

# JUAN MARSÉ BAJO EL PESO DE LA MEMORIA (JUAN MARSÉ UNDER THE WEIGHT OF MEMORY)

**Oumar Mangane**

*Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD)*

*Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar (FLSH)*

*Département de Langues Romanes (Espagnol)*

*Laboratoire CERROMAN*

*oumar.mangane@ucad.edu.sn*

## Resumen

*El artículo se propone abordar, en hondura, el peso de la memoria como fundamento de la identidad narrativa de Juan Marsé en la posguerra española y contribuir a la profundización crítica para luchar contra el olvido y la desmemoria a través de los medios de comunicación franquistas. En efecto, la memoria como venero inagotable se manifiesta en el modus vivendi del autor y en su obra provocando la imbricación de las diferentes imágenes. Así, este estudio tiene como hilo conductor las novelas que tienen como esencia la memoria ya que los diferentes personajes, sobre todo, los perdedores se dedican al ejercicio de rememoración.*

**Palabras claves:** *peso, memoria, narrativa, Juan Marsé, posguerra, franquismo.*

## Abstract

*The article aims to investigate, in depth, the weight of memory as the bases of Juan Marsé's narrative identity in post-war Spain and to contribute to the critical deepening to fight against oblivion and forgetfulness through the Francoist media. Indeed, memory as an inexhaustible veneration manifests itself in the modus vivendi of the author and in his work, provoking the interweaving of the different images. Thus, this study has as its common thread novels that have memory as their essence since the different characters, especially the losers, are dedicated to the exercise of remembrance.*

**Keywords :** *weight, memory, narrative, Juan Marsé, post-war, Francoist*

## Introducción

La novela como género proteiforme sigue conociendo varios cambios a lo largo de la historia. Unos novelistas renovadores como Juan Marsé, perteneciente a la denominada generación de Medio Siglo marcan una ruptura completa con la novela tradicional al proponer una novelística bastante problemática. Así, Juan Marsé inicia el experimentalismo con la publicación de la destacada novela *Si te dicen que caí* (2010) que se convierte, a la luz de sus recursos técnicos, en el símbolo de una época y de una generación de escritores que ha cambiado cierta forma novelesca con la crítica del lenguaje. En Marsé, lo factual y lo ficticio se entremezclan, se superponen y confunden, y además queda asegurada la narración por voces polifónicas. A pesar de la presencia del autor en unos relatos, son los propios personajes que hacen la narración.

Nuestro corpus se centra particularmente en *La oscura historia de la prima Montse* (1970), *Si te dicen que caí* (2010), *La muchacha de las bragas de oro* (1978), *Un día volveré* (1982), *El embrujo de Shanghai* (1993) y *Caligrafía de los sueños* (2011). Son relatos cuya piedra angular resulta la memoria ya que se adaptan a varios discursos y adoptan distintas tipologías. Los narradores evocan, de modo simultáneo, el pasado lo que altera indubitablemente la cronología de los hechos narrados acarreando una redundancia destacada, una desagregación de los relatos o un juego de lenguaje que caracterizan y constituyen los elementos que pueblan la memoria con complejidad y originalidad. Mediante los diferentes personajes- Paco Bodegas, Luys Forest, Nuria, Mariana, Sor Paulina, Sarnita, Java, Ringo-Marsé mantiene un relato de memoria.

Partiendo del minucioso análisis de las obras del corpus que, nos hacemos una serie de interrogaciones acerca del peso de la memoria en la producción del escritor catalán: ¿Es la recuperación y preservación de la memoria la base en la que

cristaliza la subversión? ¿Es vital la memoria personal, colectiva e histórica en el fundamento de la identidad narrativa marseana en el franquismo? ¿Cómo viene reivindicado y recobrado el discurso de la memoria contra el falseamiento de la memoria colectiva? Así pues, nuestro objetivo es examinar el peso de la memoria para poder centrarnos en la importancia de esta en la elaboración de la estructura narrativa marseana. A fin de comprobar nuestros postulados, nos apoyaremos en un estudio sociohistórico con una complementariedad analítica e interpretativa de estudios teóricos fundamentales y relevantes dedicados a Marsé y recogidos por Ana Rodríguez Fischer (2008) como los de Màrius Carol, José-Carlos Mainer, Luis Suñén, Manuel Vázquez Montalbán, entre otros, tocante al conjunto del discurso relativo a la memoria. De allí, nuestra reflexión se centrará, primero, en la memoria como procedimiento evocativo en la narrativa marseana y, después, en la reivindicación de esta y su discurso a través del juego de lenguaje y, por fin, en su constante presencia para que podamos contribuir a la profundización crítica en sus nociones particulares de escritura.

