

COLECCIÓN PARTICULAR

Juan Marsé

Prólogo

Puede que, dicho así, de manera tan categórica y apriorística, el juicio carezca de valor, pero no quiero perder la oportunidad de declarar que considero a Juan Marsé el mejor narrador que ha dado la literatura española en muchas décadas. Empleo el término narrador en su acepción más clásica, la que sirve para nombrar, desde tiempos inmemoriales, al contador de historias. Una figura muy anterior a la del novelista, que —no debemos olvidarlo— es un tipo de narrador tardío, surgido al amparo del libro, de la imprenta. Se tiende a asimilar las dos figuras, la del narrador y la del novelista. Pero, aunque uno y otro se solapan con frecuencia, conviene advertir que no siempre pertenecen a la misma especie. De hecho, cabe pensar en novelistas que no son propiamente narradores (se me ocurre de pronto, por acudir a uno lo suficientemente conspicuo y cercano, Camilo José Cela). Hay mucha confusión en este terreno, demasiados malentendidos respecto a qué es narrar y qué novelar. Pero no es cuestión aquí de entrar a fondo en este asunto, sin duda enrevesado. Baste decir que Juan Marsé pertenece a la estirpe cada vez más rara de novelistas en los que se reconocen los rasgos de los narradores genuinos.

Tales rasgos suelen manifestarse más comúnmente entre los cuentistas. Y es lógico que así sea: al fin y al cabo, el cuento es un género mucho más antiguo que la novela, mucho más determinado por las viejas técnicas de la narración oral, por mucho que en sus modalidades modernas haya alcanzado niveles de sofisticación y hasta de complejidad comparables a los de aquélla. Es posible aún, entre los cultivadores del cuento, encontrarse con escritores en los que el viejo arte de narrar se preserva casi intacto, como fue el caso —excepcional, sin duda— de Isak Dinesen. Más difícil es que eso ocurra entre los novelistas, dado que la novela es un género mediado decisivamente por la escritura y su reverso, la lectura, y por eso mismo desentendido en buena medida de las condiciones que al narrador tradicional imponía la escucha atenta y continuada, con su imperativo de encanto.

Esta última palabra, encanto, es la que mejor sirve para caracterizar el arte narrativo de Juan Marsé. Éste, sin embargo, nunca ha dejado admitir su debilidad por «ella, la vieja puta, la marrana sentimental y embustera, la vieja alcahueta madre de todos los sueños y encantamientos que el hombre es capaz de proyectar en este mundo: la novela». Tanto más interés tiene, siendo así, asomarse a su exigua producción como cuentista, que el presente volumen reúne en su casi integridad.

Puesto que he comenzado haciendo distinciones y señalando malentendidos, no está de más que traiga a colación el que induce demasiado comúnmente a pensar que un narrador, cualquier narrador, por el hecho de serlo, es por igual apto para escribir novelas que cuentos. No es así, ni mucho menos. Por supuesto que abundan los

casos de narradores que cultivan indistintamente la novela y el cuento, alcanzando en ambos géneros parejos niveles de excelencia. Por poner un ejemplo muy querido por Marsé, pensemos en Juan Carlos Onetti. Pero las aptitudes que reclaman uno y otro género no son idénticas, y no siempre conviven en un mismo escritor, dándose el caso de estupendos cuentistas que son medianos novelistas, y viceversa (Hemingway sería un ejemplo paradigmático, casi tópico, de lo primero).

La franja generacional en la que se encuadra Juan Marsé, la que se conoce como «generación del 50», es pródiga en excelentes cuentistas, algunos también novelistas y otros no (como Ignacio Aldecoa o Jesús Fernández Santos, como Medardo Fraile). La trayectoria de Marsé, sin embargo, es, en rigor, la de un novelista, por mucho que en su etapa de aprendizaje e incorporación al mundo literario publicase casi inevitablemente unos pocos cuentos en revistas como *Ínsula*, *Triunfo* o *Destino*. Sólo tardíamente, en 1987, vio la luz su primer y único libro de cuentos, *Teniente Bravo*. Uno solo, entre más de una docena de novelas, largas y breves (dejando a un lado ediciones singulares de cuentos infantiles o ilustrados). Un dato del que vale la pena tomar nota.

En su edición definitiva, *Teniente Bravo* reunía tres piezas; las tres —cada una a su modo— magistrales, como no dejará de constatar el lector del presente volumen. Pero las tres eran y siguen siendo, en el contexto de la obra narrativa de Marsé, una rareza. Canas al aire de un novelista tentado ocasionalmente (ya sea por razones alimenticias o de amistad, por simple capricho o por no saber esquivar las solicitudes de antólogos o de directores de revistas y suplementos literarios) de escribir un cuento, siempre con la mente puesta en la siguiente novela.

