

ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ

FRECUENCIAS UNIVERSALES: UN ESTUDIO PANORÁMICO DE LA OBRA DE JUAN MARSÉ¹

Universitat de València – Universidad de Alcalá

Resumen

En las últimas décadas, la obra de Juan Marsé ha sido analizada desde una amplia variedad de posturas que testimonian la riqueza narrativa del autor y su mundo ficcional. La diversidad del resultado académico evidencia la proliferación de niveles con los que el escritor trabaja y la dificultad (casi imposibilidad) de mirarlo desde un *único lugar*. Por todo ello, nuestro propósito en el presente artículo es ofrecer un enfoque complementario, que nos permita sumarnos al compendio, pero a partir de un elemento escasamente trabajado: la relación entre el origen de clase de Marsé y su producción literaria. Proponemos, para ello, un estudio panorámico que permita identificar las frecuencias de su universo narrativo, los elementos más recurrentes en el conjunto ficcional de su obra, y la trabazón que dichas frecuencias tienen con el autor. El objetivo es sumarnos a la variedad de propuestas, pero hacerlo desde una mirada amplia que observa el conjunto total de su producción narrativa y, por tanto, los entresijos de un universo conectado.

palabras clave: Juan Marsé, panorámica, frecuencias, universo, charnegos, clase social

Abstract

Universal frequencies: a wide study of Juan Marsé's works

In recent decades, the work of Juan Marsé has been analyzed from a wide variety of positions that testify to the narrative richness of the author and his fictional world. The diversity of the academic result shows the proliferation of levels with which the writer works and the difficulty (almost the impossibility) of looking at it from a single perspective. For all these reasons, our purpose in this article is to offer a complementary approach, which allows us to join the compendium, but from an element barely worked: the relationship between Marsé's social class and his literary production. We propose a panoramic study that allows to identify the frequencies of his narrative universe, the most recurring elements in the fictional set of his work, and the link that these frequencies have with the author. The objective is to join the variety of proposals, but doing so from a panoramic view that observes the total set of his narrative production and, therefore, the ins and outs of a connected universe.

key words: Juan Marsé, panoramic, frequencies, universe, charnegos, social class

¹ Este artículo ha sido realizado con la ayuda de una Subvención para la Contratación de Universitat de València y Universidad de Alcalá.

I. Introducción o el sentido de la panorámica

J.M. Hay una parte de experiencias personales en el sentido muy amplio. Personales, que tienen que ver con personas muy próximas a mí, con la familia. Es muy difícil deslindar o atribuir qué porcentaje hay de hechos “reales”, en el sentido de experiencias vividas o muy próximas, y lo que es puramente inventiva. Es bastante difícil porque la novelística se compone precisamente de una parte inventada y una parte real. Yo creo que se acaba partiendo, por lo menos en mi caso, de imágenes, de recuerdos que tienen que ver con sucesos reales, y con una época real, y una ciudad también muy concreta, un barrio muy concreto. (Marsé en Faix 2020: 15)

En el año 2020, la investigadora Dóra Faix¹ publica un libro titulado *El mundo literario de Juan Marsé* donde, entre otros muchos aspectos, aborda la presencia de elementos biográficos que existen en la obra narrativa del autor catalán. Junto al análisis académico, Faix incluye también una entrevista exclusiva que le realiza a Marsé y en la que podemos observar cómo este reconoce la vinculación experiencial con sus ficciones, al tiempo que le resta importancia al hecho. El escritor asume que el acto literario parte, en su caso, de sucesos reales, de una época, una ciudad e incluso un barrio muy concreto; sin embargo, a medida que transcurre la entrevista, es el propio Marsé quien relativiza la utilización de lo biográfico y la concibe como inintencionada, apolítica. No tiene mayor relevancia, viene a decir, que sus ficciones compartan elementos con su propia vida. Nos interesa en este punto ahondar en la tensión que emerge de sus declaraciones, profundizar en el vaivén constante –tan característico de Marsé– entre reconocer que su literatura nace de la experiencia vital y al mismo tiempo restarle significación política a ese acontecimiento. No pretendemos, sin embargo, adscribirnos a un análisis biografista, de rastreo numérico de las coincidencias vida-obra, sino a un estudio crítico sobre los matices que encierra el hecho literario. O dicho de otro modo: no queremos, como dice Marsé, deslindar la parte de experiencia “vvida” y experiencia “inventada” como meros rastreadores de las coincidencias, sino precisamente extraer conclusiones y formular algunas hipótesis sobre el hecho de que muchas de las frecuencias que acontecen en su narrativa tienen un origen biográfico, concretamente un origen “de clase”, de su adscripción a la infancia vivida en la periferia catalana. El presente artículo se plantea, por tanto, como un estudio crítico de esos enlaces vida-obra: partimos de las fricciones ideológicas que el autor hace explícitas, pero también las contrastamos, dialogamos con ellas.

¹ Agradecemos profundamente a Dóra Faix el trato amable y la generosidad al enviarnos un ejemplar de su libro, fundamental para completar algunos aspectos de nuestra investigación.

Nos posicionamos, de esta forma, en un panorama analítico que continúa creciendo y que recoge un compendio considerable y variado de estudios sobre Juan Marsé. Entre la cantidad de análisis, entrevistas, artículos, exposiciones y monografías, existen tendencias diversas que abordan el estudio concreto de sus novelas (con una predilección palpable por *Si te dicen que caí*), también tendencias comparativas que encumbran algunas de sus obras frente a otras (ya sea por criterios estilísticos o por la fama alcanzada por parte de algunos de sus personajes) e incluso propuestas centradas en aspectos temáticos (espacios, lugares, mitologías) y biográficos². El conjunto evidencia la complejidad que rodea a un escritor como Marsé y se nutre, constantemente, de sus creaciones ficticias y de sus controvertidas declaraciones. Nuestra forma de sumarnos a la tradición investigadora en torno a su figura, sin embargo, se plantea desde un enfoque panorámico, es decir, haciendo funcionar sus creaciones en paralelo (novela por novela), con una mirada global, que nos permita detectar las frecuencias, aquello que al final resulta ser material recurrente para el autor³. Esto es así porque pensamos que desde la mirada global podemos descubrir dos elementos que, sin embargo, solo se intuyen en las obras tratadas individualmente: a) por un lado, que entre la cantidad de elementos, tramas y personajes que transitan y reaparecen en las diversas ficciones tienen lugar dos frecuencias concretas cuya presencia es mayor que el resto (el grupo de jóvenes charnegos y el asesinato interminable de las mujeres que ejercen la prostitución); b) por otro lado, que no casualmente ambas frecuencias proceden de su origen de clase y del modo en que Marsé lo reescribe desde los códigos de lo ficcional. En este sentido, nuestro artículo se pretende como una forma global de acercamiento a la obra del autor catalán, como una manera de entender mejor su universo, y sobre todo de estudiar/analizar una de las tensiones principales de su creación: la tensión de clase⁴. Nos situamos,

2 Para un estudio panorámico sobre la obra narrativa de Juan Marsé, véase: Gundín Vázquez, José Luis (1999); Aguilar Pérez (1986); Mahmoud (2005) o Domínguez Santana (2011). Para un estudio concreto de algunas de sus novelas, véase: García Suárez (1984); Camarero-Arribas (1996); Calmes (2007) o Alonso Valero (2007). Para un análisis centrado en el vector de clase, véase: Bellón Aguilera (2009). Para el estudio concreto de la faceta periodística de Marsé, véase: Roglan (2012). Y para el recorrido biográfico, véase: Cuenca (2015).

3 Nuestro estudio sobre la vida y obra de Juan Marsé abarca un recorrido y un análisis más amplio, que se encuentra recogido en la tesis doctoral *Si nos permiten hablar. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase*, presentada en el año 2020 en la Universitat de València.