## **1- La memoria como procedimiento evocativo en la narrativa marseana:**

Abrimos este capítulo de nuestra investigación con esta destacada observación de Vázquez Montalbán (144) dirigiéndose a Marsé para iluminar la recuperación de la memoria reconstruida en el territorio del Pijoaparte, el Guinardó, Monte Carmelo y salir del *zulo* lleno de topos desidentificados:

En las dos novelas de Pijoaparte gastaste la necesidad o la voluntad de comprender una sociedad contemporánea, y a partir de este momento te dedicas a recuperar tu memoria, individual y coral, contra la obligada amnesia del vencido en la guerra civil, y ahí están Si te dicen que caí, La muchacha de las bragas

de oro, Un día volveré o Ronda de Guinardó. [Y Marsé añade que] También en El amante bilingüe, Teniente Bravo, El embrujo de Shanghai o Rabos de lagartija, la memoria es esencial.

Consideramos la memoria como la capacidad para evocar experiencias o hechos vividos, oídos o imaginados del pasado y siguiendo a Mainer (247) es, por encima de todo, justicia y alerta en la medida en que el olvido, la amnistía, es frivolidad e inconsciencia; y el relato como la representación o la narración de un hecho real o ficticio por medio del lenguaje escrito u oral. Y en Marsé, la memoria no solo es como un venero inagotable para salvaguardar recuerdos sino también como un medio creativo para relucir la reconstrucción más o menos fiel de un pasado muy importante que el franquismo quiso borrar y olvidar. Como noción proteiforme en la novelística marseana, la memoria viene representada como individual, colectiva o histórica. Las novelas escogidas para el análisis del peso de la memoria en la obra de Juan Marsé dan entrada a una encrucijada de memoria representando un espejo que caracteriza un verdadero ejercicio de reconstrucción del pasado y una reiteración de las costumbres y acciones pasadas porque *“mientras el país no sepa qué hacer con su pasado, jamás sabrá qué hacer con su futuro.”* (Marsé 27). En ese sentido, la memoria resulta vital en la elaboración y la identidad de la materia narrativa del novelista catalán. Al respecto, el propio Marsé afirma en el discurso de entrega del Premio Cervantes 2008 *“Ciertamente un escritor no es nada sin imaginación, pero tampoco sin memoria, sea ésta personal o colectiva, esté proyectada en la novela histórica de fecha más remota, o en la literatura de ficción científica más futurista y fantástica. No hay literatura sin memoria. Incluso la memoria trapacera puede hacer buena literatura”*.

Denominado por el periodista Use Lahoz (2011) como recreador en su obra de la memoria personal y colectiva de una ciudad y una época con firme posicionamiento, Marsé no parte

de ideas sino siempre de imágenes a lo largo de la historia de sus novelas. Y sabiendo que el arte es el pensamiento por imágenes, estas constituyen en la novelística marseana una reproducción del pasado de manera exacta o/e inexacta con la combinación de una masa de recuerdos reales y ficticios. Se elabora la obra marseana sobre la memoria y sobre unas imágenes que remiten siempre a esa época de la guerra civil y de posguerra franquista. En efecto, la memoria es uno de los fundamentos de la identidad narrativa del novelista catalán con el procedimiento de recuperación de esa memoria personal, colectiva e histórica emprendida en *La oscura historia de la prima Montse* con esta declaración “*la memoria lo es todo para mí. Tanto recuerdas, tanto vales*”. (Marsé, 1970, 4). La intensificación de evocación de tiempos pasados poniendo de relieve los discursos testimoniales ocasiona el desarrollo de una polifonía narrativa en el universo marseano. Así, el novelista nos sirve obras con relatos redundantes y polifónicos en una mezcla de la memoria individual, la memoria colectiva y la memoria histórica muy ligadas al tiempo subversivo. De hecho, adopta la novelística marseana una arquitectura irregular que privilegia los relatos secundarios tocante al relato central como sucede con *Si te dicen que caí*, *La muchacha de las bragas de oro*, *El embrujo de Shanghai*, *Rabos de lagartija*.

