había tinieblas. Los trajes que vestía eran regalos de su cuñado *Bach* pero a pesar de aparentar estilo jamás encontró trabajo. Su hermana Reme lo acogió en su casa y vivió con ella y su marido durante varios años. Reme falleció y ya no había vínculo que uniese a estos dos hombres que convivían.

Le diagnosticaron tuberculosis hacia finales de los años cincuenta y falleció el once de marzo de 2015 a la edad de setenta y tres años.

– *HÄNDEL*. Se llama Mauricio y es el mayor de los siete hermanos. Su relación con *Monteverdi* no era sincera, se llevaban mal. El hermano pequeño pensaba que su hermano mayor debería haberle ayudado más a lo largo de su vida. *Händel* era un hombre alto y delgado y lucía un fino bigote. Le gustaba ir de caza y un día se llevó a Manuel a cazar con él.

– *RACHMANINOV*. Era el hermano menor de *Bach*. Era pintor y el protagonista posee varios cuadros suyos en su apartamento. Manuel observa una de sus obras: en ella aparece una bailarina de *ballet* vistiendo un tutú y apoyada sobre unas zapatillas de punta. Se fija atentamente en la firma del artista y en la fecha de creación (1958).

Rachmaninov se marchó a Galicia a principios de los años sesenta y trabajó allí en lo mismo que *Bach*, ambos trabajaban para la misma empresa. Doce años después decidió volver desde Lugo a Barbastro para reencontrarse con sus orígenes. En un pasaje defendió a su sobrino cuando se enteró de que un hombre había abusado de él. Manuel forjó un vínculo muy fuerte con él.

– *GIUSEPPE VERDI*. Es un amigo de *Bach* que acabó teniendo una amistad muy preciada con su hijo. Manuel agradece haberle conocido porque piensa que la relación entre su padre y él era muy valiosa. Recuerda conversar con Verdi cientos de horas y ve en él un hombre feliz. La familia de Manuel solía invitarlo a comer en su casa de Barbastro. Verdi murió soltero y este hecho afectó mucho al protagonista. Manuel aprecia tanto esa relación porque es una amistad que surgió entre su padre y *Verdi*:

Mi amistad con Verdi fue especial porque se cimentaba en la de Verdi con mi padre, era como si nuestra amistad tuviera una garantía, un respaldo, un aval incontestable, y yo me sentía tranquilo. (pp. 225-226)

Personajes sin nombres de compositores

Como hemos mencionado al principio, a este apartado pertenecen todas aquellas personas que no representan un papel decisivo en la vida del protagonista. Es una lista muy variada y mencionaremos a: personas famosas en la vida real, familiares de Manuel poco relevantes, conocidos (compañeros y alumnos) del instituto en el que impartía clase, y otras personas con las que ha conversado Manuel en momentos puntuales como por ejemplo el médico que diagnosticó el cáncer de colon a su padre.

En algunos de los primeros capítulos Manuel narra su visita al Palacio Real de Madrid y su experiencia con los reyes de España, Felipe VI y doña Letizia. Cuando habla de alguno de los reyes hace alusión al funcionamiento de la monarquía en España. Los ve más como los representantes del Estado que como personas ordinarias. Incluso estima que una posible inestabilidad política en España daría lugar a una República. En este contexto aparece también Juan Goytisolo, un escritor español de renombre.

Otros personajes que resultan ser personas famosas en la realidad son a los que Manuel llama *muertos célebres* (p. 189). Son: Elvis Presley, Adolf Hitler, Marilyn Monroe, el Che Guevara, entre

otros. Podemos apreciar que el rasgo común que une a esos personajes es que está ausentes, es decir, que han fallecido y a los cuales Manuel admira:

Con tus muertos no cabe la verificación, porque nuestros muertos son seres anónimos, sin iconografía, sin fama. Solo con los muertos célebres [...] habría identificación si resucitasen. (p. 189)

Llegados a este punto, y además de los personajes presentados anteriormente, podemos reconocer una vez más el fenómeno de autoficción. Vilas ha introducido personajes de la vida real y los ha combinado con la ficción lo cual reafirma la presencia de este fenómeno. No sabemos si Manuel Vilas acudió a ese almuerzo en el Palacio Real verídicamente, con lo cual debemos tener en cuenta que cualquier episodio puede ser ficción.

