

## **JUAN MARSÉ, «UN LECTOR DE FICCIONES, UN AMANTE INCONDICIONAL DE LA FABULACIÓN»**

Por mi parte sólo puedo decir que, desde no sé cuánto tiempo, quizá desde aquellas tardes soleadas en el parque de Gaudí, de un modo u otro, consciente o no de ello, he buscado en toda obra narrativa de ficción un eco, o un aroma, de ese eterno conflicto entre apariencia y realidad, que de tantas maneras se manifiesta en el transcurso de nuestras vidas.

Porque yo soy ante todo un lector de ficciones, un amante incondicional de la fabulación. Tan adicto soy a la ficción, que a veces pienso que solamente la parte inventada, la dimensión de lo irreal o imaginado en nuestra obra, será capaz de mantener su estructura, de preservar alguna belleza a través del tiempo. (Marsé, 2008: 5-6)

Fallecía Juan Marsé a los 87 años el pasado mes de julio de 2020, legándonos una obra narrativa que abrió caminos valientes en la historia de la novela de los años sesenta y setenta, y que condicionó el imaginario colectivo de muchas generaciones: mirada

y memoria pobladas ya, para siempre, por sus personajes de ficción. Manolo y Teresa, Montse, Java y el Sarnita, Luys Forest y Mariana, Jan Julivert, el capitán Blay, Forcat y «El Kim», Juan Marés/Faneca, David y el perrillo Chispa, Vicky Mir y Mingo/Ringo, Valentín y Milena, Fermín Sicart, Bruno, la señora Pauli y los hermanos Rabinad: todos ellos saturan con su presencia y quedan fijados en nuestra experiencia y conocimiento del territorio barcelonés, ampliados gracias al poder de la literatura de Marsé y al de la inmensa patria del escritor: el lenguaje.

De la misma manera que la señora Pauli veía a los habitantes y a las calles del gueto de Varsovia al abismarse desde su balcón a la calle Congost en *Noticias felices en aviones de papel* (2014), así nosotros sentimos al Pijoaparte mirando todas las luces de la ciudad desde el Carmelo, a Java y la Fueguiña arrimándose en las verbenas de la calle Torrent de les Flors o a Vicky Mir esperando a su amante en los tres escalones esculpidos de la Montaña Pelada. Marsé articula en su narrativa un juego de espejos entre niveles de realidad y memoria completamente fundidos y confundidos, que representa literariamente la concepción bergsoniana y benjaminiana de la memoria: la yuxtaposición del pasado en la experiencia del presente, y el poder de la memoria como reivindicación moral y política, como lucha y resistencia contra el poder y todas sus falsificaciones. Lejos de mitificaciones y esnobismos, Marsé se instala en una tradición realista de estirpe cervantina, que no duda en bordear todos sus límites y forjar la certeza de que la ficción puede ser mucho más veraz que la pretensión de objetividad: nada hay más fraudulento que basarse en hechos reales –así sentencia el escritor coprotagonista de *Una puta tan distinguida* (2016) la eterna dicotomía vida-arte, ficción-realidad–.

Contraposición cervantina, cuyo legado asumía el escritor en 2008 en el discurso ante la concesión del Premio Cervantes, recordando la impresión honda tras la primera lectura de *El Quijote*. El trasunto quijotesco aparece aquí y allá en la caudalosa fabulación de muchos personajes de la narrativa de Juan Marsé: bien por incapacidad de asumir una realidad gris y amarga, bien por querer forjar su propia realidad y decir, con don Quijote, «yo sé quién soy». En esa realidad paralela, entreverada con retazos de realidad experiencial y de fantasías variadas y transformada literariamente

desde un «realismo sarcástico y esperpéntico, deformante y aniquilador» (Sotelo, 1991: 150), Marsé halla el origen de una verdad superior a lo objetivo: la verdad que perdura. Quijotescos son el Pijoaparte, Java y Sarnita o la señora Mir. Cervantinos fueron también los dos autorretratos del novelista barcelonés publicados en *Señoras y señores*:

Hay en los ojos harapientos, arrimados a la nariz tumultuosa, una incurable nostalgia del payaso de circo que siempre quiso ser. Es flácida la encarnadura facial, quizá porque la larga invernación intelectual y muscular, el aburrimiento, el alcohol y la luctuosa telaraña de casi cuarenta años de censura han abofeteado y abotargado las mejillas. La escarcha triste de la mirada y el incongruente rizo indómito son memoria de una adolescencia que le fue escamoteada.