Por consiguiente, “*el lugar de la ficción en el escritor catalán es una responsabilidad de la memoria.*” (Ayala-Dip 33) y este, de una manera u otra, hace un constante vaivén en el tiempo con un aspecto subversivo del orden cronológico y la ambivalencia enunciativa. Para el proceso de recuperación de la memoria, la subversión del orden cronológico resulta imprescindible ya que el tiempo define y muestra los diferentes momentos o periodos en que un acontecimiento o un hecho ha ocurrido y cuya propia ley queda la sucesión basándonos en los aportes de teóricos como Michel Butor (1992, 118), Gerard Genette (1972, 77), Roland Bourneuf y Réal Ouellet (1972, 128). Tal como hilo conductor de la obra de Juan Marsé, la memoria repasa la curva

del tiempo pese a las discontinuidades y las rupturas. Los narradores marseanos, ya que se trata de evocar recuerdos o ilusiones, proceden, muy a menudo, por la técnica del anacronismo narrativo como en *Si te dicen que caí* con la pluralidad de las voces. De allí, el pasado inunda el presente de los personajes y la memoria desempeña un papel importante en este mecanismo ligado al recuerdo y a la conciencia sabiendo que como lo subraya Carol (39) “*Su memoria son unos Encantes en los que como buen chamarilero va encontrando viejas cómodas en cuyos cajones hay cromos gastados de chocolates que sabían a algarroba, tebeos de hazañas más o menos bélicas y aventuras de cine de barrio con olor a altramucos de programa doble.*” Con toda evidencia, Marsé se refiere mucho al pasado y este constituye un absoluto espejo del presente y se vincula constantemente con la vida de los personajes. Y, además, le permite al novelista narrar, recordar y rescatar a través de la memoria personal una memoria social colectiva injustamente reprimida por el régimen dictatorial franquista y una memoria histórica a través de la desilusión política tanto de los vencidos como de los vencedores de la terrible contienda. Resultan ilustrativos los ejemplos en *Si te dicen que caí*, por una parte, los niños kabileños, los guerrilleros urbanos y, por otra, el señor Justiniano; en *Un día volveré* entre Jan Julivert, Suau y el juez Klein con su memoria defectuosa; en *El embrujo de Shanghai* entre Daniel, Blay y Susana y en *Caligrafía de los sueños* entre Pep, el padre de Ringo y el señor Mir. Así, la memoria dentro del procedimiento novelístico de Juan Marsé no solo pone de realce la parte escondida, menospreciada e incluso ignorada de la historia oficial de España durante un periodo muy determinado, sino que también salva del olvido una parte del pasado propio colectivo e histórico para contarnos el pasado de nuestra propia existencia. Aunque la memoria individual del novelista puede ser manipulada a través de las imágenes falseadas por el fluir del tiempo o a través de una modificación o una reestructuración con fines estéticos en la obra literaria, la

obra marseana logra dar voz a una memoria colectiva que no ha de tergiversar ya que hay unos límites tocante a dicha manipulación de la memoria como lo resumen estos términos (Marsé, 2008):

En este país a los que nos tocó apechugar con los cuarenta años del Franquismo... Había una doble voluntad de recuperar una infancia y todo lo que sea para rescatarlo de la versión oficial trapacera, engañosa, que había falseado todo. Este país no ha sido como nos ha dicho el Franquismo. La gente no vivía tal y como decía el Franquismo. La versión oficial era una mentira y había que, de alguna manera, contar que no era así. Había una doble intención, una personal y otra colectiva, que tiene que ver con la memoria colectiva.