4 El vector de “clase”, pensamos, se constituye como uno de los ejes centrales o de las problemáticas más significativas en el estudio de Juan Marsé. El autor se relaciona de forma conflictiva con el asunto (así lo demuestra en diversas entrevistas) y ello nos lleva a estudiarlo en profundidad. En la tesis anteriormente mencionada abarcamos el análisis de su entrada al campo cultural, sus condi-

así, en el interior de un campo analítico que reconstruye los aspectos biográficos y literarios de Marsé y que, pensamos, no puede dejar nunca de ser revisitado, cuestionado o completado con otras miradas, dada la complejidad del asunto.

De ahí que la estructura del artículo se divida en tres partes diferenciadas que tratan, por un lado, de detectar las frecuencias y, por otro lado, de extraerles un sentido crítico: 1. *El universo de Marsé: una literatura deicida* recorre la noción de “mundo” narrativo para proponer en su lugar la de “universo” como herramienta más acorde en el estudio de un autor cuyas novelas muestran de forma evidente la conexión entre unas y otras. 2. *El grupo de charnegos y un asesinato congelado en la memoria* se centra, de entre todas las frecuencias detectadas, en las dos más llamativas o recurrentes. En las dos que, al fin y al cabo, tienen un peso o un desarrollo más complejo y dilatado en el tiempo: en este punto resultan fundamentales el grupo de jóvenes charnegos (que aunque aparecen juntos en *Teniente Bravo* después copan la literatura de Marsé, se convierten en protagonistas de novelas distintas) y el asesinato de varias mujeres que ejercen la prostitución. 3. *Sobre el origen de clase de las frecuencias*, por último, se sirve del rastreo anterior para determinar hasta qué punto la gran cantidad de repeticiones tiene una trabazón biográfica con su origen de clase, con su experiencia como niño y adolescente en la periferia catalana de postguerra. Es esta, pensamos, una forma de completar la “simplicidad” que Marsé considera que tiene la conexión vida-obra y otorgarle una dimensión crítica a una de las tensiones principales que determinan su figura.

2. El universo de Juan Marsé: una literatura *deicida*

En la tesis doctoral titulada *La novela de Juan Marsé: análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas* (1999), el investigador José Luis Gundín Vázquez señala que la novelística de Marsé presenta en cada una de sus novelas “mundos” narrativos que caracterizan y singularizan la obra del autor:

Entendemos por ‘mundo narrativo’ el conjunto de elementos espaciales, temporales y actanciales que, interrelacionados, coinciden en una misma novela y dan lugar a la ficción o creación de una nueva realidad formada por mundos literarios distintos de la realidad normal” (Gundín Vázquez 1999: 721)⁵.

ciones materiales de partida (trabajo temprano en el taller de joyería), la recepción de los agentes literarios, etc.

5 Creemos que la definición de Gundín Vázquez remite a la tradición teórica de los “mundos posi-

Para Gundín Vázquez, cada obra de Marsé construye un mundo propio de sentido que engloba al conjunto de referencias espaciales, temporales y actanciales, al conjunto de personajes y sus actuaciones en la trama, así como a los ambientes en los que se mueven. En cada mundo, además, Marsé hace interactuar dos zonas sociales distintas: el espacio de la burguesía y el “inframundo del barrio”. El primer escenario se encuentra acotado en un perímetro, en una territorialidad burguesa, que abarca “el Ensanche, la zona centro de Barcelona, el casco antiguo y las villas turísticas de los alrededores de la ciudad” (Gundín Vázquez 1999: 724); los personajes que se mueven en dicho territorio son retratados, frecuentemente, desde la ironía o la desmitificación y, en la mayor parte de los casos, actúan para evadirse de su propia clase social, “a través del alcohol (Miguel Dot, Guillermo Soto), el sexo (Norma o Andrés) o la militancia política (Teresa Serrat o Luis Trías)” (Gundín Vázquez 1999: 725)⁶. Con mayor profundidad, no obstante, desarrolla Marsé la zona social correspondiente al inframundo del barrio: su modalidad en el relato es distinta, adquiere una importancia superior, puesto que aparece siempre determinada por lo que Gundín Vázquez denomina la “modalidad alética”⁷, esto es, la construcción ficcional se superpone a la mera descripción estilística y ofrece modificaciones e impugnaciones al relato del Régimen. Frente al universo burgués, ese amplio barrio narrativo se ubica en el perímetro de El Carmelo y el Guinardó y recoge en detalle los escenarios cotidianos de la zona: “Casas de acogida de huérfanos, cines destartalados [...] tabernas y restos de bombardeos” (Gundín Vázquez, 1999: 728).

El inframundo barrial, además, no solo aparece anclado en referencias territoriales, sino que se ubica mayoritariamente en un tiempo (la época de los años cuarenta y cincuenta, cuando el propio Marsé vive todavía allí (Gundín Vázquez 1999: 728) y convierte a los charnegos en protagonistas del relato y en agentes de la narración de un tipo de memoria maltratada por la dictadura. En este sentido, la zona social del barrio se construye también a partir de una gama de personajes,

bles” en narrativa (Petöfi, Dolezel, Albaladejo, García Berrio, J. Petrofi, etc.): “La semántica de los mundos posibles se configura como un sistema de explicación interdisciplinar con especial proyección teórico-literaria en el tratamiento de la constitución referencial del texto literario, en la medida en que la misma incluye elementos que no forman parte de la realidad efectiva o del mundo real y están situados en mundos alternativos de este.” (Albaladejo 1992: 49).

6 “Y finaliza la incursión de Marsé en el mundo de la burguesía en el año 1987, cuando Norma Valentí y sus compañeros tienen ya una carrera profesional estable y se reúnen en los bares del Raval.” (Gundín Vázquez 1999: 725).

7 “El ‘inframundo del barrio’ refleja la misma categoría de mundo, aunque no su modalidad, ‘alética’ en cuanto a que cuestiona una verdad ‘oficial’ ” (Gundín Vázquez 1999: 721).

de una “galería fija”, mucho más amplia que la del universo de la burguesía y acoge a “pistoleros, anarquistas émulos de los *hard-boiled* del cine negro, falangistas, prostitutas, niñas tísicas, y ancianos que depositan la memoria colectiva asegurando que ellos realmente saben ‘lo que pasó’, pero a los que nadie cree” (Gundín Vázquez 1999: 727). En la entrevista que el autor concede, recogida bajo el título *De obrero a escritor* (2002), declara que tanto la galería fija del mundo barrial como la descripción de los personajes de origen burgués se lleva a cabo a través de un retrato conductista: “El retrato psicológico del personaje no me interesa, a mí me gusta que el lector lo vaya deduciendo de cómo actúa y se comporta” (Marsé 2002). En sintonía con ello, Méndez advierte que en la creación de los personajes, Marsé lleva a cabo un desarrollo significativo de los secundarios: “Personajes secundarios que, además de existir, se adhieren a los principales como una segunda piel, como una descripción más de ellos mismos” (Méndez 1997: 24). La narrativa marseana queda entonces compuesta por unas líneas de actuación, unas condiciones de construcción similares, que dan lugar a un mundo ficcional propio donde los segmentos de la burguesía y el barrio interactúan y en el que los personajes y los ambientes adquieren un carácter singular, propio de la identidad narrativa del autor.