Cuando Manuel narra eventos ocurridos en el instituto donde impartía clase aparecen nuevos personajes. Uno de ellos es Castro, el alumno que más solía hablar en la clase. Manuel se siente cohibido por la actitud conflictiva de alumnos como Castro y se frustra intentando averiguar cómo solventar ese tipo de situaciones.

Por otra parte tenemos a Iván Maráez, apodado *Coliflor*. Era un chico con tendencias delictivas. Manuel descubre que falleció en un accidente de tráfico conduciendo un coche robado a los veintisiete años.

El último alumno que nos presenta el narrador es Horcas, un niño que solía ausentarse en numerosas ocasiones. Un día apareció en clase amenazando a *Coliflor*.

En lo que respecta a familiares de Manuel podemos situar aquí a su tía Reme y su marido Herminio. La tía Reme fue una mujer excepcional, tenía muy buena relación con su hermana *Wagner* y le dio techo a su hermano pequeño. Manuel decide bautizarla como *María Callas* por el amor que siente por ella, pero su presencia en la novela no es tan relevante como para ser calificada de personaje principal.

Un apunte curioso es que Manuel no nombra a su exmujer, no le concede una identidad. Quizás no posee tal relevancia porque para Manuel su relación con esa persona no le ha enriquecido tanto como con su padre, por ejemplo. Pero resulta extraño, con ella tuvo a sus dos hijos. Otro de los motivos puede ser que Vilas haya preferido que la atención del lector vaya hacia su relación con sus padres más que hacia su divorcio.

A lo largo de la novela Manuel se topa con ciertos personajes que apenas se detiene a describir, simplemente nos explica que mantiene una conversación con ellos, podemos llamarlos *personajes*

episódicos. El médico que diagnosticó el cáncer de su padre es un ejemplo de ello. Por otra parte, la médico que guio los últimos días de la vida de *Bach* no le agradó, Manuel piensa que fue insensible enfrentándose a la enfermedad de su padre y que no hizo todo lo posible. Tras su muerte la oncóloga se disculpó por el trato. Otro sujeto que pertenece al mismo gremio es el forense, el personaje que llamó a Manuel para comunicarle que no había declarado el marcapasos de su padre y sin su extracción no podía ser incinerado. Una vez más Manuel se sintió ofendido.

Otro personaje que menciona Manuel en una ocasión es Almudena. Almudena era una amiga de *Wagner* que le gustaba a Manuel cuando era pequeño, tenía veintidós o veintitrés años. Teniendo en cuenta el deseo tan intenso que siente Manuel por las mujeres es comprensible que disfrutara viéndola tomar el sol sin apenas ropa.

Relación de los personajes con compositores emblemáticos de la historia de la música

Manuel Vilas posee una fijación especial por la música. Le fascina la música de segunda mitad del siglo XX y admite que dedica muchas horas a escucharla (Vilas, 2019). Y es tal su admiración que incluye a personajes de la música en sus novelas. En *Ordesa* les concede esa identidad porque cree que así su vida estaría llena de música:

He decidido usar esos nombres para llamar a mis hijos. Nombres nobles de la historia de la música. Todos los seres queridos serán bautizados con nombres de grandes compositores. (p. 108)

Pero planteamos: ¿por qué le adjudica un compositor determinado a cada ser querido? Descartamos la idea de que su criterio sea la atribución de un nombre según el género, porque su madre es una mujer y posee el nombre de un compositor hombre. Manuel Vilas explica que genera la identidad de sus personajes cuando piensa en la relación entre la persona y el compositor. Es decir, la persona debe tener algo que se corresponda con las características del compositor. Y no es algo objetivo, porque sucede en la mente del narrador:

El narrador conoce bien la música de Vivaldi y cree que el que su hijo se pueda llamar Vivaldi está en relación de que su hijo se parece a la música de Vivaldi. (Vilas, 2019)

Esto significa que cada personaje de *Ordesa* tendrá un rasgo común con el compositor que se le ha atribuido. Por ejemplo, Bach como músico representa la figura más extraordinaria de su época, que es el Barroco. Es posible que Vilas vea a su padre como la persona mas importante de su vida.

Händel y Vivaldi pertenecen también a esta época, y Monteverdi se sitúa en la transición del Renacimiento al Barroco.