Al respecto, la polifonía de las voces narrativas les permite a los narradores, muy a menudo, ocultar su punto de vista y dejar así el esmero a sus personajes de llevar a cabo la narración. Y, a veces, el modo de contar puede resultar muy desconcertante para un lector no avisado ya que los narradores personajes se apropian del relato principal y cada uno cuenta la historia según el ritmo de sus recuerdos. Una sola y misma historia puede hacer el objeto de muchos relatos diferentes y hasta opuestos. Así, todo resulta mosaico convirtiendo el relato en un verdadero puzzle. La presencia de varios narradores permite la colocación de una polifonía que se despliega bajo forma de diferentes ideologías que estructuran el texto. En ese sentido, lo novelesco llega a ser el lugar de la pluralidad de los discursos en que está incluido un conflicto de varias voces narrativas que encarnan verdades y conciencias distintas. De hecho, se entrelazan y se contradicen los relatos testimoniales en el discurso de la memoria, y, de allí, el relato marseano adopta unas orientaciones muy complejas con una verdadera incursión en la memoria.

## 2- La reivindicación de la memoria y su discurso a través del juego de lenguaje:

Juan Marsé adquiere, tras la publicación de sus tres primeras novelas, nuevos procedimientos estéticos y narrativos. Al respecto, abandona las normas establecidas y se lanzan en una nueva forma de escritura como buen número de sus coetáneos tales como Juan Goytisolo y Luis Martín Santos. En esta perspectiva de ruptura, la memoria se convierte en la esencia del universo novelesco marseano. Al respecto, Conte (1982) considera que:

El arte reside en la memoria, y Juan Marsé la maneja como nadie, la enarbola con un rigor espeluznante, muestra su verdad sin dejar títere con cabeza. La guerra estaba ahí, está todavía ahí, Deus ex machina que todo lo impregna de corrupción, violencia y muerte. Porque, como ya se sabe [...], los pueblos que olvidan su historia están condenados a volverla a vivir.

Hace falta el recuerdo o la rememoración para una vuelta atrás al pasado. Al evocar el pasado, los personajes narradores- Paco Bodegas, Luys Forest, Nito, Jan Julivert, Daniel, Marés, Ringo, entre otros- destruyen el carácter lineal del tiempo y participan en su desventura. Los diferentes relatos testimoniales, el contraste entre la memoria individual, la del propio novelista- para llamar al reconocimiento de la rememoración- y la memoria colectiva neurótica- para traspasar el discurso dominante oficial, o sea, la versión oficial, autorizada e indiscutible a que alude el narrador en *Un día volveré*- hacen de la novelística de Juan Marsé un verdadero caos de la memoria. Por lo tanto, la escritura permite facilitar, en cierta medida, la reminiscencia, aunque el olvido y los fallos se convierten en una verdadera prisión para la memoria. De allí, resulta ilustrativa la historia del viejo Suau respecto a Jan Julivert en que vemos una mezcla y una combinación de la memoria personal y la memoria colectiva:



“Construía las suyas con materiales de derribo, en medio de un polvo empuñador y engañoso; trabajaba con el rumor y la maldición, con las ruinas de la memoria, la suya y la de los demás”. (Marsé, 1982, 67) y más lejos:

-Quieres decirme que hace Luis Mariano con gabardina y metralleta? ¿Y qué hace en este otro cartel Richard Widmarck vestido de torero...?

Suau se inclinó más y miró más de cerca.

- Hostia. Pues es verdad.

- Esto te pasa por trabajar de memoria, abuelo. Ya es la segunda vez que confundes las caras. (118).