De forma metafórica, partimos del concepto teórico de “mundo” narrativo que utiliza Gundín Vázquez para proponer la noción de “universo”: es decir, aunque tomamos como referente la definición teórica de los mundos ficcionales, proponemos nombrar la narrativa marseana desde el concepto de “universo” porque ello nos permite resaltar que los sistemas de construcción literaria del autor trascienden siempre la individualidad de cada novela. O dicho de otro modo: hablamos de “universo” para remarcar que los mundos narrativos se expanden siempre hacia la totalidad de sus obras como piezas de un proyecto “universal”, mucho más amplio, que en palabras de Chirbes queda descrito como un proyecto deicida. En la obra ensayística del autor valenciano, *El novelista perplejo* (Chirbes 2002), este aborda el análisis de la obra pictórica de Francis Bacon y, a partir de su ejemplo, decreta como “deicida” a todo aquel artista que aspira a la conquista de la totalidad del mundo en el interior del universo artístico, es decir, define a Bacon como un pintor deicida en tanto su obra pretende captar la totalidad de un momento histórico a partir de las herramientas propias del soporte pictórico. En la misma línea, el autor analiza la obra de Marsé (*Si te dicen que caí*) y advierte que este “convierte la novela en una *summa*” (Chirbes 2002: 20), es decir, en un compendio global de las violencias y las realidades del periodo histórico dentro del mundo de los charnegos. En el presente análisis, nos referiremos a su proyecto literario como un “universo deicida”: a) por un lado, en tanto se produce una co-

nexión global entre los personajes y las tramas, que transitan de forma frecuente unas novelas y otras; b) y, por otro lado, en tanto la base de construcción del “universo” narrativo responde a la base común de referencia que Bourdieu y Passeron (1964)⁸ explicitan para la clase obrera, es decir, que los elementos más repetidos en la trayectoria novelística de Marsé son, precisamente, aquellos que proceden de su origen de clase, de su trabajo manual y de su frustración inicial de acceso a la cultura. El autor construye un universo propio que toma forma íntegramente a partir de la conjunción de todas sus novelas: en ellas conecta y reparte zonas de su experiencia como habitante de la periferia y completa aspectos en la definición global del inframundo del barrio y sus contradicciones. Al ampliar el modo de ver la narrativa marseana, pensamos, aparecen con mayor claridad las frecuencias de construcción literaria del autor: las zonas comunes desde donde se relatan las memorias subalternas y las conexiones principales con su propia biografía. Aunque Marsé le resta importancia a esa conexión vida-obra y la naturaliza en la entrevista con Faix, lo cierto es que emerge como un terreno propicio para la investigación puesto que conecta todas las novelas, da “sentido” al universo.

3. El grupo de charnegos y un asesinato congelado en la memoria

Nuestra mirada panorámica detecta varias frecuencias narrativas que también están presentes en el estudio de Gundín Vázquez (nombres que se repiten, personajes que transitan de unas novelas a otras, apodos, espacios similares). No obstante, Marsé no se conforma con dichos niveles de construcción literaria y añade una dimensión todavía más compleja a su proceso creativo: en ella, tienen lugar las repeticiones de personajes “con protagonismo” que van, además, acompañadas de tramas, de historias que se repiten y cuya presencia denota una tendencia obsesiva, insistente, por parte del autor. Es en este punto donde adquiere especial relevancia nuestro análisis ya que, pensamos, dentro de las inercias generales que caracterizan el universo de Marsé hay dos elementos especialmente repetitivos y frecuentes: las vivencias de un grupo de charnegos jóvenes y el asesinato de las prostitutas. Esto quiere decir que, más allá de la mera fluctuación de personajes y ambientes, más allá de la intratextualidad que Marsé crea en el interior de su

⁸ Nos referimos, a grandes rasgos, al conjunto de elementos que Pierre Bourdieu menciona y que considera fundamentales a la hora de comprender la formación de las clases sociales. Así, pues, la estructura de relaciones que permite comprender a la clase obrera tiene en cuenta origen, sexo, edad, herencia, tiempo, espacio y un largo etcétera. Todas ellas pueden variar, constantemente, de un sujeto a otro, pero las inercias generales son siempre compartidas y se modifican conjuntamente en cada época histórica.

narrativa, adquiere una relevancia importante la repetición de un par de sintonías que, no casualmente, son aquellas que conectan directamente con su biografía de clase. Aquellas que nacen de su experiencia como trabajador adolescente en el taller de joyería y del asesinato cometido contra Carmen Broto, a cincuenta metros de su casa, cuando el autor tiene dieciséis años. Presentamos el siguiente esquema para mostrar de forma gráfica la red de conexiones más compleja del universo de Juan Marsé. Los tres charnegos se entrecruzan en las novelas y estos, a su vez, conviven de una u otra forma con los asesinatos de diversas prostitutas:

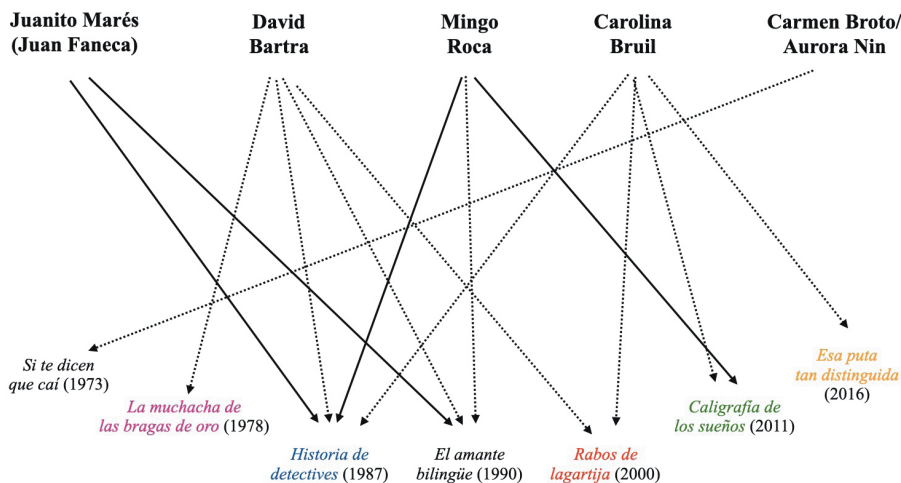


FIGURA 1 Esquema propio. Frecuencias narrativas en la obra de Marsé

El autor crea un tejido común a partir de dos elementos: la violencia contra las mujeres y los ambientes de supervivencia y hostilidad de los kabileños jóvenes. En primer lugar, nos centramos en la importancia que adquieren los charnegos (especialmente en su época adolescente) como proyecciones ficcionales de algunos elementos fundamentales de la biografía del autor. La ausencia de la figura paterna, el trabajo manual, la violencia, la pobreza, el hambre, la capacidad para narrar *aventis* o su falta de ideales políticos (Marsé en Faix 2020: 72-73) son algunos de los rasgos centrales que definen a los charnegos protagonistas en la narrativa de Marsé y que, pensamos, de alguna forma dan vida a un “modelo”, a un tipo de kabileño reconocible por el lector. Esto se concreta con mayor profundidad en la figura de los tres personajes del esquema anterior, que transitan las novelas y coinciden, una y otra vez, con los trágicos asesinatos de las mujeres.

Por un lado, el personaje de Juanito Marés adquiere una posición protagonista en dos obras (*Historia de detectives* y *El amante bilingüe*): en *Historia de detectives* es el líder de un grupo de amigos que “juegan” a inventar *aventis* en las que ellos mismos interpretan a un grupo de detectives. Lo que casualmente observan es el encuentro de Carolina Bruil, una mujer del barrio, con Ramón Mir Altamirano, alcalde perteneciente a Falange, y el posterior suicidio de Jesús Yoldi Pidal, novio de Carolina, quien cree que esta le es infiel: “¿Y ella qué busca en este camarada imperial, qué puede querer de un hombre así una mujer tan bonita casada con un actor fracasado? Pues un gran favor, un aval, precisamente para su marido” (Marsé 1987: 32).

El suicidio se produce porque el actor y activista, Yoldi Pidal, sospecha del encuentro entre su compañera y el alcalde; sin embargo, son los niños, que juegan escondidos a ser detectives, quienes adivinan que Carolina Bruil trata de conseguir –a través del favor sexual– que Ramón Mir Altamirano retire la orden de detención sobre su pareja. En esta primera obra, donde Juanito Marés es todavía adolescente, el autor presenta una situación inicial de conflicto que enreda y entrelaza al grupo de charnegos con Carolina Bruil (personaje que posteriormente, en otras novelas, se convertirá en prostituta y será asesinada). Juanito Marés, el líder del grupo de charnegos jóvenes, reaparece como protagonista en la novela *El amante bilingüe*, donde lleva a cabo un proceso de desdoblamiento identitario para reconquistar a su ex-mujer, Norma Valentí, y termina convertido en Juan Faneca (un charnego adulto con acento impostado). El joven kabileño, entonces, que lidera al grupo de detectives, crece y se convierte en un adulto con problemas identitarios y amorosos que están en todo momento influidos por los conflictos de clase de su infancia⁹.