[...] De ahí quizá su actividad real: matar el tiempo y el espacio con espejismos que reflejen el rojo sol de la verdad (en Rodríguez Fischer, 2008: 27-28).

La biografía de Juan Marsé vetea como materia prima toda su trayectoria narrativa, construida desde el fondo sentimental del autor y a partir de materiales de paternidades múltiples. En el fragmento anterior observamos la importancia del acervo de recuerdos que constituyen su infancia y adolescencia en el escenario de los barrios de Gràcia, Horta y La Salut de Barcelona, en plena dictadura franquista: una particular *educación sentimental*, por jugar con el título de su admiradísimo Flaubert. Adoptado por un matrimonio de firmes convicciones republicanas, Marsé conoció la realidad de los derrotados tras la Guerra Civil. Trabajó como aprendiz durante años en un taller de joyería y acumuló lecturas diversas: desde la literatura de quiosco hasta las recomendaciones librecas de amigos y vecinos (novela del XIX, Cervantes, etc.). Gracias a la amistad de su madre con la escritora, crítica y traductora Paulina Crusat, el joven Marsé publica sus primeros relatos en *Ínsula*; por las tardes, al salir del taller, colabora con la revista de cine *Arcinema*. Son los años en que descubre la vida literaria barcelonesa junto a amigos como Jaime Gil de Biedma, Manuel Vázquez-Montalbán o Carlos Barral.

Tienta uno de los principales mecanismos descubridores de talentos literarios durante la posguerra: los premios literarios. Se hace con el Premio Sésamo de cuento en 1959 y concurre con *Encerrados con un solo juguete* al Premio Biblioteca Breve convocado por Seix Barral. Tras una temporada en París, donde vive gracias a trabajos diversos, regresa a Barcelona con la convicción de querer profesionalizarse en la escritura. De 1962 es la frustrada *Esta cara de la luna*, pero el espaldarazo definitivo vendrá con el Premio Biblioteca Breve 1965 a *Últimas tardes con Teresa* (1966).

A partir de ese momento, compagina la escritura por objetivo crematístico (guiones de cine, carátulas y libros por encargo, etc.) con la escritura literaria. Su labor como redactor jefe tanto de *Boccaccio* como de *Por favor* lo sitúa en la médula de la vida intelectual barcelonesa en la compleja década de los años setenta. Aparecen obras como *La oscura historia de la prima Montse* (1970), *Si te dicen que caí* (1973) –que solo puede publicarse en México, por la censura franquista-, *La muchacha de las bragas de oro* (Premio Planeta en 1978) o *Un día volveré* (1982), obras que sitúan a su autor en una centralidad literaria que ya no va a abandonar. Se alternan novelas y recopilaciones de artículos y ensayos: *Confidencias de un chorizo* (1977), *Ronda del Guinardó* (1984), *Río Lobo* (1985), *Teniente Bravo* (1986), *Señoras y señores* (1987), *El amante bilingüe* (1990), *El embrujo de Shanghai* (1993), *Rabos de lagartija* (2000), *Canciones de amor en Lolita's Club* (2005), *Caligrafía de los sueños* (2011), *Noticias felices en aviones de papel* (2014), *Esa puta tan distinguida* (2016), o el interesante libro de viajes de publicación póstuma *Viaje al sur* (2020).

A la legitimación por parte de los lectores, se sumó la de la crítica literaria, tanto en la recepción en prensa periódica y revistas especializadas, como a partir de los premios literarios. A los ya citados cabe sumar el Premio México de Novela de 1973 por *Si te dicen que caí*, el Planeta a *La muchacha de las bragas de oro*, el Premio Ciudad de Barcelona en 1984, el Ateneo de Sevilla en 1990, el Premio de la Crítica y el Nacional de Narrativa en el 2000. Por otro lado, hace ya décadas que Juan Marsé se convirtió en objeto de estudio por parte de la crítica académica nacional e internacional – damos a los lectores una sucinta lista final de trabajos bibliográficos específicos-, que ha reflexionado acerca de las implicaciones estéticas y éticas de la poética narrativa del escritor barcelonés, que

dista mucho de ser meramente el mejor cronista de la ciudad de Barcelona, sino que nos ha legado un edificio literario que aún mira y memoria para ahondar en los recovecos más oscuros de la psicología individual y de la historia sentimental colectiva.