Uno se pregunta el porqué de esta escasez, de esta renuencia a practicar un arte para el que Marsé ha demostrado tener talento más que sobrado. La extrañeza es tanto mayor si se considera que el sustrato narrativo del que se alimenta buena parte de la novelística de Juan Marsé son las «aventis», narraciones orales más o menos improvisadas sobre la marcha por una hambrienta y desatada imaginación infantil.

Las «aventis» tienen un indiscutible parentesco con el viejo arte de narrar, y es sin duda la circunstancia de haberlas cultivado temprana y asiduamente lo que mejor explica que Juan Marsé sea, en el sentido más estricto, un narrador genuino, además de novelista. Pero hay una diferencia determinante entre los cuentos tradicionales, por así llamarlos, y las «aventis»; diferencias que conviene no pasar por alto. Mientras aquéllos son el producto destilado de una experiencia determinada, que ha ido adquiriendo su forma particular a través del tiempo, las «aventis» son resultado, más bien, de superponer a una realidad mugrienta un correlato mítico —o simplemente peliculero— que aspira a redimirla, a transfigurarla.

En el primer relato de este volumen, el titulado «Historia de detectives», se ve perfectamente cómo opera esa imaginación infantil, y de qué modo se nutre no tanto de la experiencia real como de ese mundo paralelo que constituía, tanto para los niños como para los hombres de la postguerra, el cine.

«Menos mal —escribió Manuel Vázquez Montalbán, con palabras que Marsé podría hacer suyas— que cuando éramos adolescentes, y tuvimos que aprender a gesticular, a tratar de colocar el esqueleto ante la vida, nos ayudó el cine y pudimos imitar

incluso a James Dean; menos mal que aprendimos a inclinar un hombro más que otro, como él, o a remangarnos la camisa para poder enseñar los bíceps, como Marlon Brando, en aquellos casos en los que había bíceps que enseñar. Éramos conscientes de que había otro mundo, otra realidad, y en cierto sentido eso nos forzaba a ser drogadictos de cualquier posibilidad, de cualquier ventana abierta a la evasión. Por eso fuimos tan cinéfilos, porque buscábamos en las salas oscuras de los cinematógrafos aquellas realidades alternativas en technicolor o en un privilegiado claroscuro hecho a la medida de Gene Tierney y que nada tenía que ver con el color luto o medio luto de las altas damas del franquismo.»

Algunas de las piezas reunidas en este volumen ilustran a la perfección estas palabras. La obra entera de Marsé, en realidad, viene a ilustrarlas, con su decidida opción por la novela. Y es que el cine mismo, como Marsé —sólo que desde hace mucho más tiempo—, siente debilidad por la novela. De hecho, las palabras empleadas más arriba por Marsé para referirse a la novela proceden de un viejo artículo del autor («El paladar exquisito de la cabra», 1994) sobre las relaciones del cine con la novela.

Por aquí vamos a parar a lo que probablemente constituya una de las claves para explicarse los derroteros de Marsé como narrador: el aliento del que se nutrió su narrativa fue el aliento épico del cine. Éste fue el que animó una imaginación que, lejos de concentrarse —como hacen los cuentos—, tiende a explayarse, a extenderse sobre una realidad que se trataba de maquillar con la pintura de los sueños de celuloide. La narrativa entera de Marsé participa de la tensión —de la dialéctica— entre esa imaginación fugitiva y la lealtad de la memoria. Se trata de un juego que requiere tiempo y circunspección, tráficis sutiles, y un preciso control de las energías puestas en movimiento. Algo que suele reclamar el volumen y el espesor de la novela; que se nutre de su voracidad, de su glotonería.

Las reglas de ese juego aparecen formuladas en «Historia de detectives» y «El fantasma del cine Roxy», los dos primeros relatos de este volumen. Uno y otro, convenientemente articulados, cifran una especie de poética: una declaración de amor (al cine de una determinada época) a la vez que una declaración de principios. De principios narrativos.

«Historia de detectives» es, de hecho, una perfecta miniatura del arte novelístico de Marsé, como lo es también, de manera a la vez más imperfecta y más sofisticada, «El fantasma del cine Roxy», en el que se hacen aún más explícitos, siempre con el cine por medio, los resortes del mito y su función redentora.

Muy distinto es el caso de «Teniente Bravo». En un texto que se da aquí a modo de apéndice («“Teniente Bravo” y yo»), Marsé explicaba que, antes de ser escrito, «Teniente Bravo» era un «relato oral», una anécdota cómica —un chiste, casi— mil veces repetida a solicitud de los amigos, que no se cansaban de oírla. «Al repetirla tantas veces, parece que fui aprendiendo a controlar el ritmo y a dosificar el disparate argumental, que fue aflorando poco a poco como la sangre y los moratones en el rostro del valiente y obstinado teniente. Así, sin esfuerzo aparente, por pasar el rato, el chiste fue adquiriendo en silencio las garras y las alas de un cuento literario.»