Asimismo, el personaje de David Bartra aparece por primera vez como un joven sin recursos, perteneciente al ambiente marginalizado en *La muchacha de las bragas de oro*, donde Luys Forest y su sobrina lo observan con tristeza: el joven pasea por la playa, arrastrando un collar, preso de las ensoñaciones que tiene con la existencia de un perro imaginario. Aunque su presencia en la novela se limita al encuentro breve con los dos protagonistas (Forest y su sobrina fingien acariciar al perro invisible), más adelante, David Bartra reaparece como miembro de la pandilla de Juanito Marés en *Historia de detectives* y convertido en el personaje principal de *Rabos de lagartija*, donde su capacidad para interactuar con los

⁹ “El rasgo más determinante del niño Joan Marés es, sin embargo, que llevaba un antifaz, bajo el cual se encontraba otro igual. Con ello se sugiere que el asunto de su identidad se remonta a esa época temprana. También en este segundo cuaderno nos encontramos con la primera mención a su amigo de infancia, llamado Faneca.” (Faix 2020: 115).

“fantasmas” se amplía y se extiende al universo de las personas. El protagonista dialoga con su padre desaparecido y con el piloto de aviación Bryan O’Flynn, habla con los fantasmas y los interroga desde la inocencia de la infancia. De nuevo, el retrato de David Bartra se construye a partir de los códigos del inframundo barrial y, especialmente, de la infancia periférica y desamparada. Como ocurría con Juanito Marés, su historia se entrecruza también con la de Carolina Bruil. En *Rabos de lagartija*, Fermín Sicart es el proyccionista del cine (y quien posteriormente se convertirá en el asesino de la mujer). Este personaje le entrega un sobre clandestino a David de parte de su padre, que se encuentra en el exilio, y el joven interactúa con él en un par de ocasiones. En una de ellas, concretamente, Bartra se encuentra acompañado de su amigo Paulino Bardolet y ambos escuchan a escondidas una conversación entre Carolina Bruil y Fermín Sicart en el interior de la sala de proyecciones (Marsé 2000: 255-62): desde el otro lado de la puerta, los jóvenes descubren que Sicart ha sufrido torturas en el centro de detención policial porque ha ejercido como mensajero clandestino para los exiliados. La narración detallada de los abusos físicos que el proyccionista sufre se intercala con su insistencia por mantener relaciones sexuales con la prostituta, a quien David y Paulino no conocen, pero cuyo asesinato se resuelve en una de las últimas novelas del escritor, *Esa puta tan distinguida*. El personaje de David Bartra, aunque no crece hacia la vida adulta como Juanito Marés, forma parte de los mismos códigos de descripción y ambiente barrial. Su historia ensancha los matices en torno a las infancias periféricas de postguerra y completa otra pieza del puzle de la vida y la muerte del personaje de la prostituta.

En un ejercicio de evolución similar, Marsé construye al personaje de Mingo Roca, quien forma parte del grupo de detectives de Juanito Marés en *Historia de detectives* y, más adelante, se convierte en protagonista de *Caligrafía de los sueños*. En la segunda novela, el escritor lleva a cabo con Mingo el mismo procedimiento que con el personaje de David Bartra, puesto que no lo convierte en adulto, sino que lo utiliza para profundizar en su retrato adolescente. Así, Mingo aparece descrito como un joven charnego de la periferia catalana que se dedica al oficio de aprendiz en un taller de joyería y cuenta con un grupo de amigos de su misma extracción social (todos ellos trabajan en oficios manuales). Mingo Roca, además, establece un vínculo leve con la familia del personaje anterior (*Rabos de lagartija*) ya que, durante su estancia en el pueblo de la abuela Tecla, desarrolla una amistad con Ramón Bartra, miembro de la familia de David Bartra. Aunque de forma casi imperceptible, Marsé conecta a unos y otros personajes en una red infinita de relaciones de clase y espacios comunes. En *Caligrafía de los sueños*, el autor complementa con una nueva variante la historia de Carolina Bruil y el entorno que la

rodea: el eje argumental gira en torno a la relación que Mingo Roca establece con Victoria Mir, la ex mujer de Ramón Mir (el alcalde falangista que en *Historia de detectives* se reúne con Carolina). En el transcurso de la novela, Mingo se convierte en cómplice de Victoria y su amante (el señor Alonso), mientras que el señor Mir, debido a problemas psiquiátricos, se encuentra recluido en un sanatorio. En *Caligrafía de los sueños*, Mingo no solo se introduce de lleno en el universo de referencia que aparece perfilado en *Historia de detectives* (el señor Mir, Victoria, etc.), sino que además aporta dos nuevos elementos a la historia: por un lado, Carolina Bruil aparece asesinada en el cine Delicias a manos de Fermín Sicart y, por otro lado, el asesinato transcurre durante la proyección de la película *Gilda*.

Después de cumplir los dieciséis años [...]. Ringo está leyendo en su mesa del Rosales cuando entra Roger diciendo que en el cine Delicias han matado a una mujer [...] en la cabina de proyección. [...] La víctima es una prostituta y la han encontrado estrangulada con una corbata negra [...]. Dicen que el asesino es el proyccionista, y que la policía lo encontró sentado en la última fila de la platea [...]. Ponían La calle sin sol y Gilda, que se cortó cuando ella en el casino empieza a descorrer la cremallera de su vestido [...]. Ahí fue cuando la película se cortó, explicó el Quique, y añadió que él ya se lo esperaba (Marsé 2012: 358).

La mujer resulta asesinada aparentemente por Fermín Sicart, el proyccionista que en la novela previa le entrega el sobre clandestino a David Bartra. Además, el asesinato transcurre durante la proyección de una película y una escena concreta, aquella donde Gilda se quita el vestido en el casino, según Quique. En 2016, Marsé publica *Esa puta tan distinguida* y, a través de un juego metaficcional, completa la historia que rodea a la muerte de Carolina Bruil y que hasta el momento se reparte en sus novelas a partir de retazos sueltos: en la obra, el personaje de Marsé-adulto, guionista de cine, se entrevista con Fermín Sicart, ex-presidario. La novela se compone de un conjunto de entrevistas en las que Sicart rememora no solo el asesinato de la mujer, sino también su experiencia biográfica. Destacan, de entre todas las confesiones, el modo en que le afecta el oficio de prostituta de su madre y las psicoterapias de choque que experimenta durante varios años. Promovidas por el doctor Tejero-Cámara¹⁰ (quien, en un nuevo juego nominal,

10 En una entrevista concedida en el año 2016, Marsé declara que el asesino real de Carmen Broto, en quien está inspirada la novela y con quien el autor se entrevista, forma parte de los experimentos del doctor Vallejo-Nájera: “¿Ese es el verdadero tema de la novela, las trampas del recuerdo? Su asesino tiene problemas con la memoria personal. –Él ha pasado por Ciempozuelos, donde el doctor Antonio Vallejo-Nájera, psiquiatra adpto al franquismo, realizó muchos experimentos para

remite a Vallejo-Nájera¹¹), las sesiones con electrochoques están destinadas a que Sicart confiese su vinculación con organizaciones de izquierdas y a identificar el denominado “gen rojo”. Sin embargo, advierte el protagonista, la psicoterapia experimental solo consigue resquebrajar su memoria y en los interrogatorios de Tejero-Cámara se dedica a inventar fechorías y despropósitos puramente ficcionales. Así, desde la afectación y el desgaste psicológico, desde la complejidad propia del personaje que hasta el momento solo aparece de forma velada en las novelas, Sicart rememora el asesinato de Carolina Bruil:

La cogió y se la puso en el cuello [...]. Había jugado con la cuchilla de afeitar simulando cortarse las venas, y después jugó a estrangularse con la película [...]. Yo quería besarla en el cuello y no podía, lo recuerdo muy bien, y entonces fue cuando me dijo con un hilo de voz: ‘Date prisa...’ [...]. Supongo que no aflojé hasta que se desplomó junto al proyector, pero tampoco lo sé. Porque de pronto me encontré en otro sitio, en la platea, sentado en última fila y sin saber cómo había llegado allí ni qué había pasado (Marsé 2016: 218-220).

