

EL ESCRITOR GANDUL: LOS RELATOS DE JUAN MARSÉ.

Emili Bayo

"Es también, el espécimen más vocacionalmente gandul que conozco". A pesar de la tercera persona, éstas han sido palabras de Juan Marsé para definir a Juan Marsé. Por supuesto, cabe interpretarlas, o matizarlas al menos, con la distancia que proporcionan más de diez años desde su publicación¹. Un poeta amigo suyo, Jaime Gil de Biedma, no casualmente ubicado por la crítica en esa misma "generación del medio siglo" a la que Marsé ha sido adscrito, formulaba algo parecido al declararse un escritor lento ("Ser escritor lento sin duda tiene sus inconvenientes... Pero la lentitud también tiene sus ventajas"). En ambos casos, la lentitud o pereza adoptan valor positivo, pues se convierten en verdaderos sistemas de control de calidad de las obras que a través de ellas se generan, permitiendo una elaboración pausada y reflexiva así como una selección rigurosa. No en vano, Rafael Conte titulaba uno de sus artículos sobre Marsé "El rigor de la lentitud", "un rigor -decía- que nada tiene que ver con la pereza, no tanto con la parsimonia como con la necesidad interior de la que surgen sus libros y que al mismo tiempo los configura en sus propios fundamentos"².

Esta parsimonia, entendida también en su sentido latino ("ahorro y economía"), es la causante de que Juan Marsé, a sus cincuenta y cuatro años, sea autor de una bibliografía en absoluto extensa. Las ocho novelas que van desde **Encerrados en un solo juguete** (1961) hasta **Ronda del Guinardó** (1984) son, en medida desigual, fruto de una lenta maduración que acaba por evidenciar su carácter esencial y preciso. Las obras de este escritor no se eliminan o invalidan unas a otras, sino que, al contrario, se necesitan en la dura tarea de crear y/o

recrear un mundo completo. Por ello y sin que vaya en menoscabo de las anunciadas esencialidad y precisión, el conjunto de su obra novelística ha ido creando una serie de motivos, temas y recursos cuya presencia continua es verdadera seña de identidad para este escritor, pues permiten el desarrollo continuo de unos personajes, de unas actitudes e ideas, de un mundo, en definitiva, cuya comprensión requiere cada una de las piezas en que se han convertido sus novelas: la humillación del Miguel de **Esta cara de la luna** no es la misma que la de Jan Julivert Mon en **Un día volveré**, pero es la humillación que debe permanecer como elemento constituyente perenne en el ambiente novelesco que Marsé está creando, en esa constantemente utilizada Barcelona de la posguerra, en ese omnipresente barrio en el que se centran las narraciones. La oposición entre el sueño y la realidad es también una de esas constantes, evidente en **Encerrados en un solo juguete** o en **Ultimas tardes con Teresa**, así como el sedante papel social del cine o la caducidad de los criterios oficiales de la era franquista.

Esta rigurosa y lenta labor de construcción personal no ha sido suficiente para que Juan Marsé permaneciese al margen de los etiquetados generalizadores; pero a pesar de hallarse encasillado en una dudosa "promoción del medio siglo", el grupo de amigos y conocidos entre los que literariamente se ha formado ha sido más una serie de poetas (C. Barral, J. Gil de Biedma, G. Ferraté,...) que no de prosistas. Y sobre éstos, aun coincidiendo en una evolución desde el realismo social hacia otras formas de novela, Marsé ha desarrollado una serie de diferenciaciones importantes, entre las que Sanz Villanueva subraya la introducción del "humor y el desenfado en el relato, tras la huella de Martín Santos"³.