Estas palabras describen muy bien de qué modo iban adquiriendo forma las viejas narraciones orales, contadas una y mil veces a la lumbre de cualquier fuego, pulidas a través del tiempo, como cantos rodados, en un proceso ininterrumpido que sólo la escritura consigue detener, no sin antes «traducir» convenientemente el efecto que la historia en cuestión producía al ser contada de viva voz.

Sigue diciendo Marsé, todavía refiriéndose a «Teniente Bravo»: «[es] una historia viciada; quiero decir que de alguna manera, ya estaba escrita antes de ponerme yo a redactar y describir el primer gesto desafiante y altivo del teniente delante de su potro de gimnasia, ese gesto que lo llevará a enfrentarse estúpidamente a su propio honor y a su destino. Los efectos de la historia oral eran inmediatos y sumamente hilarantes: el auditorio estallaba a reír cada vez que el pobre teniente estrellaba sus huesos contra el polvo; en el texto, en cambio, el in crescendo de la pequeña tragedia es mayor y determinante, un efecto de gesticulación ritual repetido hasta el infinito, una acumulación de gestos casi idénticos y desesperados que culminan en la pura insensatez y en la dislocación y el ridículo».

De nuevo otro apunte revelador, que esta vez instruye sobre la forma en que la escritura se sirve de recursos específicos para retener o más bien reeditar —añadiéndole en este caso furor y patetismo— lo que, contado de viva voz, con ayuda de la entonación y de los gestos, de la dosificación de los énfasis y los silencios, producía hilaridad.

«Teniente Bravo» es un cuento redondo, ejemplar. Se abre y se cierra en sí mismo y se sostiene por sí solo, transpolable a cualquier tiempo y escenario. No ocurre de igual modo con «Historia de detectives» y «El fantasma del cine Roxy», los otros dos relatos del libro al que «Teniente Bravo» daba título, los dos íntimamente ligados a un mundo novelístico con el que comparten todo un tejido de motivos y de referencias comunes, presentes a la vez en ambos textos: ese desvencijado Lincoln Continental varado en una explanada fangosa; Juanito Marés, inequívoca contrafigura de Juan Marsé niño; toda una escenografía —la de los barceloneses barrios de Gracia, del Guinardó, del Carmelo— vista a la luz de una época determinada —la inmediata posguerra— y poblada de tipos bien reconocibles. Y el cine, claro, el cine.

El presente volumen podría ser tomado como un vademécum de la narrativa de Marsé. Algo así como *La boîte en valise* de Duchamp: un libro en el que parece representada casi toda su obra, por lo demás asombrosamente compacta.

«Historia de detectives» y «El fantasma del cine Roxy» ofrecen evidentes conexiones con novelas como *Si te dicen que caí* y *Un día volveré*. La tensa relación que en el segundo de estos dos relatos mantienen el guionista y el director de cine prefigura la que en *Esa puta tan distinguida* mantienen el guionista y el productor, siendo el guionista, en los dos casos, un trasunto bien reconocible del propio Marsé, como sus «rivales» lo son de muy determinados cineastas españoles.

«Parabellum» es un esbozo de *La muchacha de las bragas de oro*. La confrontación de una y otra versión de un mismo esquema argumental instruye muy eficazmente sobre el «método» novelístico de Marsé, su manera de «poblar» narrativamente la historia que se propone contar, confiriéndole matices, densidad, vida.

«El pacto», escrito el mismo año 1977 en el semanario Por favor, del que Marsé fue redactor jefe, es una de las viñetas narrativas con la que el Marsé periodista afilaba su peculiar talento para la sátira política y cultural. El cuento retoma de forma distinta, más chusca, el mismo asunto de «Parabellum», y se cierra, significativamente, con una paráfrasis de la cita de Henry James que serviría de elocuente epígrafe de La muchacha de las bragas de oro: «Sus padres no podían hacer gran cosa con el porvenir y han hecho lo que han podido con el pasado».

En cuanto a «Colección particular», la pieza que da título al presente volumen (y que se recupera aquí por primera vez), se trata de un extenso relato por entregas fabricado con el mismo barro de «Historia de detectives» y «El fantasma del cine Roxy», el barro del que está hecha, en definitiva, toda la narrativa de Marsé. Escrito bajo la presión de los plazos quincenales, es un texto más desgarrado, de escritura menos pulida que otros de Marsé, quien, para salir del paso, echa mano de personajes ya aparecidos en novelas anteriores (como la Rosita de Ronda del Guinardó), además de recurrir a su muy reconocible galería de «secundarios».