Es necesario saber que tanto Händel como Bach sabían el uno del otro y se profesaban una profunda y demostrada admiración, aunque sus estímulos, estilos y objetivos eran ampliamente opuestos. (Música Antigua, 2020). Quizás Manuel veía en su padre y su tío dos personalidades totalmente diferentes. En el caso de Vivaldi, recuperamos la intervención de Vilas en la cual afirma que cuando el narrador piensa en su hijo suena música de Vivaldi en su cabeza.

Teniendo en cuenta que Monteverdi se ubica en un periodo de transición, podemos interpretar el personaje en *Ordesa* como la presencia de una persona varada en el tiempo, perdida, una persona que no tiene hogar. Es posible que el narrador vea a su tío como una persona perdida, sin rumbo, representada por un compositor cuyo estilo no es conciso.

Wagner fue un compositor perteneciente a la época del Romanticismo, son famosas sus óperas, entre otros. Recordamos que la madre de Manuel padecía de muchos dolores. A lo mejor Vilas ve en su madre el sufrimiento y la exaltación de los sentimientos como imagen de esa corriente. A esta misma corriente musical pertenecen Giuseppe Verdi y Brahms. Rachmaninov compuso piezas musicales hacia el final de esta época.

Desde sus inicios, Verdi estuvo en constante evolución creativa, manteniéndose fiel a sí mismo y respetando la tradición operística italiana (BiblioUned, s/n). Si el narrador ve a su amigo y en su mente recuerda la música de Verdi, puede que sea porque su obra tan creativa fue bien recibida por el público. Y Manuel recuerda a su amigo con alegría, asociando este sentimiento al triunfo del compositor. Por otra parte, podemos interpretar que el hijo mayor de Manuel se llama Brahms porque este compositor gozó de la admiración de muchas personas, era un hombre popular (Músicos Clásicos, s/n). Deducimos que, al ser un chico joven, el personaje de *Brahms* posee muchas relaciones y conoce a mucha gente. Quizás por este motivo el narrador lo llama así.

Por último, el personaje de *Cecilia* recibe ese nombre en honor a Santa Cecilia, nombrada patrona de la música por el papa Gregorio XIII en 1594 (p. 186).

9. Los temas en Ordesa

La novela estudiada contiene una gran variedad de episodios en los que el narrador piensa y razona con atención. El tiempo se detiene y simplemente el lector acoge los diferentes argumentos que desarrolla Vilas. Si nos adentramos en la mente del que narra observamos que las reflexiones son fundamentales para entender el contexto que le rodea, sus preocupaciones, o los asuntos que le interesan, entre otros.

Cuando tratamos de recoger sus pensamientos son varios los temas en los que podemos clasificarlos, siempre desde los ojos y la mente de un hombre de cincuenta y dos años que se dedica a recordar su pasado. Encontraremos datos que nos ubican en el contexto de hace cuarenta años, es decir, sus palabras se basan principalmente en experiencias y costumbres de su infancia. A raíz de un recuerdo el personaje trata de profundizar opinando sobre el suceso y expresando lo que siente al recordarlo. Tendremos en cuenta de aquí en adelante los siguientes temas: la muerte, la paternidad, la música, la historia de España, el color amarillo, el tiempo, la religión, y, por último, la afición del protagonista por los coches.

La muerte

Es evidente que el tema de la muerte es el hilo conductor de la historia, el personaje de Manuel está constantemente haciendo alusión a ello cuando narra los fallecimientos de sus seres queridos. La muerte de su padre y de su madre son momentos cruciales en la historia, por ejemplo. Pero también aparece el tema de la degradación de los cadáveres cuando habla de los muertos en general:

...a la putrefacción de la carne no le importa la bondad o la maldad moral que habitó en el cuerpo muerto. / El perverso se pudre de la misma forma que el bondadoso. / No sé si los insectos necrófagos notan la diferencia entre la bondad y la maldad. (p. 207)

En esta ocasión Vilas nos muestra la realidad de dejar de existir: en vida somos personas con diferentes rasgos y privilegios, pero, cuando morimos, absolutamente todos somos carne en descomposición, independientemente de nuestro nivel social. Aun así, él mismo reconoce que hablar de los muertos en ciertas culturas *supone un fuerte y acre grado de impudor* (p. 20). Con esto queremos aclarar que el narrador es consciente de las concepciones sociales que se tienen sobre la muerte, y a partir de ahí crea su propia interpretación.