La muerte de la mujer se revisita como un acontecimiento confuso desde la memoria rota de Sicart, quien parece reconocer el crimen, pero no es capaz de reconstruirlo ni explicarlo. En *Esa puta tan distinguida*, Marsé indaga de nuevo y a través de otros procedimientos en los entresijos del proceso memorialístico y en la forma en que el régimen interviene en ellos. Por un lado, el autor parece advertir sobre la posibilidad de construcción y modificación de los recuerdos; la memoria reaparece, una vez más, como un terreno resbaladizo y confuso que el discurso dominante moldea para sostener la “verdad oficial”. Por otro lado, Marsé desacredita las prácticas psiquiátricas dictatoriales (aquellas destinadas a identificar el “gen rojo”) y señala, especialmente, el modo en que la memoria del país representa un elemento intervenido y, por tanto, poco fiable. En este sentido, la escena con Felisa (la criada del guionista) resulta fundamental: mientras Sicart y el narrador dialogan sobre el momento en que tiene lugar el asesinato de la prostituta y rememoran la película de *Gilda*, Felisa advierte que la escena del destape, mencionada por ellos y por Quique en *Caligrafía de los sueños*, no se produce en el casino, sino en la playa, y que dicha escena fue suprimida por la censura del periodo. Esto evidencia que aquello que permite narrar en varias ocasiones el asesinato

intentar detectar el gen rojo. A mi asesino le borraron la memoria allí, pero no es una vía en la que haya intentado indagar demasiado.” (Marsé 2016).

11 Para más información, véase: Palerm (2013); Martín García y Fernández Viejo (2019); Clemente Martín (2013).

de Carolina, su coincidencia con el momento del destape en la película, no es sino fruto de una invención del imaginario colectivo: el desnudo de Gilda no coincide con su muerte, ya que este desnudo no se produce nunca (es una escena censurada por el franquismo). *Esa puta tan distinguida* se convierte, entonces, en un eslabón más de la conexión narrativa: la memoria reaparece como un terreno en disputa, afectado por los aparatos ideológicos del Estado que o bien la cercenan y modifican o bien la boicotean. En la última escena de la novela, los responsables de financiar el guion que Marsé escribe sobre la vida de Sicart cambian el argumento y lo convierten en una película erótica y humorística sobre una prostituta ciega, que se aleja considerablemente del suceso traumático. La desmemoria, advierte el narrador, es una herencia que se extiende por todo el país.

La historia de Carolina Bruil¹², repartida en pedazos por cuatro novelas distintas y elemento fundamental en el imaginario de los charnegos jóvenes, encuentra su origen en los asesinatos de Carmen Broto y Aurora Nin, narrados en *Si te dicen que caí*. También en esta novela, un grupo de charnegos (Mingo Palau, Luis, Martín, Tetas, Amén y Sarnita) liderados por Daniel Javaloyes se entrecruza con la historia de las dos mujeres. La obra narra la divergencia de recorridos que estas experimentan durante el periodo dictatorial (adaptación/clandestinidad): así, Carmen Broto, que trabaja como criada en un chalet de la burguesía catalana (la Casa de la Familia), se reconvierte en prostituta a medida que extiende su red de contactos entre los hombres de la clase emergente y gana suficiente dinero, advierte Java, como para mantener un estatus vital alto y vivir alojada en el Ritz junto a sus dos perros. A este respecto, la imagen recurrente del charnego aprendiz de joyería se retoma en *Si te dicen que caí*, donde Mingo Palau accede a la habitación de Carmen Broto para entregarle una joya. La vida de Broto, sin embargo, se trunca cuando se cruza con el comando clandestino izquierdista y estos deciden asesinarla. Por otro lado, Aurora Nin (conocida también como Ramona), trabaja durante años en la misma casa que Carmen Broto, sin embargo su evolución es distinta porque la mujer se encuentra involucrada en la muerte de un burgués (Conrado Galán¹³). Según Gundín Vázquez, “la década de los cuarenta es para ella una penitencia que ha de cumplir” (1999: 336) y que desemboca en la prostitución más precaria: Java, el protagonista, la conoce precisamente durante

12 El personaje aparece con distintos nombres a lo largo de las novelas: en *Historia de detectives* es la señora Yoldi y, en *Rabos de lagartija*, Fermín Sicart se refiere a ella con el nombre de Merche. Intuimos que, de nuevo, Marsé lleva a cabo un juego nominal acentuado por la condición clandestina de la protagonista.

13 “Asesinado por los milicianos con la complicidad de Aurora, que sabía muy bien que estaban confundiendo a Conrado con su hijo.” (Gundín Vázquez 1999: 337).

uno de los encargos sexuales que desempeña. La muerte de Aurora se produce en el mismo solar que el asesinato de Carmen Broto, pero por motivos distintos, ya que “muere casualmente por el estallido de una bomba cuando huía a través del solar con Marcos Javaloyes y estaba a punto de ser capturada por Justiniano (poder político-militar establecido)” (Gundín Vázquez 1999: 338).

La vida de ambas mujeres se une en dos momentos fundamentales: en la Casa de la Familia, durante el servicio como criadas, y en el solar donde fallecen, una abandonada por los maquis y otra víctima del estallido de la granada. En consonancia con el entrecruzamiento al que Marsé somete a sus personajes, las dos mujeres, durante su oficio como criadas, coinciden también con Balbina, uno de los personajes que reaparece en *Un día volveré* como la madre de Néstor, el charnego protagonista. El detalle profundiza en la red universal marseana donde las madres, víctimas de las violencias del periodo, conviven de forma conflictiva con los hombres y cuyas historias son reconstruidas por los charnegos jóvenes, hijos de ellas, desde el plano evocativo. Según Gundín Vázquez, la vida de las mujeres se encuentra en todo momento mediatizada por la visión del grupo de jóvenes liderado por Java, quienes narran, a partir de su óptica, la evolución de ambas: “Durante gran parte de la novela las historias de Aurora Nin y Carmen Broto se confunden en la voz de los chicos” (Gundín Vázquez 1999: 337). Son los charnegos quienes ofrecen una narración sobre la historia de Carmen y Aurora y quienes testimonian la divergencia de sus trayectorias: bien a través de la adaptación, bien a través de la clandestinidad. Se teje así una red infinita de conexiones entre los kabileños y el ambiente de prostitución y violencia de las mujeres de postguerra que los hace converger en una sintonía común. Las fluctuaciones del universo narrativo de Marsé, en definitiva, no solo se limitan a la repetición de nombres, ambientes o personajes, sino también a la evolución de los mismos a través de novelas distintas y a la confluencia de tramas: el autor construye, pues, un universo deicida donde la totalidad de interconexiones, comportamientos y evoluciones solo se observa desde la conjunción de todas las piezas del puzle.