ADEMAS DE NOVELISTA

Tantas consideraciones de este tipo como pudieran hacerse (de hecho, la cuantía de las publicaciones en torno a Juan Marsé empieza a reflejar su propia medida) justificarían que hoy día este escritor ocupe uno de los lugares de prestigio de la novelística contemporánea en castellano. La casualidad no crea estas circunstancias. Como se han cansado de decir estudiosos de su obra, Juan Marsé es un gran novelista. Pero su producción no se reduce a esas ocho novelas a las que se ha aludido, sino que también es autor de dos volúmenes que recopilan parte de sus artículos periodísticos⁴ y unas cuantas narraciones breves que, aunque en número reducido, son difíciles de determinar con toda precisión por su aparición en periódicos de muy distinta índole. Dejando al margen esos dos libros de artículos para revistas y la novela corta **Ronda del Guinardó**, que por sus características conviene incluir dentro del grupo de las novelas propiamente de Marsé, la narrativa breve se erige en motivo principal de este artículo. Se trata de tan solo ocho cuentos localizados, cuya fecha de publicación y características varían considerablemente de unos a otros.

No deben considerarse gratuitas las opiniones y datos ofrecidos hasta ahora, por cuanto la primera observación en torno a este capítulo de la producción artística de Juan Marsé que cabe hacer es que estas narraciones participan del mismo mundo de ficción que sus hermanas mayores, las novelas citadas, y que, lejos de ser simples apéndices o pequeños ensayos de laboratorio, constituyen un punto relevante del trabajo artístico de este autor y un instrumento básico para entender el mundo por él creado. Novelística y narrativa se ponen al servicio de la re-creación de un mismo universo; por ello, las consideraciones establecidas para el caso de la primera, pueden ser utilizadas en buena medida para determinar a la segunda. Parece estar claro que en Marsé las narraciones no son un simple campo de pruebas, cuyos logros y experiencias habrían de pasar a formar parte de elaboraciones de supuesta mayor importancia, como es el caso de

las novelas. Este escritor parece tener muy claro que está trabajando con dos géneros literarios completamente distintos, que le permiten, por lo tanto, dos vías diferentes de acceso a esa ya mencionada labor de re-creación, a ese mundo tan peculiar suyo, y con las que consigue expresar sensaciones y matices muy distintos, que solo podrían ser desarrollados correctamente por una de las dos vías señaladas.

Esa parsimonia y ese rigor al que he aludido al mencionar la producción novelística de Juan Marsé es también una de las virtudes de su narrativa corta. Los ocho cuentos localizados que hasta el momento la constituyen testimonian una parquedad creadora que es más sinónima de rigurosidad que de pereza.

LOS CUENTOS

La primera maniobra que se precisa para iniciar el comentario de este grupo de narraciones es constatar la gran cantidad de tiempo transcurrido entre la publicación de las mismas. En junio de 1957 aparece **Plataforma posterior** (en **Insula**, num 127, pag.12); dos años más tarde es publicado **Nada para morir** (en **Destino**, 2-mayo-1959); en octubre de ese mismo año ve la luz **La calle del dragón dormido** (en **Insula**, num.155, p.12); han de pasar nada más y nada menos que ocho años, hasta enero de 1977, para que surja **Parabellum** (en **Bazaar**, num.1, pp 80-86); y, por último, en 1987, aparece **Teniente Bravo**, volumen que, además del cuento homónimo, contiene **Historia de detectives**, **El fantasma del cine Roxy** y **Noches de Bocaccio**.

Estos grandes espacios temporales entre la publicación de los relatos justifican las grandes diferencias existentes, sobre todo entre las tres primeras y las restantes. Aunque en general la obra de Juan Marsé tiene como característica principal y común el realismo, los primeros cuentos quedan completamente adscritos a una corriente concreta, todavía de moda por aquellos años: el realismo social. En

1957 y 1959, cuando es publicado ese primer grupo de tres relatos, Juan Marsé, y con él la mayoría de escritores e intelectuales que le rodean, participa de las polémicas del realismo social en el arte y él da fe de su existencia, aunque sea adaptándolo a circunstancias y capacidades muy personales, reflejándolo en sus creaciones. A menudo se ha señalado la presencia de este modo de entender la obra literaria en sus primeras novelas. De la misma forma, estos primeros cuentos presentan una evidente intención de denuncia social que se irá perdiendo progresivamente en los del grupo posterior, esto es, los más recientes. Dado el profundo desconocimiento de que estos relatos son objeto y considerando la escasez de su número, se hace posible, y a la vez necesario, repasar su contenido y estructura para poder comentar con mayor comodidad las características que los unen.