La facilidad con la que emplea metáforas tratando un tema tan doloroso y la riqueza de su vocabulario dan lugar a una lectura cómoda y despreocupada. Por ejemplo, cuando nos habla sobre la *muerte de los alimentos*, asemeja la muerte de una persona con la fecha de caducidad de un producto.

En varias ocasiones, el narrador nos explica que se arrepiente de haber incinerado a sus padres. En general, él cree que tomar esa decisión es el resultado de pensar en librarse del cuerpo fallecido por completo, es decir, considera que incinerar a un familiar es signo de una *obsesión por borrar el cadáver del mapa* (p. 19). Y esa obsesión radica en el rechazo a los lazos que nos unen a esos seres queridos que han fallecido, y en el temor hacia aquello en lo que nos convertiremos, que es el cadáver en sí.

Ligado al tema de la muerte podemos reconocer pensamientos llenos de dolor, entendido este como un sentimiento desagradable: *Todo mi pasado se hundió cuando mi madre hizo lo mismo que mi padre: morirse* (p. 21). En ocasiones incluso se niega a aceptar que están muertos: *Lo cierto es que no están muertos del todo. Los veo muy a menudo* (p. 30).

Pero estas sensaciones se enfrentan a otro tipo de pensamientos más animados y alegres: *El hecho de que jamás pueda volver a hablar con ellos me parece el acontecimiento más espectacular del universo, un hecho incomprensible* (p. 121).

Realmente es una novela repleta de duelo pero vemos que Vilas trata el tema de la muerte desde diferentes puntos de vista. Incluso se plantea su propia muerte. Es consciente de que va envejeciendo y al mirarse al espejo ve a su padre:

Sí, ahora pienso mucho en envejecer, en cuando ya no me pueda valer por mí mismo...
(p. 66)

Mi padre muerto duerme conmigo y me dice: «Ven, ven ya». Los muertos están solos, quieren que vayas con ellos. (p. 81)

La paternidad

El amor en *Ordesa* está presente en lo que respecta al ámbito familiar, se trata del amor paternal y maternal. El protagonista siente afecto hacia sus seres queridos y lo plasma concediéndoles una identidad de gran renombre. Pero el amor más intenso es el que siente hacia sus padres, y más específicamente hacia su padre. Para analizar sus emociones debemos tener en cuenta una doble perspectiva hacia el personaje: por un lado, Manuel como hijo, y por otro lado, Manuel como padre.

En el primer caso es evidente que Manuel siente dolor hacia el fallecimiento de *Bach*. Y es tan fuerte ese sentimiento porque realmente admiraba a su padre:

Mi padre creó el mundo, lo que no fue sancionado por mi padre me resulta inseguro y vacío (p. 97)

Se identifica con él en varias ocasiones e incluso se arrepiente de no haber pasado más tiempo con él. Manuel nos explica que el contacto físico en su familia era casi nulo, no solían dar besos. Y quizás se arrepiente de que la relación con su padre haya sido tan fría:

Le dije a mi padre que viniese a ver mi piso, pero no vino. Mi padre no vio nunca los sitios en los que viví cuando era estudiante. [...] No sé por qué no vino. A lo mejor yo no le insistí. A lo mejor la necesidad que ahora tengo de que mi padre hubiera visto los pisos en que viví en esos años es una necesidad presente, y no la tuve en ese tiempo. (p. 60)

Asimismo si vemos al protagonista como un padre surgen algunas conclusiones. Él mismo cree que sus hijos se comportan de una manera determinada porque él era así con su padre.

Siempre le gustaba hacer eso, decir eso, soy tu padre, con voz teatral. [...] Y lo mismo hago yo ahora con mis hijos, voy y les digo cuando les llamo al móvil: soy tu padre. (p. 59)

Además puede que, al experimentar en su vida la paternidad, se dé cuenta de por qué su padre le trataba de una determinada forma. Ser padre le ayuda a comprender cómo se sentía *Bach*.

Manuel Vilas le da importancia al concepto de amor incondicional. Considera que el amor incondicional reside en el amor que siente un padre o una madre hacia su hijo, opina que un padre sería capaz de dar la vida por su hijo (Vilas, 2019).

