

NARRACION E INTROMISION: PARA LEER A JUAN MARSE

Primero

En la obra de Juan Marsé (Barcelona, 1933) se advierte una pugna entre dos retóricas: la novela de lector y la novela de autor. Mientras *Encerrados con un solo juguete* y *Esta cara de la luna* se caracterizan por la (casi) total ausencia del narrador dentro del universo por él redactado (palabra justa), *Ultimas tardes con Teresa* y *La oscura historia de la prima Montse* postulan lo contrario: la intromisión. Si te dicen que caí, la más reciente novela del escritor catalán, neutraliza (por el momento) esta tensión, este repliegue y despliegue del enfoque narrativo totalitario.

Segundo

Hasta 1962, Juan Marsé es, en efecto, un autor ausente. Relativizado, ajeno, se limita a registrar los acontecimientos que protagonizan sus personajes. La lectura (o, en su caso, re-lectura) de sus dos primeras novelas así lo documenta. *Encerrados con un solo juguete*, finalista del Premio Biblioteca Breve 1960, narra las tribulaciones de la pequeña clase media española de los años 50, en particular el desasosiego de dos adolescentes de diecinueve años: Tina Climent y Andrés Ferrán. La historia transcurre en Barcelona o mejor dicho, en una pieza de una casa de Barcelona: la recámara ocupada por Tina y su madre. A este espacio sumario se han reducido las proporciones del planeta; sus categorías son la radio, las revistas ilustradas y, sobre todo, la molicie, una molicie que atenaza a padres e hijos, al día y a la noche, la ciudad y el país. Es la resaca de la guerra española: es la mirada estólida rasguñando la pared. La castración preside el erotismo y el tiempo. Si la memoria de los mayores es un miembro mutilado y vergonzoso, sobre los jóvenes gravita un desaliento aún más terrible: la prohibición de la historia, la imposibilidad de la imaginación. Cito un periodo representativo, el despertar de Andrés: *Notaba un pedazo de sábana arrugada frente a los párpados caídos, rozándole las pestañas. No*

veía nada, no quería, respiraba en el diminuto espacio donde se debatía su impotencia y su desidia de todas las mañanas. En alguna parte de su cerebro, oscuramente, las arrugas de la sábana iban adquiriendo forma: un puñado de pliegues que olía a sudor y a sueño donde meter su soledad y su rabia, limitándolas allí para manosearlas a capricho con ilusorio ánimo, como si fuesen objetos personales de los que se puede fácilmente prescindir. Allí ponía todo, su madre, su hermana, la muerte de su padre, el mañana... Pensó en Tina Climent y en el olor de su piel, y pensó en el trabajo. "Hoy no tengo que ir al taller, por cierto. Ni mañana, ni nunca. He dejado el empleo...". Bien. A la tarea de dar cuenta y razón de este universo opresivo y desposeído se aplica, con minuciosidad extrema, y a la par distante, Juan Marsé. Nada empaña la objetividad.

Objetiva es, asimismo, su narración de la historia motivo de *Esta cara de la luna* (1962), su segunda y menos afortunada novela. El medio social ha variado cuantitativa y cualitativamente: en vez de la pequeña clase media de *Encerrados con un solo juguete* se trata ahora de la clase patricia: la alta burguesía. Y en lugar de los 50 son los 60. De cualquier modo, el tono sigue siendo antiheroico y la narración, dictado. Miguel Dot, hijo del dueño de un periódico, juega al sueño de la insurrección. El espejo en que se mira (su clase) le devuelve una imagen insolente: altos ingresos, gerencias heredadas, villas de ocio, infidelidad, complacencia. Las armas de su rebeldía, en particular el proyecto de una revista radical, rondan improbables por su cerebro de sablista, paulatinamente alcoholizado. Le tocará a la esposa de uno de sus pares rescatarlo, recobrarlo, apaciguarlo. A partir de ese momento, comenta (se entromete) tímidamente Marsé: "...iniciaron una plácida vida de amantes que había de prolongarse hasta los primeros años setenta y que sus amistades envidiarían secretamente". Esta observación reporta el único quebran-