Plataforma posterior: (1957).

En un tranvía abarrotado de gente se concentran las ilusiones, pensamientos, envidias y represiones de una gran parte de la sociedad, sometida a las estrecheces de los años de la posguerra. Sin una trama argumental concreta y una composición que recuerda a veces **La colmena** de Cela, el narrador cede continuamente la voz a los viajeros del tranvía, con lo que se recogen todo tipo de opiniones contrastadas.

Nada para morir (mayo-1959). Este cuento obtuvo el premio "Sésamo" de ese mismo año.

En plena borrachera, Sigfrido Vilar es herido de un navajazo. En su agonía comprende la insolidaridad de sus colegas de noche. Para morir sólo desea que las manos de Isabel puedan cerrarle los ojos. La telefonea y, a pesar de la madrugada, ella acude al bar de la cita. Pero él ya se ha ido. Una mujer indica a Isabel la dirección de Anselmo.

Cuando ésta llega, Sigfrido acaba de salir. Tanto Anselmo, como la mujer del bar o los estudiantes compañeros de juerga reciben del moribundo un sobre que sólo deben abrir al día siguiente. Isabel descubre abandonado el cadáver de Sigfrido con los ojos abiertos, que cierra, y el talonario en la mano.

La calle del dragón dormido (octubre-1959).

En pleno mediodía de un domingo, en una calle desierta, un mendigo empieza a patear un coche descapotable azul-celeste. Esta simple insurrección provoca una rara sensación en el vecindario. Una mujer que abraza protectora a su hija mientras espera al marido; dos novios que se besan y hacen planes; un matrimonio joven; los jugadores de cartas de un bar; todos sienten una alteración próxima al miedo. Tres hombres entrajados echan al mendigo ante los ojos del vecindario, suben al coche y se marchan, mientras una joven, ajena ya a todo esto, le comenta a su novio lo mucho que le gustaría ser hombre para no tenerle miedo a nada. Tras el incidente todo vuelve a quedar dormido.

En 1977, Juan Marsé había publicado ya cinco novelas, que le habían supuesto un par de importantes premios literarios (el "Biblioteca Breve" por **Ultimas tardes con Teresa** y el Premio Internacional de Novela "México" por **Si te dicen que caí**) y le habían consolidado como un escritor importante. Su prosa, a partir de entonces mucho más personal, se manifiesta en los relatos cortos con una pérdida de aquella tendencia visceral a la crítica o reivindicación social que recogían sus primeros cuentos. Los argumentos se extienden y dramatizan, dando lugar a narraciones más largas y mucho más complicadas, tanto temática como estructuralmente, en las que el realismo continúa siendo un ingrediente básico y determinante, pero ahora manejado con mayor maestría y sutileza.

Las narraciones que constituyen el segundo grupo son las que a continuación se sintetizan:

Parabellum (1977).

En este relato lleno de elementos simbólicos, Luys Ros, "fascista arrepentido", escribe-inventa unas memorias que sean verosímiles y nadie pueda desmentir, con la intención de presentarse como alguien que ya había intentado a menudo desvincularse del régimen franquista. En la casa de Calafell donde está trabajando, Mariona pasa las vacaciones. Ella es hija de Maribel, una amiga de Luys con la que una noche de borrachera tal vez, no podía recordarlo, mantuvo alguna relación. En las memorias, el escritor suprime ese "tal vez" y se inventa la escena amorosa. Alterna ese pasado con un presente que no acaba de dominar: Luys se deja seducir por Mariona. Al día siguiente llega Maribel a la casa y descubre al escritor que todo aquello por él inventado era cierto. Luys comprende su incesto y los muchos engaños bajo los que había vivido y culmina su arrepentimiento y frustración suicidándose con la parabellum, verdadero símbolo de otros tiempos.