La música

Además de estar presente en los nombres de los personajes (explicado en el capítulo correspondiente), la música es un tema muy importante en la vida de Manuel Vilas. El escritor afirma que dedica mucho de su tiempo a escuchar música (Vilas, 2019). En una entrevista manifiesta su pasión por la música cuando explica que su intención de joven era crear una banda de rock and roll:

La primera gran fascinación artística que tuve fue con esa edad, cuando escuché el Rock and Roll Animal de Lou Reed, y me di cuenta de que eso era poesía de otra manera. (Vilas, 2014).

Opina que *Lou Reed* supuso un cambio en la manera de transmitir la música, pasó de ser una música para adolescentes a ser una música para adultos (Vilas, 2014). Y su fascinación por la música abarca más artistas como Elvis Presley o Rolling Stones. Respecto a estos últimos, respeta la cultura anglosajona y reconoce que el *pop* es de origen anglosajón.

Que Vilas introduzca la música en su literatura nos muestra que es algo realmentepreciado para él y si además lo unimos a su historia personal presente en *Ordesa*, reconocemos a un Vilas en su esplendor.

Historia de España

El afán del autor por introducir anotaciones históricas nos orienta a la hora de localizar su entorno. Para desarrollar este tema es necesario situarnos en el contexto de la España de los años setenta y ochenta del siglo XX. También incluye apuntes históricos de otros lugares diferentes a España como la rendición de Alemania en torno a 1945 o el accidente del Airbus en los Alpes franceses, pero nos fijaremos más en el entorno del protagonista, que es España.

Hacia el comienzo de la novela el narrador define la Historia como *una sucesión de maniobras políticas aterradoras* (p. 39). Varias son las alusiones al sistema político español y al sistema capitalista, atenderemos entonces a la dimensión político-económica de España.

Durante su visita al Palacio Real el narrador opina que:

Los reyes son una solución solvente y sólida en la medida en que todo aquello que podría sustituirlos es [...] muy susceptible de acabar en devastación, muerte y miseria. Saben que el servicio que le prestan a España es objetivo o mensurable, se puede contar y medir, es dinero (p. 39).

Con esta afirmación Manuel critica a la monarquía española e introduce el concepto del dinero. A pesar de ver a los reyes de España como un servicio para el país, siente miedo hacia el poder, hacia el Estado y hacia la figura del rey, lo cual muestra respeto.

Para Manuel el dinero posee mucho valor: pertenece a una familia de campesinos, pues nació en un pueblo, aunque su padre es comerciante textil, un oficio que no tiene relación con el campesinado; él mismo califica a su familia de pobre y se sitúa en un nivel socioeconómico medio-bajo. Suele diferenciar entre *ricos* y *pobres* y además al posicionarse como *pobre* se considera más débil que otras personas. Cree que por ser pobre no puede disfrutar de ciertos privilegios. Este sentimiento de debilidad es reconocible en sus palabras:

La vida de un hombre es, en esencia, el intento de no caer en la ruina económica. (p. 15)

Era la pobreza [...] lo que me hacía temblar de miedo [...] Si hubiéramos sido ricos, todo habría ido mejor, y esa es la verdad de todas las cosas. (p. 61)

Ve dinero en muchos acontecimientos de su vida, por ejemplo, en su divorcio: *Pero al final un divorcio, en el capitalismo, acaba reducido a una lucha por el reparto del dinero* (p. 76), o cuando el forense le pidió que declarara el marcapasos:

...pero los muertos exigen trabajo y el trabajo ha de cobrarse. El problema es el precio. Es asombrosa la capacidad del capitalismo para convertir cualquier hecho en una cantidad de dinero, en un precio. (p. 162)

Respecto a la dimensión política, son varios los términos que nos ubican en una época específica de la Historia de España. Por ejemplo Manuel explica que su abuelo paterno fue republicano y que fue encarcelado, hecho que sitúa a la acción durante la dictadura de Francisco Franco. Fue condenado por sus ideologías bajo el régimen de una dictadura. Es irónico un pasaje en el que Manuel le agradece al dictador haber establecido unas bases para que la clase media española pudiera aprender. Agradece su sistema y todo lo que pudo aprender con los eclesiásticos a pesar de ser simpatizante del Partido Socialista Obrero Español.

Vilas introduce el tema de España porque admite que, además de ser su contexto más cercano, en su narrativa busca una representación inteligente y expresiva de lo que está pasando en su sociedad, intenta captar lo que ve a su alrededor (Vilas, 2019). Le interesa mucho el país e intenta potenciar el fenómeno autoficcional narrando hechos de la realidad que le incluye tanto a él como al lector.