En efecto, en Marsé, la oralidad y el discurso oral no dejan de alterarse provocando así un verdadero juego del lenguaje como sucede en *Si te dicen que caí*, *Un día volveré* y *Caligrafía de los sueños* con el uso de esta modalidad narrativa denominada *aventi* que traduce el lenguaje cotidiano que se codea con la escritura. Al respecto, Mainer (71) subraya que “*los juegos de la memoria siempre oscilan entre la verdad y la mentira. Y tienen algo o incluso mucho de ritos propiciatorios...*” En efecto, la memoria es caprichosa y vagabunda y también el tiempo, a veces, le es desfavorable. Sin embargo, aunque el olvido es la madre de la memoria en la medida en que hace falta primero olvidar para poder recordar, empuja a los personajes a incluir la memoria en un tiempo subjetivo e imaginario. Así, la ficción serviría a ocultar el fallo de la memoria, aunque en *Un día volveré* (350) se vale de la memoria el protagonista para luchar contra el olvido, por una parte, y, por otra, para desmentir la historia oficial “*Hoy ya no creemos en nada, nos están cocinando a todos en la olla podrida del olvido, porque el olvido es una estrategia del vivir - si bien algunos por si acaso, aun mantenemos el dedo en el gatillo de la memoria.*”

En el capítulo que abre *Si te dicen que caí*, los personajes-narradores, Ñito y Sor Paulina recuerdan a su difunto amigo,

Java en el depósito de cadáver del Hospital Clínico de Barcelona. A partir de allí, los discursos relativos a la memoria se entrelazan, se entremezclan y se contradicen. El fallo, la duda y la confusión y las versiones opuestas en una misma historia de una misma novela hacen vacilar la memoria en Marsé y, así, para poder sostener dicho discurso acerca de la memoria, los personajes practican la puesta en abismo acerca de nuevos discursos con el riesgo de traicionar los preceptos que fundaban antes la escritura de un texto novelesco. El mundo narrativo marseano abarca un periodo complejo de la historia de España: la guerra civil española y la posguerra, o sea, la dictadura franquista. Marsé y sus coetáneos dentro de la generación del Medio Siglo, tras conformarse con el estilo del realismo social, han escogido nuevos caminos para la representación de este periodo en la literatura revisando sus memorias con una tarea de desmitificación sin ajustar cuentas. Y al respecto, Shirley Mangini González (33) sostiene que *“Ni el triturado estilo realista ni el maniqueísmo funcionaban a lo largo de la posguerra; era necesaria una compleja y diacrónica desmitificación del implacable franquismo. Había una voluntad de reformar y matizar, de reconstruir los mitos familiares”*. Por lo tanto, la memoria es, a la vez, un receptáculo, un crisol y un continente de recuerdos en el universo marseano. Se trata de un lugar donde guardamos celosa y preciosamente todos los acontecimientos felices e infelices de nuestra vida. Así, los archivos, las bibliotecas, los museos, los edificios y los libros constituyen unas memorias colectivas y son patrimonios históricos y, como lo dice Valero (14) *“es evidente que en las obras de Marsé hay un intento de recuperación de un pasado tanto personal como colectivo y que el lenguaje utilizado responde a esa realidad y a esa intención”*. Juan Marsé utiliza la memoria como telón de fondo a lo largo de su trayectoria narrativa. Esta, como ya lo hemos señalado, queda el objeto y el tema principal de las obras estudiadas ya que no solo las novelas hablan de recuerdos, sino que también quedan estructuradas y

