

## ESCRITOR DESCONOCIDO EN AMÉRICA LATINA

## Juan Marsé, el arte de la orfebrería

**Por esos raros misterios que suelen producirse en la circulación de la obra literaria, Juan Marsé, notabilísimo narrador español que se cuenta entre los mejores del último medio siglo, es prácticamente ignorado en muchos países de América Latina (particularmente en Argentina). Una anomalía inexplicable e inexcusable.**

Por OSVALDO GALLONE \*

El Premio Cervantes correspondiente al año 2008 fue otorgado a Juan Marsé (Barcelona, 1933), uno de los mejores novelistas de la narrativa española del último medio siglo, cuya obra no sólo resulta poco frecuentada por el lector argentino sino que su propio nombre, en comparación con los de autores como Camilo José Cela o Arturo Pérez-Reverte, es prácticamente desconocido. Integrante de la llamada "generación del 50" (que reunió escritores de la talla de Carmen Martín Gaité, José Agustín Goytisolo o Jaime Gil de Biedma, entre otros), la biografía temprana y los años de formación de Marsé revelan el rasgo predominante que será la fecunda característica de su producción literaria: una escasa inclinación por el ornato de pretensiones intelectuales y amaneramientos al uso, a punto tal que algún compañero de generación lo propuso como arquetipo del "escritor obrero" (propuesta que, por fortuna, Marsé supo declinar: sus novelas carecen de mensaje, dicho esto en el peor sentido de la palabra, vale decir: en el sentido deliberado y didáctico).

De origen humilde y declaradamente mal alumno (no llega a terminar sus estudios), el paisaje de su infancia son las calles de Barcelona, un paisaje que será el marco privilegiado de su universo ficcional y plasmado en una oralidad deliberadamente popular y genuina. Las novelas de Marsé —como todas las grandes novelas de la literatura— se reconocen por su tono y por la voz que se alza detrás de ese tono; en el caso de Marsé, una voz inequívoca: la de los perdedores de la Guerra Civil.

En 1966, Marsé publica *Últimas tardes con Teresa* (su tercera novela, precedida por *Encerrados con un solo juguete*, 1960, y *Esta cara de la luna*, 1962), que exhibe la maestría de un narrador consumado y en la que le otorga carnadura a un personaje que ha pasado a integrar por derecho propio la galería de los grandes personajes de la literatura en lengua castellana: Manolo, el Pijoaparte, digno heredero de la tradición de lo mejor de la novela picaresca española. El Pijoaparte es un ratero de suburbio que se inventa máscaras, modos y maneras en un intento agónico de salvarse a cualquier precio, razón por la cual su caída es más estrepitosa y se revela teñida de una infinita melancolía. Pero es algo más, como el propio narrador lo define de una vez y para siempre: "un hombre que intenta ganar tiempo, que está en guerra con el destino, eso es Manolo, eso somos todos". La maestría de Marsé se revela especialmente en los diálogos y el punto de vista. Los diálogos contrapuntísticos —largos y vibrantes malentendidos— entre Teresa (una muchacha universitaria y progresista) y el Pijoaparte (exacta contracara de Teresa) mantienen su brillantez a lo largo de las más de trescientas páginas de la novela; así como en el curso de un diálogo entre Maruja (la mucama de Teresa) y Teresa, Marsé entretiene de manera soberbia las teorías existencialistas de Simone de Beauvoir. El punto de vista —piedra angular, al decir de Henry James, de la técnica novelística: basta ver *Las alas de la paloma*, una de las cumbres del ar-



Escena de la adaptación al cine de *El embrujo de Shanghai*, dirigida por Fernando Trueba. En la escena aparecen los personajes de El Capitán Blay y Dani (interpretados respectivamente por Fernando Fernán Gómez y Fernando Tielve)

te jamesiano— muda del Pijoaparte a Teresa, dotando a la novela de una visión panorámica que gana en amplitud a medida que se agudiza en profundidad. El antepenúltimo capítulo es una pequeña obra maestra: jamás deja de sugerir la posibilidad de un accidente (que no se produce), insinúa del modo más verosímil la noche de amor con Teresa (que no tiene lugar) y recién libera la tensión hacia el final.

En *La oscura historia de la prima Montse* (1970) se acentúa la maestría en la muda de los puntos de vista en el marco de una historia en la que una muchacha de clase media, devota e íntegra hasta el martirologio ("Mi prima Montse estaba hecha de esa materia tierna y vehemente que envuelve nuestras heroicas quimeras de la mocedad") se relaciona con un ex presidiario y marginal (Manuel). La historia está estructurada con rigor arquitectónico y una eficacia narrativa que es connatural en Marsé; como él mismo ha señalado: "Soy partidario de lo que aconsejaba Josep Pla: 'No pierdas nunca de vista los problemas esenciales del oficio: la claridad, la sencillez, la vivacidad, la intención, el sentido común literario'". Adscripción estética que no obsta para que su prosa alcance momentos de genuino destello poético: "(...) la actividad erótica puede ser a veces no solamente ese perverso y animal frotamiento de epidermis, sino también un torturado intento de dar alguna forma palpable a ciertos sueños, a ciertas promesas de la vida" (*Últimas tardes con Teresa*).