Amarillo

El color amarillo representa una sensación para Vilas. El autor asigna este color a ciertos objetos o personas y lo asocia con sustantivos o adjetivos peyorativos:

Que las cosas y los seres humanos se vuelvan amarillos significa que han alcanzado la inconsistencia, o el rencor. El dolor es amarillo, eso quiero decir. (p. 11)

Al comienzo de la novela nos explica que el recuerdo de Ordesa es amarillo, quizás porque lo asocia a su padre y esto a su vez le hace recordar que está muerto, o quizás porque siente dolor. Incluso cree que *el color de la monarquía es amarillento* (p. 45), tal vez porque asocia la monarquía al poder y a la riqueza, y eso le irrita. Es amarillo también un chubasquero que vestía de pequeño cuando iba a esquiar (observable en la fotografía), y a lo mejor asocia ir a esquiar con el recuerdo de sus padres. En el texto nos explica además que vestir chubasquero era de gente pobre, una vez más haciendo alusión al dinero.

...no te puedes ni imaginar lo que sufría ante esa horterada en la televisión, y tu allí, contestando con aquellos seres humanos reducidos a una sonrisa amarilla. (p. 132)

En esta escena observamos que Manuel se dirige al recuerdo de su padre fallecido y percibimos un odio hacia los programas de televisión que él veía. También habla de su *sillón amarillo*, que era el sillón que utilizaba su padre en casa para ver la televisión.

El amarillo es un estado visual del alma. El amarillo es el color que habla del pasado, del desvanecimiento de dos familias, de la penuria [...], del mal de no ver a tus hijos, de la caída de España [...] (p. 213)

Estas palabras resumen las sensaciones que le provoca al autor la palabra *amarillo*. A pesar de reunir a un grupo de palabras despectivas, desagradables, podemos deducir que el amarillo representa el pasado de Manuel, en una palabra resume los sentimientos que ha experimentado recordando a sus padres.

Tiempo

Para el narrador de *Ordesa* resulta difícil estructurar el tiempo: *Nunca se sabe muy bien el tiempo, porque no es una fecha, sino un proceso, aunque oficialmente sea una fecha* (p.13). El paso del tiempo y sus experiencias constituyen un conjunto de episodios que han dado lugar a su persona, él mismo reconoce que los sucesos que ha vivido representan cómo es él en el presente: por ejemplo, no acude a los entierros de familiares fallecidos porque su padre no lo hacía, o siente que es una persona torpe porque su madre era así.

Asimismo podemos apreciar que el desorden en los hechos narrados no es relevante en la mente del narrador, simplemente narra sucesos de manera espontánea. Vilas admite que lo que vive, lo pasa a una página inmediatamente, entiende mejor sus vivencias cuando las transforma en palabras (Vilas, 2019).

Relacionado con el tiempo es explícito el valor que se le da a la memoria en cuanto a la capacidad de recordar, vemos que Vilas realmente guarda momentos de su infancia con amor:

Yo contemplo también la disolución del pasado [...] veo una laceración del espacio y del tiempo [...] Contiene alegría el pasado. Es un huracán el pasado. Lo es todo en la vida de la gente. El pasado es amor también. (p. 29)

Atesora los recuerdos que deja el paso del tiempo, como una manera de entender o explicar el presente, en este caso, el presente personal del autor. Cuando rememora episodios de su vida comprende ciertas conductas, como por ejemplo que trate a sus hijos como le trató su padre, y logra conocerse mejor a sí mismo.

Religión

El tema de la religión aparece en este apartado como una referencia a las creencias de Manuel. Es cierto que no representa el tema principal de la novela, pero en varios pasajes el narrador hace alusión a la figura de Dios y del Espíritu Santo. A pesar de que sus padres estén muertos él cree que sus espíritus siguen cerca de él. Además nos cuenta que en su infancia acudía a un centro religioso, lo cual concluye en una clara influencia respecto a sus creencias. Lee a Santa Teresa de Ávila, una figura religiosa, y se siente identificado con lo que vivía ella.

Emplea figuras religiosas para hacer comparaciones, por ejemplo la relación entre su padre y él como la relación entre Jesús y Dios:

(Su padre) No ha estado conmigo una década, y ese es el problema moral más grande de mi vida: la década que llevo vivo sin la contemplación de mi padre.