to a la objetividad del relato. De todas formas, *Esta cara de la luna* desarrolla con mayor eficacia las obsesiones manifiestas de Juan Marsé: Barcelona (y dentro de este espacio urbano el Guinardó, el Barrio Chino, el Monte Carmelo, el parque Güell, las Ramblas a lo más), la adolescencia (y dentro de este adolecer, una edad: los 19 años), el medio social (miseria suburbana y opulencia veraniega), las educaciones sentimentales (oposición entre la realidad y el deseo). Lista a la que podrían agregarse los bares y las revistas ilustradas. Y estas obsesiones, lector, son justamente las "opiniones" de Juan Marsé: la materia de su futura intromisión narrativa.

Tercero

Ultimas tardes con Teresa, Premio Biblioteca Breve 1965, acusa cambios fundamentales en la escritura marseana. Digamos (en primer término) que en esta novela Marsé asume plenamente sus temas: Barcelona, la juventud, el lumpen y la alta burguesía, el romanticismo social de la clase opresora y el arribismo de la clase oprimida (Marsé, exoperario de un taller de joyería, es menos un autor proletario que un agudo observador de "la naturaleza social del mundo en que uno vive"). Digamos, en segundo término, que *Ultimas tardes con Teresa*, folletín, significa, para el escritor catalán, el descubrimiento del punto de vista absolutista, todopoderoso, omnisciente.

Es famosa ya la objeción que Mario Vargas Llosa (miembro del jurado Biblioteca Breve) opuso (no obstante otorgarle su voto) a *Ultimas tardes con Teresa*. Dice el creador de *La casa verde*: *Pocas veces ha reunido un autor tan variados y eficaces recursos para escribir una mala novela; por eso mismo resulta tan asombrosa la victoria de su talento sobre su razón. El libro, en efecto, no sólo es bueno, sino el más vigoroso y convincente de los escritos estos últimos años en España, (Insula, 1966). ¿De qué trata Ultimas tardes con Teresa, el más celebrado y divulgado libro*



de Juan Marsé? En pocas palabras, de una frecuentísima (sobre todo en la foto y telenovela) historia de amor: la vivida a lo largo de un verano de los años 50 por Manolo el Pijoaparte (Ricardo de Salvarrosa, para despistar), golfo del Monte Carnelinas (monte de miseria y frustración suburbanas), y Teresa Serrat (casi 19 años), universitaria de "izquierda", muestra inmejorable del jardín en que florece (a su sabor) la alta burguesía catalana. Amoríos destinados al fracaso pese a que uno y otro, Teresa sobre todo, procuran vencer obstáculos y prohibiciones. Decimos que ella sobre todo en virtud de que inclusive pasa la prueba de fuego de su inclinación pijoapartesca: acepta que Manolo no era, tal como lo pensó en un principio, un obrero politizado sino, tan sólo (y sólo eso), un oportunista roído por un sueño: la respetabilidad, el acceso a la familia Serrat.

Mas este *qué* no es, a fin de cuentas, importante: lo memorable descansa en el *cómo*. Cedamos la palabra nuevamente a Vargas Llosa: *Casi no hay una página en la que no invada el relato, impudicamente, el propio autor, para disparar sus flechas de humor ácido contra los indefensos personajes y, a través de ellos, contra los seres, las ideas, las conductas y los mitos que éstos pretenden (...) encarnar. La caricatura, la truculencia, la gracejería, los venenos más mortíferos de la literatura, fluyen caudalosamente por las barrocas frases descriptivas y por los diálogos irónicos de la novela y, como si no fuera bastante, una voz forastera, suficiente y burlona se insinúa todo el tiempo en los oídos del lector, dogmatizando sobre el sexo, la riqueza, el marxismo y la cultura.*