Frente a los libros, cuadernos, tebeos, quemados «por si las moscas» –episodio de fondo autobiográfico, literaturizado en *Caligrafía de los sueños* (2011)–, moscas sartreanas que se reproducen en las novelas de Marsé como las ratas azules, el autor de *Últimas tardes con Teresa* erige monumentos aparentemente efímeros, frágiles y voladeros como testimonios de memoria y como relatos entreverados que hurgando en la esencia misma de la mentira construyen la versión más auténtica de la historia colectiva: pajaritas de papel que Marcos Javaloyes construye en su escondrijo de topo en *Si te dicen que caí* (1973), rosas azules de papel contra el olvido en *Caligrafía de los sueños* o aviones de papel con *noticias felices*. La tan unamuniana papiroflexia es metáfora con múltiples niveles de significación: en primer lugar, la desmitificación de la fuente literaria, pues está construida con literatura popular: revistas, tebeos, novela de quiosco, a lo que Marsé estuvo siempre emocionalmente vinculado desde la infancia como lector; es artificio, construcciones con material real pero de deshecho (retazos de historia que son la piedra de toque para el relato literario) y, en consecuencia, se convierten en el símbolo perfecto del *aventi*, una historia que es *rifacimento* de muchas historias; y, por último, es volátil como la oralidad.

Aturdido por el sol implacable de las dos de la tarde y un poco mareado por el olor dulzón que traía consigo de la pastelería, al ver allí esparcidos por el suelo tal cantidad de aviones temió ser presa de una alucinación o un espejismo, pero al verificar el rótulo de la calle constató que no soñaba ni se había extraviado: estaba en su propia calle, la corta y estrecha calle Congost, sin asfaltar y con aceras descalabradas. Los pequeños aviones cubrían parte del arroyo frente a su casa, había como treinta o más y estaban hechos toscamente con páginas de periódicos y de viejos tebeos. No eran estilizados y aerodinámicos, sino plegados según el modelo antiguo, con alas, doble morrito picudo y

cola enhiesta. Sin salir de su aturdimiento, vio uno que caía en picado en medio de la calle y otro que planeaba y aterrizó a sus pies. Lo cogió y leyó en las alas: «Hoy, Chocolatada Infantil en el Parque Güell» (Marsé, 2014: 25-26).

De la mano de la fabulación y de la ficción, va la memoria. Memoria personal, memoria compartida o colectiva, memoria prestada (escuchada o leída de terceras personas) (Rodríguez Fischer, 1991: 23), que aparece en los retazos de revistas republicanas en las pajaritas de *Si te dicen que caí*:

Al entrar en la trapería se dio de morros con una montaña de pajaritas de papel que llegaba hasta el techo, y lanzó un silbido de admiración. Luego se tiró en plancha y se sumergió en la montaña.

Jamás había visto tantas pajaritas juntas y de tan diversos tamaños. Observó que la mayoría estaban hechas con páginas arrancadas de viejas revistas republicanas que la abuela de Java no se atrevía a vender, y que guardaba apiladas al fondo de la trapería (Marsé, 2010: 107-108).

O en los relatos de Forcat en *El embrujo de Shanghai*; o en las conversaciones en las tabernas de Gràcia; o en las *aventis*. Memoria individual que deviene recuperación de una memoria amputada y silenciada por el poder oficial durante cuarenta años de dictadura:

Hay una memoria compartida, que no debería arrogarse nadie, una memoria que fue durante años sojuzgada, esquilada y manipulada. El lenguaje oficial había suplantado al lenguaje real. En la calle y en los papeles las palabras vivían bajo sospecha, muchas cosas parecían no tener nombre, porque nadie jamás se atrevía a nombrarlas, otras se habían vuelto decididamente equívocas y apenas podía uno reconocerlas. Las palabras acudían medrosas, emboscadas, traicionando el sentido al que se debían. Afectadas por el expolio y el descrédito, sometidas a la censura y al escarmiento, o destinadas a la impostura, de pronto perdían su referente, enmascaraban su verdadero

sentido y cambiaban de significado. Entre las pomposas palabras que entonces nos caían desde los balcones y despachos oficiales, desde el cuartel y desde el púlpito, entre esas palabras fraudulentas y las palabras que la gente intercambiaba en la calle, en el trabajo y en casa -palabras de familia gastadas tíbiamente, según testimonio del poeta-, había un abismo (Marsé, 2008: 7).