Cristo pedía constantemente la contemplación de su padre. [...] Si su padre no contemplaba su vida, la vida de Cristo era falsa. (P. 88)

Pero no es evidente que él crea en la religión. En las citas recién expuestas podemos observar que rebaja la relación de Dios y Jesús a la de un padre y su hijo.

Coches

La fascinación de Manuel por los coches aparece ya en el segundo capítulo a través de una fotografía. El narrador nos va mencionando varios automóviles a lo largo de la novela y su afán por ellos reside en la atención con la que los describe:

Cabe señalar mi personal fascinación por ese automóvil, por ese Seat 600, que fue motivo de alegría para millones de españoles [...] Algo quedará de esa matrícula en alguna parte, y pensar eso es como tener fe. (P.16)

Es entrañable un pasaje en el que el narrador nos describe cómo comprende que su padre se está muriendo. Un día *Bach* dejó de preocuparse por su *Seat Málaga* y decidió abandonarlo en un garaje. A Manuel le extrañó que su padre se desentendiese del coche de esa manera sabiendo que le apasionaba. Entonces su padre le dijo que hiciera lo que quisiera con el coche y Manuel se dio cuenta de que era el final.

Poemas

En la introducción de este trabajo mencionábamos que al final de la novela Vilas ha incluido una serie de poemas, que ya están presentes en otras obras suyas. Son: *El Crematorio*; *Retrato*;

Historia de España; La Lluvia; Huesca, 1969; Cambrils; 1980; Coca-Cola; Daniel; Papá; y, 974310439. Si nos preguntamos por qué decidió incluirlos en *Ordesa* podemos hacer varias interpretaciones. Por ejemplo, respecto al último poema, cuyo título es un número de teléfono, vemos que se dirige a su madre, recuerda las llamadas que hacía y siente pena por su muerte. En poemas como *Coca-Cola* o *Daniel* deducimos que se dirige a su hijo porque siente que vive para el teléfono móvil y no para él. En *El Crematorio* y *Papá* le habla a su padre.

Con estos ejemplos podemos apreciar que el conjunto de estos poemas representa un valor especial para Vilas. Él es el que ha decidido incluirlos, quizás porque al escribir la novela le han venido a la mente (si tenemos en cuenta que los escribió hace tiempo). Además se puede percibir que los poemas se dirigen a sus seres queridos más cercanos, que son sus padres y sus hijos.

CONCLUSIONES

Llegados a este punto solo cabe hacer una recopilación de los aspectos más relevantes que han aparecido en el análisis de *Ordesa* e incluir ciertas conclusiones personales. Esta novela nos ha hecho posible acercarnos al autor y conocer rasgos de su estilo, entender términos relacionados con la novela contemporánea y profundizar en el sentido de su historia con el objeto de describir los diversos elementos del texto narrativo.

En resumen, podemos afirmar que el fenómeno autoficcional —presente en otras obras del mismo autor— se halla en *Ordesa* y somos capaces de reconocerlo. En una primera lectura nos puede confundir el hecho de que se incluyan datos reales, pero no debemos olvidar que en una novela siempre hay ficción. Reconocemos también que la voz de la novela la carga un narrador homodiegético —el protagonista nos cuenta la historia desde las imágenes de su mente, desde su memoria—, que no siempre es el protagonista de la acción.

Por otro lado, es clara la aleatoriedad con la que aparecen los hechos, dando lugar a un desarrollo de la acción desordenado y discontinuo. Conocemos todo lo que Vilas escribe, pero el hecho de que sean recuerdos —y que además surjan de manera espontánea— no genera una línea continua si nuestra intención consiste en organizar los eventos. Predominan las analepsis, las vueltas al pasado, que a modo de recuerdo forjan la historia y nos permiten entender al personaje protagonista.

Son importantes los lugares que aparecen tanto en la mente de Manuel como a su alrededor. Que sea tan taxativo a la hora de presentarlos en el texto nos hace ver que esos lugares cobran un significado especial en su vida. Especialmente Ordesa aparece como símbolo de un vínculo emocional que es el vínculo de Manuel y *Bach*.

Es interesante el trato de los personajes, tan ligado al tema de la música. Vilas quiere identificarlos así por su apego hacia la música, y el narrador los bautiza con el nombre de artistas celebres porque pretende llenar su vida de música.