4. Sobre el origen de clase de las frecuencias

No hay intencionalidad ninguna detrás, en el sentido de que le diera a los niños un protagonismo especial. [...] Muchas de las historias que cuento están vistas desde la perspectiva de un niño *simplemente* porque era mi propio caso, yo también lo veía todo eso. [...] Pero yo *nunca he obrado por impulsos sociológicos*. Simplemente me ha gustado contar historias que tuvieran que ver con la realidad, pero *sin pretensiones ni*

sociológicas ni políticas. [La cursiva es nuestra] (Marsé en Faix 2020: 17-18)

Para quienes están familiarizados con el estudio de Juan Marsé, las declaraciones que aquí mencionamos se ubican dentro de un razonamiento característico del autor: aquel que viene determinado por el respeto profundo hacia la frontera que existe entre literatura y vida (o, mejor dicho, por el respeto profundo hacia la independencia del terreno ficcional). Marsé reconoce que su etapa como “niño de la guerra” es la que más le impacta vitalmente y, por tanto, eso explica que sus novelas trabajen reiteradamente con una época y un tipo de personajes concretos. El autor tiende siempre a rebajar el cariz sociológico, político o académico que la crítica le concede a sus novelas, y asume con naturalidad algunas de sus decisiones porque considera que lo literario, en su caso, se rige por otros criterios. Nuestro objetivo, sin embargo, no es perpetuar acriticamente la posición que el autor muestra en las entrevistas, es decir, no pretendemos quedarnos en el plano unilateral de “lo que dice Marsé”, sino que buscamos respuestas también en “aquello que dice su propia narrativa”. En este sentido, aunque el escritor asume las frecuencias y el vínculo de clase con plena naturalidad, nos encontramos ante un universo ficcional que nace, crece y se reproduce en torno a las memorias subalternas de la postguerra, en torno a los habitantes de la periferia catalana. Y eso, pensamos, es reseñable no solo por lo que complejiza la figura de Marsé, sino porque tiene una importancia específica en términos de representación dentro del campo cultural. Queremos, pues, dialogar con la conexión literatura-vida, contrastarla e incluso tornarla compleja. Sea o no sea un proceso consciente, ni deseado, nuestra mirada panorámica trata de darle un cariz más amplio. O responder a la pregunta de fondo: qué es aquello que se convierte en frecuencia y cuál es su conexión, su origen.

Por ello, en el presente apartado señalamos algunas de las coincidencias más significativas, pero lo hacemos no para quedarnos en el plano numérico, del rastreo, sino para intentar comprenderlo de forma crítica, es decir, para pensar sobre cómo algunas de las frecuencias que delimitan su universo ficcional responden a la base común de referencia de la clase obrera¹⁴: trabajo manual, barrio marginal, escasez de estudios, dificultad de acceso a la cultura, etc. Para Gundín Vázquez

14 Hay otros elementos que conectan con su biografía, pero que no son el objeto central de esta investigación. Siguiendo a Faix, por ejemplo, en *Últimas tardes con Teresa* hay un reflejo directo de los movimientos estudiantiles de la década de los cincuenta. Lo mismo sucede en *Encerrados con un solo juguete*, que “tiene como origen su correspondencia con María Comas, hija de una familia vecina de Juan Marsé en Barcelona” (Faix 2020: 97) o el personaje de Susana, que “había surgido de la figura de una muchacha llamada Rosita Biosca, [...] vecina de los Marsé en la casa de Martí, y que murió de tuberculosis.” (Faix 2020: 98).

esto no es una voluntad autobiográfica, sino una actitud de reconversión del origen de clase en una base para la creación; ninguna de las novelas puede entenderse estrictamente como una autobiografía, a pesar de que en *La muchacha de las bragas de oro* y *El amante bilingüe* el escritor se acerca a una identificación más profunda con los protagonistas, pero esta es siempre fragmentaria e insuficiente (Gundín Vázquez 1999: 731). La estrategia marseana consiste, precisamente, en “repartir” trazos de su origen biográfico en cada uno de los personajes protagonistas o secundarios, de manera que no se produce nunca una correlación directa, de reflejo en el espejo, sino más bien una voluntad de usar la experiencia propia como disparadero de las historias de vida colectivas: los personajes encarnan a retazos proyecciones ficcionales de sí mismo que sirven al autor para construir el universo narrativo. Según Gundín Vázquez, entre los trazos biográficos que el autor reparte destacan especialmente la orfandad, el cronotopo temporal y espacial de la postguerra barcelonesa y el desarrollo de una actividad manual que frustra el acceso al campo cultural.

Sobre las correlaciones laborales: los protagonistas de *Encerrados con un solo juguete*¹⁵, *El embrujo de Shanghai*, *Rabos de lagartija* y *Caligrafía de los sueños*, se dedican en su juventud al oficio de aprendiz de joyería en un taller, el protagonista de *Esta cara de la luna*, Miguel Dot, lleva a cabo las mismas tareas que Marsé en *Arcinema*, el narrador de *La oscura historia de la prima Montse* se encarga de realizar trabajos dentro del ámbito cinematográfico, Jan Julivert en *Un día volveré* es vigilante, como el padre del autor durante una época, en *Esa puta tan distinguida* y *El fantasma del cine Roxy* el personaje principal es guionista, como Marsé y, por último, en *Ronda del Guinardó*, Rosita se dedica a tostar café de forma clandestina. Todas las correlaciones laborales, de oficios mayoritariamente manuales, advierte Gundín Vázquez, “[confirman] lo que será una de las constantes en la novela del barcelonés: la identidad profesional entre autor y protagonista —o, en su defecto, personaje próximo” (1999: 732)¹⁶.

Por otro lado, los protagonistas de *Encerrados con un solo juguete*, *Si te dicen que caí*, *Historia de detectives*, *El embrujo de Shanghai*, *Un día volveré*, *Rabos de lagartija* y *Caligrafía de los sueños* se rodean de un grupo de charnegos jóvenes procedentes de la periferia catalana, cuyos rasgos son coincidentes con los habitantes del Carmelo que el propio Marsé describe en numerosas entrevistas. En *Últimas*

15 “[Aparece] el primer gran fabulador de la narrativa de Marsé, el Sr. Climent, que volveremos a encontrar en su última novela con el nombre de Kim Franch, en la misma casa de la calle Laurel ahora transportada a la calle Camelias.” (Gundín Vázquez 1999: 732).

16 Lo mismo ocurre, asimismo, con la trabazón biográfica del relato *Teniente Bravo*, en el que Marsé utiliza su experiencia durante la formación militar obligatoria como base ficcional.

tardes con Teresa se recoge asimismo su experiencia como militante antifranquista durante los años en que el escritor vive en París, las conversaciones con algunos compañeros de militancia, y en novelas como *Si te dicen que caí* o *Un día volveré*, la base ficcional remite a la salida de la cárcel de su padre por motivos políticos. Por otro lado, en *Si te dicen que caí* o *La oscura historia de la prima Montse* se reproducen, ficcionalmente, historias orales que el escritor escucha “en escenarios tan familiares para él como la Capilla de Las Ánimas, donde transcurrieron algunas de las andanzas infantiles [...] y donde contrajo matrimonio” (Gundín Vázquez 1999: 733) y que adquieren una relevancia significativa en las tramas que rodean al asesinato de las prostitutas:

Éste partía de dos hechos, trenzados con el deseo primordial de recuperar una memoria infantil. Estos hechos son los siguientes: un día del mes de enero de 1949, cuando yo tenía dieciséis años, en un ruinoso solar de la calle Escorial, en Gracia, fue asesinada y enterrada una fulana de lujo llamada Carmen Broto. El suceso vino en los diarios, se trata de un hecho real. Yo mismo vi el automóvil donde la mataron, y el hoyo en la tierra donde fue desenterrada con su abrigo de astrakán. El otro hecho que utilicé para estructurar la novela no era real, sino un rumor, divulgado en la misma época, según el cual, siete años antes, en 1942, al cruzar a pie este mismo solar una prostituta barata que los chavales del barrio llamaban la «Roja», estalló bajo sus pies una granada, agazapada entre la hierba desde la guerra, y la mató junto a un hombre que la acompañaba, un desconocido. Esta historia, cierta o falsa, me obsesionó durante mucho tiempo y se pegó al otro suceso de tal forma que me parecía su sombra (Marsé en Gundín Vázquez 1999: 328).