Historia de detectives (1987).

Cuatro niños, entre ellos Mingo Roca (narrador) y Juanito Marés (el jefe), juegan a ser detectives. Espían a una mujer y a un hombre por separado. De lo observado, Juanito Marés, muy dado a la especulación deductiva, explica que el hombre seguía a la mujer porque él era su marido, separado de ella por circunstancias ajenas a la voluntad de ambos (presumiblemente políticas). Ella va a encontrarse con un sujeto, con apariencia de legionario, para que interceda por él. Pero el marido los ve e interpreta mal la situación. Al día siguiente el hombre aparece ahorcado.

El fantasma del cine Roxy.

Un escritor y un director de cine discuten el guión de una película. Entre consideraciones de orden técnico y discusiones en las que el director es ridiculizado, la película que idean trata de la llegada a Barcelona de un murciano desvalido que encuentra apoyo (y ofrece protección) en los dueños de una librería, Susana y su hija Neus, víctimas de las agresiones de unos falangistas. Las dos vivían solas tras el encarcelamiento y posterior huída a Francia del marido, Jan Estevet. Vargas, el vagabundo, acaba por establecerse en la librería, incluso tras el regreso de Jan. Aprende a leer y se integra en el barrio. El cine Roxy, actualmente un banco donde los empleados creen ver a menudo viejos artistas que allí actuaron, pasa a ser símbolo de la niñez del escritor.

Teniente Bravo.

En un C.I.R. cercano a Ceuta (1955), un teniente ha comprado un viejo potro de gimnasia para la instrucción de los reclutas. Por la mañana, ante la formación, el teniente Bravo se dispone a realizar un único salto de demostración, pero tropieza en el potro y cae. Una vez tras otra enviste a su enemigo y todas las veces fracasa en el salto ante la mirada entre admirativa y burlona de la tropa, hasta que debe ser retirado a la enfermería.

Noches de Bocaccio.

En el famoso salón barcelonés "Bocaccio", un dibujante propone a Marsé realizar el guión de un cómic, y le pasa el material acumulado por otro para realizar ese mismo trabajo. Entre los folios se halla un diario: Septiembre-octubre de 1968. El narrador es testigo de la conmoción que sufre la "Gauche Divine" por la aparición de un supuesto genio literario, cuyo único mérito en realidad no era otro que haber copiado a máquina un capítulo de un libro casi desconocido. El gran engaño es descubierto, para vergüenza del grupo intelectual barcelonés, y el episodio es comparado con el viaje y hundimiento del Titanic.

NOVELAS Y RELATOS CORTOS.

Este pequeño grupo de cuentos constituye por sí solo uno de los episodios de más calidad y relevancia de la narrativa breve contemporánea en lengua castellana. En el caso concreto de su autor, estos relatos pasan a formar una pieza de singular importancia dentro del mundo engendrado por su actividad narradora. A partir de la publicación de estos últimos cuentos, se hace necesario aludir a este capítulo de su producción para intentar justificar o explicar su arte, porque entre su obra narrativa breve y su actividad novelística existen unas vinculaciones, que en parte van a quedar aquí expuestas, que exceden con mucho la simple casualidad.