La narrativa de Marsé, además de contar buenas historias, de indagar en las huellas borradas del leopardo muerto sobre las nieves del Kilimanjaro –como recuerda en el citado discurso ante la obtención del Cervantes en 2008-, se convierte en una estrategia para dar voz a los vencidos después de la Guerra y en una forma de resistencia ante las falsificaciones del pasado y del presente, realizadas desde distintas órbitas del poder. Así debe entenderse la caricatura de Luys Forest en *La muchacha de las bragas de oro* (1978), entre muchos otros ejemplos. Las operaciones de limpieza y maquillaje emprendidas por la innovación tecnológica y la modernidad amenazan con difuminar hasta su supresión definitiva todo el dolor y el sufrimiento del pasado, que en las obras de Marsé resiste terco e inamovible, como las vías del tranvía de la calle del Torrent de les Flors en *Caligrafía de los sueños* sobre las que pretende suicidarse la señora Mir:

Hacia mucho tiempo que la calle había sido asfaltada en su totalidad, pero, inexplicablemente, respetaron ese pequeño tramo adoquinado de unos tres metros de ancho y con los dos pedazos de riel engastados. En el último palmo de su breve y truncada trayectoria calle abajo, los carriles muertos iniciaban un leve giro a la derecha, disponiéndose a doblar la próxima esquina. Eran el testimonio mudo de una ruta abolida y olvidada (Marsé, 2011: 13).

Pero el pasado por sí mismo puede ser inconsistente. Marsé sabe que necesita voz y argumento para permanecer frente al embate del tiempo: «lo inventado puede tener más peso y solvencia que lo real, más vida propia y más sentido, y en consecuencia más posibilidades de pervivencia frente al olvido» (Marsé, 2011: 20). A

ello encaminó su escritura, a una batalla artística contra el olvido y la desmemoria, protagonizada por criaturas que comparten, en su mayoría, una condición de antihéroe –es conocida la predilección de Marsé por los perdedores–, desde una mirada de narrador tierna y cruda, desmitificadora y forjadora de nuevos mitos a la vez.

La ciudad de Barcelona no es únicamente un escenario o trasunto simbólico de los personajes; el territorio moral del escritor deviene un personaje más que acompaña a los protagonistas y a los secundarios, criaturas de ficción que nos acompañan imborrables, pues, más allá de lo que les ocurre, es su forma de mirar y habitar el mundo aquello que permanece tras la experiencia lectora.

En una entrevista de 2011, Marsé apuntaba como tema principal de *Caligrafía de los sueños* la búsqueda de la felicidad. Casi podríamos aseverar que la mayoría de los personajes de sus novelas persiguen afanosa, a veces desesperadamente, ser felices –ese tacto del pijama de seda en la niñez del Pijoaparte–, aunque en ocasiones la vida parece tenerles otro destino preparado. A esa búsqueda, cree Marsé, se consagra el ser humano: «¿a qué hemos venido a este mundo, sino a procurar ser felices? Que lo logremos o no, es otro cantar» (Escobedo, 2011: 131). *Hem vingut a aquest món a passar l'estiu* (Hemos venido a este mundo a pasar el verano) le parecía al escritor barcelonés un buen título para una novela, en tanto que cifraba esa conquista vital o, al menos, su proceso de lucha: una *quête* individual y colectiva en cada uno de los monumentos erigidos en las novelas de Juan Marsé.

BLANCA RIPOLL

UNIVERSITAT DE BARCELONA – SHPROGRAMME

## Bibliografía

AMELL, Samuel. (1984). *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventis*. Madrid. Playor.

BARJAU, Teresa / PARELLADA, Joaquín. (2010). «'La inocencia escarnecida y la gloria de aventuras': niños en las novelas de Galdós y Marsé». *Ínsula*. 759. 20-23.



BELMONTE SERRANO, J. / LÓPEZ ABIADA, J. M. (eds.) (2002). *Nuevas tardes con Marsé. Estudios sobre la obra literaria de Juan Marsé*. Murcia. Nausicaä.

BONET, Laureano / VALLS, Fernando. (2010). «Fragmentos de una conversación». *Ínsula*. 759. 3-12.