El escritor reconoce la obsesión que le producen dos hechos concretos durante su adolescencia. Ambos episodios inciden en el imaginario adolescente de Marsé, quien los convierte en un elemento recurrente, ya ficcionalizado, ampliado y modificado, de su universo narrativo¹⁷. En conjunto, Gundín Vázquez identifica algunos elementos que proceden del mundo biográfico de Marsé (profesión laboral, grupos de amigos, historias orales), pero añadimos, en este punto, aquellos que nosotros detectamos y que en algunas ocasiones coinciden con los que Dóra

17 Ampliado y modificado en tanto el propio autor reconoce que el asesinato de la prostituta es distinto según la novela: “El asesinato que narra *Esa puta tan distinguida* se asemeja al de Carmen Broto, que ya aparecía en *Si te dicen que caí*. –Sí, pero no tienen nada que ver el uno con el otro, pese a que les di la misma fecha: el 11 de enero de 1959. El crimen de Carmen Broto –que fue real– pesa tanto en todo lo que he hecho, que no hay manera de desprenderme de él. Ocurrió cuando yo tenía 16 años, a 50 metros de mi casa. Yo mismo vi el coche ensangrentado esa mañana y, años después, conocí al asesino.” (Marsé 2016).

Faix¹⁸ analiza y con los que el propio escritor declara: “Por ejemplo, el cúmulo de casualidades que me llevaron a ser adoptado por el matrimonio Marsé” (Marsé en Faix 2020: 117). La condición como hijo adoptivo¹⁹ se reproduce en varias de sus novelas. Así, no solo se repite la anécdota sobre su adopción repentina en el taxi o el modo en que el autor se entera de esto a través del relato de su abuela (resulta fundamental el episodio con la abuela Tecla en *Caligrafía de los sueños*), sino que ello provoca a su vez que varios de los personajes anteriormente mencionados tengan una doble identidad (recuérdese la trama de *El amante bilingüe*) o proliferen juegos de palabras con su nombre (Faneca, Marsé...). También el desarrollo de la adolescencia entre kabileños o los trabajos manuales en talleres de algunos de los jóvenes protagonistas se complementan con la ausencia y relación conflictiva con el padre, que se nutre directamente de elementos propios de Domingo Faneca, el padre biológico de Juan Marsé, conocido familiarmente como “Mingo” (nombre recurrente asimismo en las novelas). Lo mismo sucede con Pep Marsé, padre adoptivo del escritor, de quien este toma en algunas obras su oficio como desratizador de cines y su militancia política: “Lo cual le permitió al niño Marsé ir a muchos cines gratis y convertirse en un gran conocedor de las películas de la época” (Faix 2020: 99). Y el mismo procedimiento acontece con Alberta Carbó, madre adoptiva de Marsé, quien guarda similitudes con algunas protagonistas como Balbina en *Un día volveré* o “la pelirroja” en *Rabos de lagartija*.

Otro elemento fundamental en gran cantidad de novelas es el anhelo por la cultura que muestran sus protagonistas, la necesidad de escapar a las limitaciones del barrio y convertirse en escritores o músicos de prestigio. Lo mismo sucede, siguiendo las declaraciones que el escritor catalán ha realizado en numerosas entrevistas, con la importancia de los referentes cinematográficos (y los tebeos): para Marsé, la cultura que absorbe durante su adolescencia en los cines o en los tebeos que compra en los quioscos es uno de los puntos de partida en su incipiente relación con la literatura; por ello, en diversas escenas, los charnegos recurren a ello para construir sus mitos heroicos o avivar la imaginación. Y en este punto cobra especial importancia la presencia de las *aventis*, relatos ficcionales que sus protagonistas cuentan en grupo y que el escritor ha reconocido en varias ocasiones

18 Para Faix, uno de los textos de raíz más claramente autobiográfica es el relato “El peor verano de mi vida. Ayudante de laboratorio” (publicado en *El Mundo*, en el año 2000), donde cuenta sus peripecias en el viaje que realiza a París en los años sesenta.

19 Así lo declara Marsé en entrevista con la profesora Faix: “A la hora de tener que darle nombres y apellidos, opté por los míos biológicos (porque soy adoptivo), porque en cierto modo yo soy un caso parecido, tengo una doble identidad. Fui adoptado, luego mis padres eran unos, pero tenía otros...” (Marsé en Faix 2020: 20).

como el germen de su interés por la fabulación:

Marsé otorga una centralidad narrativa a ese residuo de las culturas orales [...] que cuentan los muchachos de la postguerra vencida, en una especie de recuperación clandestina de esa institución de la tertulia, o, cuando menos, de la capacidad de narrar que en ella se cultivaba.” (Santamaría 2013: 177).

Todos estos elementos son lugares comunes, fronteras que se cruzan entre la vida y la obra de Marsé, territorios que adquieren matices diferentes y plurales en la realidad y la ficción. Nuestro objetivo en la presente investigación es observar la frecuencia con que todo ello se repite y el modo en que el autor prioriza un imaginario fundamentalmente charnego y barrial, un imaginario que bebe de su experiencia de clase y que pone en circulación una recuperación de la memoria subalterna desde el terreno ficcional. Nos interesa, en última instancia, “darle importancia” a la pulsión memorialística que subyace en el universo deicida de Juan Marsé y que convierte en material literario a los márgenes y a sus habitantes.

5. Un universo complejo

Existen formas múltiples y variadas de acercarse al estudio de un autor como Juan Marsé. La amplia gama de propuestas ficcionales (no solo novelas, también relatos o guiones cinematográficos) y su posición “tajante” en el campo cultural, con declaraciones a veces controvertidas, lo convierten en un territorio complejo que difícilmente puede ser entendido desde “un único lugar”. Es por eso que en el conjunto de monografías, entrevistas o artículos académicos, cada investigador se inclina por darle prioridad a aquello que considera central en su figura. Y en el cómputo de “miradas”, que proliferan especialmente en los últimos años, hemos apostado por construir un “modo de ver” (Berger 1974) panorámico que se nutre y complementa con los análisis más concretos o específicos, más centrados en el detalle. Un modo de ver panorámico que, sin embargo, amplía el plano para observar con detenimiento un elemento significativo: la importancia del origen de clase en las frecuencias del universo marseano. O en otras palabras, nuestro análisis parte de la trabazón biográfica que el autor establece con los personajes y las tramas de toda su obra narrativa para comprender el sentido que ello encierra: la presencia determinante del oficio manual en el imaginario literario, la creación particular de un ambiente de charnegos y, entre otras, la complejización de las relaciones amistosas e incluso sexuales entre clases sociales. Al quedarnos

mirando las frecuencias, comprobamos que la obra de Juan Marsé es un universo coordinado y copado principalmente por los kabileños de las periferias. El sentido que le damos a todo ello varía: si nos ceñimos a la declaración del autor, no es más que una consecuencia directa de su propia infancia, pero si extrapolamos el razonamiento a un análisis más amplio del campo cultural, es interesante observar la importancia que tiene en términos de memorias subalternas o relatos de clase.