Estas vinculaciones empiezan por una fuerte relación de los cuentos con algunas de las novelas del mismo autor. Así, resulta fácil comprender la poca distancia que existe entre el Luys Ros de **Parabellum** y el protagonista de **La muchacha de las bragas de oro**; entre la sensación de fracaso que domina al teniente Bravo y a Jan Julivert Mon; la figura principal de **Un día volveré**. Noches de

Boccaccio, por ejemplo, guarda una estrechísima relación, por lo que se refiere al planteamiento, con **Ultimas tardes con Teresa**. Sobre esta semejanza Rafael Conte comenta:

*"Noches de Boccaccio no es sino una especie de relato que parodia, esta vez con personajes reales, su primer gran éxito, el de **Ultimas tardes con Teresa**. Aquí prevalece la sátira, el Pijoaparte no aparece sino travestido de intelectual y al fondo del escenario, y el humor es más sencillo y verbal. Tampoco hay investigación social, como antes, y la tragedia se convierte en farsa, pero el resultado es el mismo: un réquiem de la no del todo fenecida gauche divine barcelonesa, pues muchos de sus tics y comportamientos perduran en nuestros días"⁵.*

Parece lógico pensar que estas concomitancias entre narrativa breve y novela son fruto, más que de una expresa voluntad de su autor de ponerlas en contacto, del simple hecho de que ambas nacen de una materia común, un substrato que late en toda la producción de Juan Marsé y del que tanto cuentos como novelas son tan solo un ínfima muestra, apenas un pedazo de una totalidad exuberante e inexpresable en un solo intento.

EL BARRIO Y LA POSGUERRA.

Para acceder a ese mundo, estos relatos suponen un camino pequeño pero firme y revelador. El primer elemento que permiten entrever es que las acciones se suelen situar en un lugar muy concreto y conocido para su autor. Se trata aproximadamente de la zona alta de la ciudad, alrededor del barrio de Gracia y el monte Carmelo. Hasta los relatos más antiguos son ubicables en este lugar, sobre el que Marsé reflexiona y hasta teoriza cuando en **Historia de detectives** se permite afirmaciones como:

"el barrio dormido es una atalaya sobre un sueño que no acaba de discurrir" o

"Un barrio tan alto, tan cerca de las nubes, que aquí la lluvia todavía está parada antes de caer".

Es indudable que ese lugar y la gente que lo ocupa son uno de los principales elementos constitutivos de la materia narrativa de Juan Marsé, pues coincide en la mayoría de los cuentos y novelas. Incluso cuando renuncia a esta ubicación parece sentir la necesidad de establecer algún contacto. De este modo en **Teniente Bravo**, un relato que sitúa en un centro de instrucción de reclutas de Ceuta, hace aparecer, a pesar de la lejanía, individuos característicos de su mundo de ficción barcelonés, como el también personaje de **Historia de detectives** Juanito Marés.

De igual forma, las historias que Marsé explica pertenecen siempre a un periodo temporal que arranca en los primeros años de la posguerra española y, de momento, finaliza con la transición a la democracia. Dentro de ese margen, los relatos de este autor quedan distribuidos estratégicamente y cada uno de ellos es delimitado de

forma precisa en cuanto al momento en que ocurre. Esta distribución otorga a la obra literaria de Marsé el mérito de constituirse en una metódica recreación, y meditación a la vez, de un espacio temporal ciertamente amplio. La reelaboración se lleva a cabo bajo unos presupuestos de realismo que confieren a las obras una verosimilitud absoluta. Y es que Marsé no habla de tiempos remotos y lugares recónditos. Elabora sus obras a partir de todo aquello que él conoce: el tiempo por él vivido, sus lugares frecuentados, personajes de su propio pasado... Es evidente que este escritor no es un biógrafo, ni siquiera un memorialista, pero no es menos cierto que literariamente se halla mucho más seguro, y se desenvuelve a su gusto, manejando su propio pasado. Marsé no escribe de oídas, sino gracias a todas sus experiencias y sapiencias acumuladas, por ello da siempre la impresión de ser tan verdadero, tan auténtico y testimonial.