CUENCA, Josep Maria. (2015). *Mientras llega la felicidad*. Barcelona. Anagrama.

ESCOBEDO, María. (2011). «Juan Marsé: ‘De una novela sólo es verdad lo que se cree el lector’». *Cuadernos hispanoamericanos*. 732. 125-131.

GRACIA, Jorge / MAUREL, Marcos. (2002). «Conversación con Juan Marsé». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 628. 45-57.

KIM, Kwang-Hee. (2006). *El cine y la novelística de Juan Marsé*. Madrid. Biblioteca Nueva.

MAINER, José-Carlos. (2002). «Juan Marsé. Novelistas españoles del siglo XX (IV)». *Boletín Informativo* (Fundación Juan March). 320. 3-12.

MANGINI GONZÁLEZ, Shirley. (1985). «La novela picaresca y la obra de Juan Marsé». *Hispanic Journal*. 7.1. 67-78.

MAUREL, Marcos. (2010). «Cervantes y Marsé». *Ínsula*. 759. 16-19.

MARSÉ, Juan. (1988). *Señoras y Señores II*. Barcelona. Tusquets Editores.

MARSÉ, Juan. (2008). *Discurso del Premio Cervantes 2008*. Disponible en [vigente]: [https://www.uah.es/export/sites/uah/es/conoce-la-uah/la-universidad/.galleries/Premios-Cervantes/discurso\\_juanmarse\\_PC2008.pdf](https://www.uah.es/export/sites/uah/es/conoce-la-uah/la-universidad/.galleries/Premios-Cervantes/discurso_juanmarse_PC2008.pdf)

MARSÉ, Juan. (2010). *Si te dicen que caí*. Ana Rodríguez / Marcelino Jiménez, eds. Madrid. Cátedra.

MARSÉ, Juan. (2011). *Caligrafía de los sueños*. Barcelona. Lumen.

MARSÉ, Juan. (2014). *Noticias felices en aviones de papel*. Barcelona. Lumen.

MARSÉ, Juan. (2016). *Esa puta tan distinguida*. Barcelona. Lumen.

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana. (1991). «Entrevista a Juan Marsé». *Ínsula*. 534. 23-25.

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (ed.) (2008). *Ronda Marsé*. Barcelona. Candaya.

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana. (2010). «Juan Marsé y la censura franquista». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 721-722. 121-144.

RODRÍGUEZ, Juan. (2009). «Entre la memoria y la ficción: una vuelta por el realismo de Juan Marsé». *Ínsula*. 755. 3-6.

ROGLAN LLOP, Joaquim. (2010). *La revista «Bocaccio» i la construcció periodística de la gauche divine*. Barcelona. Universitat Ramon Llull.

ROGLAN LLOP, Joaquim. (2012). *Juan Marsé. Periodismo perdido*. Barcelona. URL-Edhasa.

ROMEA CASTRO, Celia. (1980). *Pícaros y picaresca en las novelas de Juan Marsé*. Barcelona. Barna.

ROMEA CASTRO, Celia. (coord.) (2005). *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Barcelona. Horsori.

SEGUIN VERGARA, Jean-Claude. (2010). «El cine de Juan Marsé». *Ínsula*. 759. 13-16.

SHERZER, William M. (1982). *Juan Marsé, entre la ironía y la dialéctica*. Madrid. Fundamentos.

SOBEJANO, Gonzalo. (2005). *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)*. Madrid. Marenostrum.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. (1991). «Historia y discurso en *El amante bilingüe* de Juan Marsé». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 488. 141-150.

VALLS, Fernando (ed.) (1999). *Miguel Espinosa. Juan Marsé. Luis Goytisolo*. Cádiz. Fundación Luis Goytisolo.

VALLS, Fernando. (2009). «Teoría y práctica de la *aventi* en Juan Marsé». *Ínsula*. 755. 23-27.

VARGAS LLOSA, Mario. (1966). «Una explosión sarcástica en la novela española moderna». *Ínsula*. 233. 1-2.

VILA, Juan. (2009). «Juan Marsé: la opacidad de la memoria». *Ínsula*. 755. 6-9.

VILANOVA, Antonio. (1995). «Juan Marsé o la desmitificación del progresismo estudiantil y del romanticismo revolucionario». *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Barcelona. Lumen. 441-445.

WILLIAMS, Marla J. (2006). *La poética de Juan Marsé*. Madrid. Pliegos.