En otras palabras: el sentido de las frecuencias resulta significativo por dos razones. Por un lado, porque nos permite observar que el universo narrativo de Marsé se constituye de forma general a partir de los elementos de su infancia periférica. Esto quiere decir que el autor utiliza como base ficcional para el conjunto global de su obra los elementos conectados con la experiencia infantil, adolescente, obrera, charnegueta y de postguerra. Pareciera entonces que el origen de clase fuese el material predilecto para todas sus ficciones y funcionase casi como una marca imborrable hasta el final de su trayectoria. Las frecuencias y su sentido, no obstante, son también reseñables en términos más amplios: ya no solo como elementos de análisis de Marsé, sino como un eje desde donde entender y analizar el campo cultural. Lo que sucede en la narrativa marseana es un acontecimiento poco “frecuente”, es decir, que un autor de origen obrero, cuya obra se nutre de las condiciones materiales de partida, alcance el reconocimiento y la visibilidad del campo cultural (o alcance un lugar “audible”, en palabras de Spivak). Ello opera —o debería operar— como un elemento significativo para analizar las autorías obreras (su presencia o no en el terreno literario) y para desnaturalizar la presencia marginal de las memorias subalternas. Es por todo ello que la nuestra no es una propuesta cerrada y estanca, sino que puede —y debe— utilizarse como plataforma para rastrear otras frecuencias e incluso dotar al análisis de una nueva lectura crítica. Porque pensamos que el estudio de Marsé es un espacio propicio para la contradicción, la duda, los interrogantes y la complejización de algunos aspectos centrales del campo cultural (entre ellos, la presencia periférica de los relatos subalternos o la determinación del origen obrero en el acceso al discurso público). Por el momento, nuestra investigación viene a detectar —en palabras de Marsé— de dónde “se acaba partiendo”, cuál es el origen de las “imágenes y los recuerdos” con los que el autor trabaja incansablemente y qué relevancia política y cultural tiene todo ello. En definitiva, ante la presencia de un universo complejo, optamos por “fijar bien la mirada” para no perder detalle.

Bibliografía citada

- AGUILAR PÉREZ, LORENZO (1986), *Aproximación a la narrativa de Juan Marsé*, tesis doctoral, Universidad de Granada.
- ALBALADEJO, TOMÁS (1992), *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus.
- ALONSO VALERO, ENCARNA (2007), “El embrujo de Shanghai de Juan Marsé (o sobre qué puede ser la memoria)”, *Cuadernos de ALEPH*, 2: 7-19.
- BELLÓN AGUILERA, JOSÉ LUIS (2009), *La mirada pijoapartesca (Lecturas de Marsé)*, Ostravě, Filozofická fakulta Ostravské University v Ostravě.
- BERGER, JOHN (1974, 2016), *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- BOURDIEU, PIERRE; PASSERON, JEAN CLAUDE (1964, 2003), *Los herederos: los estudiantes y la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- CALMES, VICTORIA (2007), “Alienación cultural y dislocación de la subjetividad en ‘El amante bilingüe’ de Juan Marsé”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 25: 209-19.
- CAMARERO ARRIBAS, TOMÁS (1993), *El lector en la narrativa de Juan Marsé*, tesis doctoral, Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea.
- CAMARERO-ARRIBAS, JESÚS (1996), “La colmena bilingüe de Juan Marsé”, *Epos: Revista de filología*, 12: 451-56.
- CHIRBES, RAFAEL (2002), *El novelista perplejo*, Barcelona, Anagrama.
- CUENCA, JOSEF MARÍA (2015), *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé*, Barcelona, Anagrama.
- DOMÍNGUEZ SANTANA, FERMÍN (2011), *Marsé y las secciones de Por favor: una perspectiva en torno a su narrativa*, tesis doctoral, Universidad de La Laguna.
- FAIX, DÓRA (2020), *El mundo literario de Juan Marsé*, Budapest, ELTE Eötvös Collegium.
- GARCÍA SUÁREZ, ALINA (1984), “Observaciones sobre “Un día volveré” de Juan Marsé”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 3: 31-38.
- GRACIA, JORDI; MAUREL, MARCOS (2002), “Conversación con Juan Marsé”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 62: 45-57.
- GUNDÍN VÁZQUEZ, JOSÉ LUIS (1999), *La novela de Juan Marsé: Análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas*, tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- HEVIA, ELENA (2016), “Entrevista a Juan Marsé: no sé si llegaré a escribir una novela más”, *El Periódico*. [20/04/2021] <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160406/marse-novela-esa-puta-tan-distinguida-5033820>>
- MAHMOUD, SALWA M. (2005), *La obra novelística de Juan Marsé: Trayectoria y mundo narrativo*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- MARSÉ, JUAN (1962, 1982), *Esta cara de la luna*, Barcelona, Seix Barral.
- MARSÉ, JUAN (1966, 2006), *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona, Random House Mondadori.
- MARSÉ, JUAN (1970, 2015), *La oscura historia de la prima Montse*, Barcelona, Penguin

- Random House Grupo Editorial.
- MARSÉ, JUAN (1973, 2001), *Si te dicen que caí*, España, Las mejores novelas en castellano del siglo XX.
- MARSÉ, JUAN (1978, 2000), *La muchacha de las bragas de oro*, Barcelona, Planeta.
- MARSÉ, JUAN (1982), *Un día volveré*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- MARSÉ, JUAN (1984), *Ronda del Guinardó*, Barcelona, Seix Barral.
- MARSÉ, JUAN (1987), *Teniente Bravo*, Barcelona, Seix Barral.
- MARSÉ, JUAN (1990, 2017), *El amante bilingüe*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- MARSÉ, JUAN (1993, 2014), *El embrujo de Shanghai*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- MARSÉ, JUAN (2000, 2016), *Rabos de lagartija*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- MARSÉ, JUAN (2003), *Encerrados con un solo juguete*, Barcelona, Random House Mondadori.
- MARSÉ, JUAN (2004), *La gran desilusión (1971-1972)*, Barcelona, Seix Barral.
- MARSÉ, JUAN (2005), *Canciones de amor en Lolita's club*, Barcelona, Random House Mondadori.
- MARSÉ, JUAN (2009), "Discurso de recogida Premio Cervantes". <<https://www.rtve.es/rtve/20141024/discurso-juan-marse-premio-cervantes-2008/1035186.shtml>> [consultado: 12/03/2020]
- MARSÉ, JUAN (2009), "El leopardo en las cumbres: encuentro con Juan Marsé", *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 12: 24-29. <http://www.circulobellasartes.com/revista-minerva/articulo.php?id=347> [23/04/2020]
- MARSÉ, JUAN (2011, 2012), *Caligrafía de los sueños*, Barcelona, Random House Mondadori.
- MARSÉ, JUAN (2014), *Noticias felices en aviones de papel*, Barcelona, Penguin Random.
- MARSÉ, JUAN (2016), *Esa puta tan distinguida*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- MARTÍN GARCÍA, JUAN JOSÉ; FERNÁNDEZ VIEJO, MARTA (2019), "Buscando el 'gen rojo'. Los experimentos interesados del doctor Vallejo-Nájera sobre los Brigadistas Internacionales de Cardena", *Historia Actual Online*, 50: 7-20.
- MÉNDEZ, JOSÉ (1997), *Las mujeres de Juanito Marés*, Madrid, Espasa Calpe.
- ROGLAN, JOAQUIM (2012), *Juan Marsé. Periodismo perdido. Antología (1957-1978)*, Facultad de Comunicació Blanquerna, Universitat Ramón Llull, Editora y Distribuidora Hispano Americana.
- SANTAMARÍA, SARA (2013), *La palabra como acontecimiento: Segunda República, Guerra Civil y posguerra en la novela actual (1990-2010)*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València.

VV.AA. (2016), *Juan Marsé* [monográfico], *RAR. Ara Cat*, Barcelona.

VV.AA. (2009), “Juan Marsé en sus verdades ‘verdaderas’” [monográfico], *Ínsula*, 755.

Ángela Martínez Fernández (1992) es Doctora en Literatura Española por la Universitat de València con una tesis titulada «*Si nos permiten hablar*. Repensando la narrativa contemporánea desde la condición de clase». Ha sido personal investigador en formación (investigadora predoctoral FPU) en la misma Universidad desde 2015 hasta 2019, periodo durante el cual ha publicado artículos académicos sobre narrativa, poesía y teatro español contemporáneo, memoria histórica, escritura de mujeres en el periodo republicano y narraciones obreras en revistas nacionales e internacionales y en diversas monografías y capítulos de libros. Actualmente es beneficiaria de una Subvención para la Contratación de Personal Investigador en Fase Postdoctoral (APOSTD) de la Generalitat Valenciana en la Universidad de Alcalá.

Angela.Martinez-Fernandez@uv.es