El mismo evidencia este hecho que acabo de comentar en un artículo del todo significativo:

"No es que mis novelas sean una exposición de experiencias personales, lo que hago es echar mano de una escenografía que es la del barrio de Gracia y de unos personajes, de unos anhelos y de unas ilusiones que de alguna manera están muy vinculadas a mi relación personal con ese barrio, con esas gentes y con esas ansias. Pero luego la elaboración novelesca es muy caprichosa" ⁶.

EL AUTOR EN SU OBRA.

A menudo se ha comentado la facilidad con la que pueden ser reseguídos diferentes episodios de la vida personal de Marsé a través de sus novelas: el protagonista de **Encerrados en un solo juguete** trabaja en una joyería, como el propio autor lo hizo; lo mismo ocurre con la profesión en París de Paco J. Bodegas, personaje de **La oscura historia de la prima Montse**; la militancia en el partido comunista asoma, por ejemplo, en numerosos pasajes de **Últimas tardes con Teresa**;...

No es menos cierto que también los cuentos permiten descubrir algo del Marsé más personal. En ellos vemos no sólo el paisaje, ambiente y personajes de la infancia, sino también otros aspectos y detalles significativos. En **Parabellum**, **El fantasma del cine Roxy** y **Noches de Bocaccio** aparece un personaje desempeñando la función de escritor, en el cual, por supuesto, no es difícil descubrir al escritor del que se está hablando; incluso en el último de esos relatos aparece un personaje con el mismo nombre de Juan Marsé. En este cuento, además, se habla de individuos perfectamente conocidos, de lugares muy concretos y del ambiente peculiar de la "Gauche Divine" barcelonesa de finales de los años sesenta que Marsé conoció. Hasta un relato como **Teniente Bravo**, el único situado fuera de Barcelona, puede tomarse como la literaturización de una experiencia presumiblemente personal. Todo en Marsé suena a verídico, a real, a pasado personalmente vivido. Él mismo, en aquella autodescripción de la que antes he hecho mención, descubre en su propio rostro una clara evocación del pasado:

"La niñez indigente y callejera, flanqueada por las altas tapias imperiales de lo prohibido, clama todavía en esa cara aniñada y en ese pelo ensortijado".

LO PASADO, PRESENTE

A través de la valoración y literaturización de ese pasado, Juan Marsé consigue un distanciamiento que resulta muy efectivo en el manejo de su materia narrativa y, sobre todo, permite que el elemento que verdaderamente se constituye en generador de literatura sea la memoria. En otras palabras, la obra de este escritor encuentra su punto de arranque, de forma más o menos manifiesta, en el recuerdo, pues sólo éste permite establecer la correcta dirección a la que el presente se dirige:

"Este sujeto -dice Marsé en el mismo texto citado-, sospechoso de inapetencias y como desriñonado, podría ilustrar no sólo una manera de vivir, sino también la naturaleza social del mundo en que uno vive: mientras el país no sepa qué hacer con su pasado, jamás sabrá qué hacer con su futuro".

En numerosas ocasiones, este escritor ha puesto de manifiesto la importancia creadora que otorga al recuerdo presentándolo como una actitud inseparable de sus propios personajes. Así, es precisamente esta actitud del protagonista Paco Bodegas la que permite el desarrollo de **La oscura historia de la prima Montse**, cuya trama se basa en la evocación metódica y progresiva de un suceso pasado. El intelectual que se dispone a escribir sus memorias aparece, más tarde, en **La muchacha de las bragas de oro**, así como también en el relato **Parabellum**. **Noches de Bocaccio** es presentado en su práctica totalidad como la transcripción de un diario personal

redactado por un sujeto determinado unos años atrás. La película que el escritor y el director cinematográfico pretenden confeccionar en **El fantasma del cine Roxy** se fundamenta simplemente en el intento de recuperar las memorias de infancia del primero. Los muchachos de **Historia de detectives** pretenden reconstruir un suceso pasado y presente imaginando los secretos que guardan las mentes de los personajes que son sometidos a un espionaje implacable. En definitiva, no sólo Juan Marsé adopta el recuerdo como la base sobre la que construir sus obras, sino que además la introduce como una actitud vital en sus personajes.