constituidas por la memoria. Por eso, el novelista de El Carmelo recorre el gran arco de la memoria con unas evocaciones subjetivas de los principales narradores incluyendo la memoria en la atemporalidad. En efecto, Luys Forest, Ringo, Suau, Daniel, Paco Bodegas, Java, Mariana, entre otros, en sus diferentes relatos, hacen resonar la voz de la memoria. En cada relato, encontramos unos embrollos de varias memorias individuales. Y sería juicioso precisar que dicha memoria resulta selectiva, incierta y aleatoria. También, puede ser voluntaria e involuntaria ya que, muy a menudo, recordamos hechos que desearíamos enterrar en la tumba del olvido. Buen ejemplo es el caso de Luys Forest, el ex falangista que va falsificando sus memorias. Pero, tocante a ciertos narradores, resulta desleal la memoria. De allí, quedan intrínsecamente ligados la memoria y el tiempo. Por otra parte, el desajuste de los relojes hace difícil el ejercicio de recuerdo. En *Si te dicen que caí*, el calendario de la abuela de Java que repite la misma fecha. Si los narradores pierden la evidencia de la percepción temporal, esto ocasiona, sin lugar a dudas, una incapacidad de la memoria. Por tanto, con la poeticidad de la memoria en unos personajes como Nuria, Victoria Mir, Paco, Rosa o Daniel, la pasión, el deseo, la admiración y el amor están detrás de esas reminiscencias. Además, ante la memoria social y personal, encontramos la memoria-costumbre y la memoria-recuerdo dilucidadas por Thibaudet según lo que recoge Compagnon (2009). Así, la primera resulta adquirida y activa. Se trata del automatismo en el individuo. Luego, la segunda es espontánea y contemplativa. Se trata de la memoria voluntaria. Ambas son antagonistas en los personajes a lo largo de los relatos y la memoria-costumbre se orienta hacia el presente y el futuro y la memoria-recuerdo hacia el pasado. ¿No tendría, pues, una memoria-costumbre Luys Forest dado que la suya se orienta hacia la acción? Quiere, sea lo que sea, reactualizar su vida alterándola. La memoria colectiva parece negarle la existencia de los hechos. En *Si te dicen que caí*, *Un día volveré* y *Caligrafía de los sueños*, se ve

la memoria-recuerdo a través de las aventuras de los amigos de Ringo y las de Java en la trapería. Resulta ilustrativo el caso de Jan Julivert que no hace nada para cambiar el pasado; ya contempla precisamente el espejo caleidoscópico que le tiende su memoria. De allí, vivimos una magnífica metáfora de la renuncia y la fidelidad en la medida en que según Suñén (128):

Marsé, tras sus incursiones directas en el juicio de la realidad, ha acabado optando, al fin, por recurrir a la memoria propia, esa que indaga en el rincón más oscuro de una colectividad dispuesta a olvidar- de ahí su anacronismo en relación a buena parte de la novela española de hoy, pero también su apuesta personal- y en el ámbito más claro de quien se ha decidido a recuperar su propio pasado.

De un modo u otro, en la novelística marseana, los múltiples narradores no solo exhiben sus memorias sino también que estas chocan, a veces, con el olvido, el desequilibrio y la neurosis. Así, por una parte, se trata de una especie de escapatoria ya que los personajes se niegan a hacer frente a las duras realidades de la vida como sucede con *El amante bilingüe* o *La oscura historia de la prima Montse* respectivamente con Marés y Forest. Por otra parte, es una forma de balance vital, una retrospectiva acerca de todas las capas sociales que desfilan a lo largo de los relatos. Para hacer un sondeo de la memoria colectiva, los narradores recogen los relatos testimoniales mediante los diferentes personajes. Suelen pasar por la escritura y el discurso para desvelar gran parte de la memoria reivindicándola. Pero la memoria colectiva contrasta con la personal ya que parece que los recuerdos de un lejano pasado no se comparten a causa de la manipulación. En efecto, el deterioro del tiempo impide que la memoria exhiba sus recuerdos tal como una telaraña. Las historias están completamente embrolladas como ocurre en *Si te dicen que caí* o *Ronda de Guinardó* con la polifonía textual lo que puede desconcertar, a veces, al lector. Además, es el rechazo de la linealidad del tiempo que empuja a los narradores a fingir

el olvido. Y para la amnesia o los fallos, rompen el relato pendiente para contar anécdotas, rumores o aventis. De allí, se pierden en su propio discurso relativo a la memoria. Parece como si el franquismo ordenara a que la memoria se callase ya que nadie se atreve a nombrar las cosas con su nombre. Así, el mutismo de los medios de comunicación y la iglesia forman parte de la artimaña política por parte del franquismo para impedir que la posteridad se dé cuenta del escamoteo de su infancia y del falseamiento de su pasado. En este sentido, desenterrar el pasado de este misterioso régimen dictatorial e incluso repasar el recorrido constituye un verdadero riesgo para los novelistas al fijarnos en la publicación de *Si te dicen que caí* y su increíble historia desde México en 1973 hasta España desde la muerte del Caudillo relatada, con todo lujo de detalle, por Ana Rodríguez Fischer (2010).