Deslinde insuperable. Pero *Ultimas tardes con Teresa*, ¿es, en verdad, tal como asevera Vargas Llosa, un triunfo del talento de Marsé sobre la razón de Marsé, una violación manifiesta de los cálculos y deseos del autor? Pienso que no, que la novela es lo que es, precisamente, merced a la arbitrariedad, absolutismo y omnipoten-

cia de Juan Marsé. No el accidente, como estima Vargas Llosa, sino la esencia deciden que Teresa y el Pijoaparte estén animados de imborrable vida pese al yugo que los gobierna despóticamente. Y llamo esencia a la trama tejida por las dos escrituras que Juan Marsé inaugura en *Ultimas tardes con Teresa*: la narración y la intromisión. Me explico: la segunda escritura, la intromisión, no opera más allá del espacio y el tiempo de la primera, la narración. Si mi lectura es correcta, el insolente dogmatismo de que hace gala Juan Marsé en la novela no es coactivo, no obliga, cesa con el punto final. Es, en otras palabras, parte afortunada y procedente del relato: procedente porque le otorga densidad expresiva; afortunada porque consiste en uno de los más voraces ejercicios de humor en la literatura española contemporánea. Tal como lo apunta Vargas Llosa, el lenguaje de *Ultimas tardes con Teresa*, eso que nosotros llamamos intromisión, es el sarcasmo "(¿gimen las vírgenes politizadas? Al final, seguro, como todas)".

Así, pues, luego de una intachable sumisión al objetivismo, Juan Marsé había desembocado ruidosa y sarcásticamente en el subjetivismo, en el enfoque narrativo omnisciente, en la novela de autor. ¿Emplearía, de nuevo, ese recién descubierto poder? ¿Repetiría la embriaguez autoritaria de *Ultimas tardes con Teresa*? Al emprender la elaboración de su siguiente novela, Marsé seguramente ponderó intromisiones como ésta, en que resume sus juicios sobre la izquierda universitaria de los 50: *¿Qué otra cosa puede esperarse de los universitarios españoles, si hasta los hombres que dicen servir a la verdadera causa cultural y democrática de este país son hombres que arrastran su adolescencia mítica hasta los cuarenta años? | Con el tiempo, unos quedarían como farsantes y otros como víctimas, la mayoría como imbéciles o como niños, alguno como sensato, ninguno como inteligente, todos como lo que eran: señoritos de mierda. Bien.*

Edificios notables de Barcelona.



Antigua fundición de cañones.



Puerta de San Antonio.



Casa del Marqués Moya.

Cuarto

Dentro de este contexto irrumpe *La oscura historia de la prima Montse* (1970), novela de la que se derivan varias enseñanzas. En primer término, que Juan Marsé era (en definitiva) el narrador de una ciudad, una edad y un estado: el de los sueños abolidos. En segundo, que el autor catalán mostraba una evidente preocupación por técnicas de mayor complejidad narrativa (por principio, y sin que esto quebrante la composición lineal, aristotélica del relato, el tratamiento de dos planos: principios y finales de los 60). Y, la enseñanza más importante, que Juan Marsé había optado por compartir, "el punto de vista" con uno de los personajes: Francisco J. Bodegas.

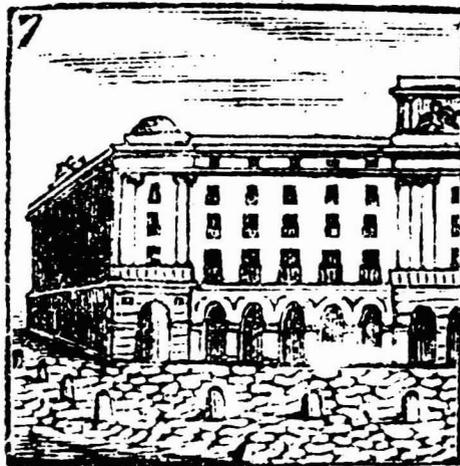
La historia de Montserrat Claramunt, piadosa jovencita patricia, es, al mismo tiempo, texto y pretexto. Texto de la remembranza que de sus imposibles amores con un golfo verifican su hermana Nuria y su primo Paco L. Bodegas (pariente pobre, él también arribista). Pretexto, a su vez, de la historia de amor protagonizada por Nuria y Paco.