De esta forma, los individuos reflejados, o inventados, en la obra de este autor adquieren una inmensa profundidad, al verse dotados de un pasado y de un mundo del que sólo una pequeñísima parte queda plasmada en el texto. Son personajes, todos ellos, peculiares, pero, a su vez, de una cotidianidad que está fuera de toda duda.

DOS NIVELES DE FICCIÓN

La utilización del recuerdo como elemento generador del texto deriva técnicamente en un tipo de construcción muy frecuente en la obra de Juan Marsé. Ésta es la disposición de un segundo nivel de ficción superpuesto a un primero, el cual, a los ojos del lector, parece mucho más cercano y, por consiguiente, se hace más verosímil, pasando a constituir la "realidad" de la narración: en **Parabellum**, a la historia "real" (Luys Ros intentando escribir unas memorias en su casa de la playa y Mariona veraneando en la misma) se superpone otra de "ficticia" (todo el texto de la obra inventada por Luys que se incluye) que acaba por incidir en la primera y provocar el suicidio del protagonista; en **Historia de detectives**, sobre el nivel de realidad de los muchachos que juegan, es dispuesta la historia inventada por Juanito Marés en su intento de relacionar a los dos personajes espionados; **El fantasma del cine Roxy** aglutina por una parte la

explicación de cómo un escritor y un director de cine se reúnen y elaboran un guión y, por la otra, la historia de Susana y Vargas, el murciano que llega a Barcelona; en **Noches de Bocaccio**, coexisten un primer plano, el que rodea la aparición del personaje Juan Marsé en charla con un dibujante, y un segundo, centrado en la historia relatada por el diario que va a caer en las manos de ambos.

Se observa, pues, que muy frecuentemente este escritor compone sus relatos a partir de dos historias que a veces hace avanzar paralelamente, aunque siempre una supeditada a la otra. En determinado momento, una de ellas suele incidir en la otra produciendo el desenlace. Entre ambos niveles de ficción existe generalmente un espacio de tiempo que los separa, y sólo gracias a la memoria o a la imaginación de alguno de los personajes es posible ponerlo en relación. A este tipo de construcción se escapa **Teniente Bravo**, donde una única historia avanza de forma lineal hasta su finalización. Se trata, curiosamente, de la narración más atípica dentro de la producción de Juan Marsé incluida en el volumen de cuentos que posee el mismo título, no sólo por su construcción técnica, sino también por su renuncia al paisaje barcelonés que domina sus otros textos, por la utilización de un tiempo único que no es presentado como pasado, etc.

Otro elemento que aparece con cierta asiduidad en los relatos del escritor cuya obra se analiza aquí es el omnipresente mundo del cine. De forma constante, éste hace su aparición en las narraciones estudiadas de maneras diversas. Puede presentarse de una forma directa, como en el caso de ese maravilloso relato que es **El fantasma del cine Roxy**, donde se mitifica el papel de los cines de barrio en la infancia del personaje escritor, verdadera transposición de la figura del propio Juan Marsé, y donde se utilizan alusiones directas a películas concretas o personajes determinados. La intervención del mundo del cine en estos relatos también puede producirse de forma no tan directa, aunque sí manifiesta. Por ejemplo, resulta evidente la intensa influencia cinematográfica en un texto como **Historia de detectives**, plagado en su parte inicial por la descripción de los

tópicos que caracterizan las actitudes de los personajes pertenecientes a filmes detectivescos. Obsérvese la ambientación y la descripción de los actos que incluye este fragmento:

"Tiré el cigarrillo, me calé el sombrero hasta la raíz y bajé del automóvil sin poder apartar los ojos de aquellas piernas largas enlutadas por las medias y la lluvia, cruzando un mar de fango negro". "Una trepidante aventura iba a comenzar, y algo me decía que esta vez acabaría mal. Me quedé parado unos segundos bajo la lluvia fina, junto al morro del Lincoln". (p.9)