*Si te dicen que caí* (1973) es, acaso, la novela más conocida de Marsé y, paradójicamente, la más compleja, tanto en el plano argumental como en el estructural, de su producción. El narrador resulta, en la práctica, un sujeto colectivo (el "nosotros": la barra, el corro, la pandilla de barrio) que cuenta *aventis*: recreaciones de historias que todos conocen de oídas y que son pasibles de refundiciones, invenciones y distorsiones a placer: "Con el tiempo perfeccionó el método: nos metió a todos en las historias, se metió él mismo y entonces era emocionante de veras porque estaba siempre pendiente la posibilidad de que en el momento menos pensado cualquiera del corro se viera aparecer con una actuación decisiva y sonada". Este infinito entrecruzamiento de historias le presta a *Si te di-*

*cen que caí* el marco de una polifonía en el que resulta poco menos que imposible escindir historias verdaderas y falsas, recreaciones y primeras versiones, voz plural y tono singular en un palimpsesto de matices donde toda peripecia tiene su asiento y donde todo desborde imaginativo hace su habitación.

### De origen humilde y declaradamente mal alumno, el paisaje de su infancia son las calles de Barcelona

*Si te dicen que caí* es, también, el deliberado homenaje del autor al oficio del siglo XX que más caro resulta a su sentimiento: el cine. No en vano la canción "Los fantasmas del cine Roxy" lleva música de Joan Manuel Serrat y letra de Marsé, y está directamente inspirada en el relato homónimo de este último, incluido en *Teniente Bravo* (1986, único libro de relatos de Marsé). Gran parte de las *aventis* que se cuentan y se exageran en *Si te dicen que caí* han sido extrapoladas de la pantalla grande, son hijas legítimas del cinematógrafo: la usina más generosa de mitos que ha dado el siglo. Varias son, asimismo, las adaptaciones que el cine ha hecho de la obra de Marsé. Entre las más conocidas figuran *La oscura historia de la prima Montse*, filmada en 1978 por Jordi Cadena y con una ponderable actuación de Ana Belén; *Últimas tardes con Teresa*, de 1984 y dirigida por Gonzalo Herralde, es tal vez la mejor traslación de una obra de Marsé al cine, donde no sólo ha sido logrado el perfil de los protagonistas, sino también el peso omnipresente del paisaje barrial y sus personajes menores. *La muchacha de las bragas de oro* (1979, Vicente Aranda), en cambio, está inspirada en la homónima y floja novela de Marsé (que carga con el lastre de casi todos los Premios Planeta: es el único punto débil en la producción del autor), es excesivamente discursiva para lo que demanda la gramática del cine, y hasta Victoria Abril y Lautaro Murúa aparecen inverosímiles y estereotipados.

Si hay un tema predominante, que retorna con la cadencia de un estribillo en la narrativa de Marsé, es el de la memoria; no hay novela de Marsé que no se proponga como un bastión contra el olvido, como un territorio en el que se pugna para no ser devorado por el olvido histórico y por el olvido personal. "La memoria lo es todo para mí. Tanto recuerdas, tanto vales", señala el narrador de *La oscura historia de la prima Montse*; "una memoria en continua expansión, vasta y negra como la noche, retrocediendo en el recuerdo y también anticipándose a él, adelantándolo para verlo llegar desfigurado, desmentido, devorado por las musarañas del olvido y de la mentira en la medrosa memoria de la gente", se define en *Si te dicen que caí*.

A lo largo de toda la obra de Marsé se recuerda la experiencia de la derrota con la escritura como garante de la memoria y la literatura como un oficio en el que recordar es la razón de ser de su práctica. Huérfano de madre en el parto y adoptado por el matrimonio Marsé, a los trece años comenzó a trabajar como aprendiz de joyero; su obra toda puede ser pensada como una laboriosa (y maniática, como corresponde) orfebrería del recuerdo, como un entretreído (tal es el dibujo que se puede apreciar en *Ronda del Guinardó*, 1984) entre los jirones de recuerdo y el puro presente de la narración.

Como ya se señaló, en Marsé el recuerdo puede anticiparse a su propia consumación. *Rabos de lagartija* (2000) es uno de los libros más notables de su bibliografía: su narrador es un feto: "Todo está ocurriendo como en un sueño congelado en la placenta de la memoria"; en efecto, su lugar es el vientre de su madre: "Yo estaba por aquel entonces balanceándome al borde de la vida y a un paso de la muerte, de espaldas al mundo y seguramente cabeza abajo". Que a partir de este narrador imposible, Marsé sostenga sin caídas la entera verosimilitud de la novela es un rotundo triunfo de la ficción y la proeza de un narrador excepcional. Para el ensayista George Steiner, la marca de un artista verdaderamente grande consiste en profundizar el paisaje de los recuerdos del lector. Tal es, sin duda, el caso de Juan Marsé. ■

\* Escritor y crítico literario.