La presencia del tema de la muerte y de la exaltación de los sentimientos del protagonista le obliga a la novela a emplear el punto de vista subjetivo, el cual se halla en la mente del narrador. A pesar de narrar hechos e incluir descripciones no debemos obviar que la voz de esta novela sea omnisciente. Y si además influye el componente emocional —presente en las lamentaciones de Manuel por la muerte de sus padres—, entonces nos situamos claramente en el plano subjetivo.

Y en esta ocasión empleo la primera persona para expresar mi opinión acerca de *Ordesa*. Tras un estudio exhaustivo del libro, echo la vista atrás e intento recordar mis primeras sensaciones al leerlo. Teniendo en cuenta que no estaba acostumbrada a leer, me resultó difícil comenzar a trabajar

por dos razones: la extensión del libro y su lenguaje. Al comienzo tenía que releer ciertos pasajes porque el autor empleaba figuras retóricas, sobre todo metáforas, que para mí eran difíciles de comprender. También en una primera instancia no era capaz de descifrar lo que el narrador me estaba contando, así que comprendí que mi rol como lectora debía ser más activo. Al conocer lo que otras personas opinaban acerca de Vilas empecé a comprender por qué decía una cosa u otra.

Una vez entré en la literatura de Vilas me di cuenta de que, mientras leía, yo misma me imaginaba en la piel de Manuel. Es decir, me imaginaba cómo me sentiría si fuese él. Con esa empatía y continuando con la lectura comprendí la intención del autor: no escribe simplemente para transmitir una historia, sino para hacer que el lector reflexione y se cuestione asuntos de su alrededor. Sobre todo sentí su propósito cuando comencé a observar a mi propia familia desde su punto de vista. Esto es: Manuel se fijaba en la caligrafía de su padre y yo hacía lo mismo; él pensaba en cómo eran las reuniones familiares, y yo después. Es como si nos detuviéramos a observar nuestro entorno y nos diéramos cuenta de que nuestra educación surge de ahí, de nuestros progenitores. He podido valorar con más atención el sentimiento de pertenencia a una familia.

Asimismo pude reflexionar acerca de la muerte. La visión de Vilas de la muerte nos permite abstraernos de la sociedad y apreciar el valor de las personas como un simple cuerpo, libre de prejuicios y de estereotipos. También cabe en mi reflexión el tema de la música. Mi fascinación por ella me ha posibilitado disfrutar más de la novela y me ha parecido curiosa su inclusión en la misma.

Mis palabras a modo de conclusiones surgen de mi experiencia, de lo que he sentido al leer a Vilas, de cómo me he emocionado introduciéndome en sus memorias y de mi percepción tanto de su vida como de la mía.

BIBLIOGRAFÍA

- Blog de Manuel Vilas: <http://manuelvilas.blogspot.com/>
- DÍAZ, R., Manuel Vilas: «Elvis cambió el mundo tanto como lo pudo cambiar Freud con el psicoanálisis», en *Jot Down: contemporary culture mag.*
«<https://www.jotdown.es/2014/01/manuel-vilas-elvis-cambio-el-mundo-tanto-como-lo-pudo-cambiar-freud-con-el-psicoanalisis/>»
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993), *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis, pp. 207-237.
- GÓMEZ, S. (2015), «Juegos autoficcionales en la obra de Manuel Vilas», en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 3, nº 1, pp. 155-169.
«<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5306425>»
- GUTIÉRREZ, C. (2015), «"A jocos ad seria": la risa ambivalente en la obra humorística de Manuel Vilas», en *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, vol. 3, nº 2, pp. 345-369.
«<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5320633>»
- SCARANO, L. (2017), «La provocación autoficcional de Gran Vilas», en *Diablotexto Digital*, nº 2, pp. 88-105.
«<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6266288>»
- SUAÚ, N. (2018), «Ordesa», *El cultural*, 26 de enero.
«<https://elcultural.com/Ordesa>» [Consultado el 05.03.20]
- VILAS, M. (2018), *Ordesa*, ed. Debolsillo. Madrid: Alfaguara.
- VILAS, M. (5 de diciembre de 2019), «Conversatorios en Casa de América» (J. Somoano, Entrevistador), RTVE.
«<https://www.rtve.es/alacarta/videos/conversatorios-en-casa-de-america/conversatorios-casa-america-manuel-vilas-finalista-premio-planea-2019/5459880/>» [Consultado el 06.04.20]

ANEXO 1. Línea del tiempo