Se trata, por supuesto, de la reproducción literaria de una serie de imágenes tópicas, lo cual, en realidad, constituye un doble juego por parte del autor, pues lo que parecía un homenaje a la cinematografía detectivesca se convierte de repente en la evidenciación de sus propias limitaciones: cuando el lector inicia la lectura de este texto cree hallarse ante la más clásica de las novelas policíacas, y sólo bien entrada la historia descubrirá que en realidad se encuentra frente al juego de unos niños, descubriendo así la trampa dispuesta por el escritor, la cual sería imposible de reproducir cinematográficamente.

En este cuento, la presencia del cine se hace también evidente porque llega a ser un verdadero filtro por el que se valora o remarca la importancia de algunos actos de personajes concretos. De este modo, en un momento dado se dice de un individuo determinado:

"Entornó los ojos de gato y puso cara de viejo astuto Barry Fitzgerald ordenando al poli sabueso seguir a la chica en La Ciudad Desnuda" (p.8)

De la mujer perseguida se dice, también, que se parece a Fu-lo-Suee, la hija de Fu-Manchú.

EL FRACASO Y EL ÉXITO.

Por último, conviene no olvidar otro de los temas que se repite en las novelas de Juan Marsé y que aparece también en su narrativa breve: la derrota. A menudo sus personajes son individuos irremisiblemente conducidos o entregados a ella, como el Jan Julivert Mon de **Un día volveré**; la pareja espiada en **Historia de detectives** son dos personajes desvalidos, acabados, entregados a las voraces garras del fracaso o de la resignación; piénsese también en Vargas, el emigrante que llega hundido a una decrepita librería de barrio; o en la patética escena del militar intentando saltar hasta el descalabro un simple potro de gimnasia; o incluso en el cruel destino que atenaza a un ex-falangista dispuesto a arrepentirse. "Se trata -según Rafael Conte- en una épica del fracaso y la derrota, de la epopeya de la supervivencia de hombres y mujeres- y sobre todo de niños- en aquellas condiciones tan terribles como recientes, y hasta deliberadamente olvidadas, de nuestra propia historia en resumidas cuentas"⁷.

Y es que Juan Marsé, que a pesar de su escasa producción en el campo de la narrativa breve se consolida como un verdadero maestro dentro de ella, no es sólo un perfecto dominador de la técnica del cuento. El entusiasmo que, como gran narrador, demuestra no es

tanto por la forma compleja como por la estructura precisa. Es decir, la organización de sus cuentos se supedita siempre al desarrollo preciso de una historia. Siempre, en todo relato, existe una temática nítida a la que no se superpone una forma intrincada sin más. La organización siempre está en función del lucimiento del asunto que se trata. Conseguir esta interdependencia es un proceso difícil, lento y laborioso. Quizás con ello se justifique el antes mencionado rigor de este escritor que, a pesar de esa gandulería (creativa) con la que él mismo se define, realiza un trabajo serio, bien hecho, lento... Muchos leemos con afán sus obras: tal vez con demasiada prisa.

-
1. Juan Marsé, **Señoras y Señores**, Planeta, Barcelona, 1977, p.183.
 2. Rafael Conte, "El rigor de la lentitud" en **Libros**, suplemento semanal de **El País**, 26-febrero-1987, p.3.
 3. S.Sanz Villanueva, **Historia de la literatura española actual 6/2**, Ariel, Barcelona, 1984, p.164.
 4. **Confidencias de un chorizo**, Planeta, Barcelona, 1977 y **Señoras y Señores**, Planeta, Barcelona, 1977.
 5. R.Conte, op. cit.
 6. "El novelista anónimo", **Cambio 16**, núm.362 (12-Febrero-1978) p.126.
 7. R.Conte, op. cit.