Una tercera instancia sojuzga, empero, ambos elementos: texto y pretexto. Esta tercera instancia es la ya mencionada delegación de poder narrativo. En Paco J. Bodegas, Juan Marsé encarna sus opiniones de la narración, esa segunda escritura, la intromisión, que comenzó a rendir sus frutos en *Últimas tardes con Teresa*. A Paco le corresponde ser ahora el insolente, el sardónico, el mordaz, el provocador; suyos son, pues, el desenfado, la caricatura, el capricho y el dogma. Un ejemplo: Paco reconsidera su situación dentro de la beata y empresarial familia Claramunt: *Yo nací al margen de esta armonía casi litúrgica: en abril de 1939, recién liberada Barcelona de las hordas rojas, mi madre, Conchita Claramunt, contraviniendo todas las voces armoniosamente dispuestas, se fugó con un guapo alférez de origen cordobés, oscuro actor de cine sin dinero ni porvenir, y este hijo del pecado nació en Madrid.*

Y conste que la narración sobre la que pende la vicaria intromisión es, de por sí, explosiva: execrable. *La oscura historia de la prima Montse* es el punto de reunión de lo rufanesco y lo divino, el ajuste de cuentas de una cruzada redentora: la encabezada por, de un lado, la iglesia y, de otro, la buguesía beateril. Revuelto "mar de la beneficencia" privada que aniquila otro sueño: el de Montse, damita diocesana, parroquial, asistiendo, protegiendo y amando a un rufián, "huérfano de profesión", dispuesto a ponerse precio. Mas, advirtámoslo, aquí, como en *Últimas Tardes con Teresa*, narración e intromisión no se excluyen: los personajes existen, literal y simbólicamente hablando. No todo es: *Emitiendo lánguidos esfluvios, prolongadas voluptuosidades (esa mezcla de cara fea y piernas bonitas que en las muchachas ricas resulta tan excitante) las menos agraciadas fumaban con una soltura envidiable y tenían en soledad un estilo de cruzar las rodillas y un mirar entre descarado y cegato que me sumía en hondas reflexiones sobre la vigencia y esplendor de nuestra tradición braguetística nacional.* (Comentario de Paco J. Bodegas al baile de debutantes en el que Nuria Claramunt fue presentada en sociedad).

Quinto y último

La delegación narrativa iniciada por Juan Marsé en *La oscura historia de la prima*



Casa Xifre.

Montse, se acentúa en *Si te dicen que caí*, Premio Internacional de Novela, México 1973. El libro parece auspiciar, inclusive, un dócil retorno al distanciamiento objetivista empleado por el escritor catalán en *Encerrados con un solo juguete* y *Esta cara de la luna*.

Ahora bien: si Marsé no ejerce el "punto de vista" de modo directo ni menos aún, lo deposita en un solo personaje, esto se debe (lector) a que *Si te dicen que caí* testimonia la primera aventura formal (estructural) en el seno de la nutrida (y notoria) obra marseana. En lo temático, la novela acoge asuntos familiares, recurrentes: la post/guerra (española), los jóvenes, la ferocidad de la existencia. Empero, este relato de la restauración (y de sus terribles implicaciones) no es unívoco sino, más bien, múltiple. Múltiple tanto por lo que hace al enfoque narrativo (coexistencia de narradores) como por lo que atañe a la versión de los acontecimientos (coexistencia de verdades).

Nos encontramos, pues, ante una complejidad narrativa del todo inédita dentro de la novelística de Juan Marsé. Es como si la multicitada segunda escritura (la intromisión) se diluyera en la también multicitada primera escritura (la narración). Dejémoslo de este modo. En *Si te dicen que caí*, los hechos, de tan esperpénticos, conlleven su propio comentario. La intromisión (lector) está implícita en la narración.



Audiencia.



Colegio del Obispo



Teatro Principal.