De manera sucinta, repasar el armazón de la memoria lleva de modo inexorable a unas vueltas atrás al pasado. Se suspende el relato para las necesidades de las reminiscencias y el pasado centellea tal como un tesoro que desenterrar. Con toda evidencia, podemos afirmar que la novelística marseana tanto por la mezcla de los diferentes relatos relativos a la memoria como por la fusión de la escritura, de la oralidad y el discurso oral ejerce cierta desenvoltura de la escritura novelesca al liberalizar las narraciones. Y los aspectos destacados de la obra novelística de Juan Marsé constituyen la multiplicación y la variación de los discursos relativos a la memoria, el discurso pronunciado por los distintos narradores sobre el relato pendiente y la amalgama entre oralidad, discurso oral-o sea, aventis-y escritura. Pues, los discursos de memoria encajan, se contradicen y causan cierta perplejidad como material de derribo poniendo de relieve la trapacería oficial narrada, según Mainer (76), por “*este contumaz testigo del pasado colectivo, guardián del honor histórico de unos arrapiezos en el barcelonés barrio de Gracia a los que ha convertido, por obra y gracia de prosa y de*

*invención, en habitantes de pleno derecho de la mejor literatura española”.*

### **3- La constante presencia de la memoria:**

La memoria como preocupación central del universo marseano representándolo todo ya que como dice Suñén (134) “*Contar una historia es así revivir lo vivido y, a la vez, mostrar el mundo con otros ojos. Ni más ni menos verdaderos. Siempre escribiendo el mismo libro. ¿Por qué no?*”. El imprescindible papel desempeñado por la memoria une la mayor parte de las novelas de Juan Marsé y, sobre todo, desde el punto de vista temática con acontecimientos narrados de modo retrospectivo, con personajes obstinados en remontar las aguas de Leteo que cada cual lleva dentro, parafraseando a Mainer. En efecto, la memoria, el recuerdo y las reminiscencias son de mayor amplitud de modo que su presencia constante con “*el perfume imborrable*” (Ayala-Dip 36) necesita una peculiar atención.

La memoria tiene una relación estrechísima con la imaginación. También la narración y la memoria se entremezclan con un intento de reconstruir el pasado y establecer la verdad acerca de los acontecimientos que los franquistas querían ocultar. Es así como Ricoeur (2000) plantea el problema del embrollo entre memoria e imaginación. Buen ejemplo es *La oscura historia de la prima Montse* (144,274,342) donde se resalta el acto de narración constantemente con unas frases como “seguiste contándome”, “le conté”, “me contó”, entre otras, que vuelven a recordar a los lectores que los sucesos se narran mediante la memoria de una persona a otra. En este sentido, la memoria constituye la representación presente de una cosa alejada de la enunciación desde el punto de vista temporal y espacial. Queda depositario de los conocimientos anteriores que se narran en el presente del locutor. Suau en *Un día volveré* con su memoria dolorosa, Blay en *El embrujo de Shanghai*, los pistoleros y anarquistas émulos con su memoria resentida, falangistas,

prostitutas, niños tísicos, ancianos estrafalarios e incluso locos son los depositarios de la memoria colectiva e histórica del barrio conociendo el pasado para reavivar las consecuencias dormidas y sumidas en el olvido más profundo. Por lo tanto, pese a su persistencia, la memoria aparece desordenada e incoherente. En obras como *La oscura historia de la prima Montse* y *La muchacha de las bragas de oro*, sometida previamente al premio Planeta bajo el título de *La memoria maldita*, ambos protagonistas admiten abiertamente manipular los hechos para poder proporcionar una versión aceptable de su reconversión ideológica con el empleo del yo con el objetivo de intentar mostrar cierta autenticidad y una experiencia vivida a pesar de la subjetividad de sus testimonios. De hecho, el relato sigue los balbuceos de una memoria que falla, una memoria frágil como lo declara el propio Paco Bodegas. De allí, se nota la presencia constante de múltiples calificaciones para la memoria como lo resaltan Marraco-Jordana *et al.* (1984) a saber la memoria expoliada, trashumante, naufragada y genética y Sobejano (1979) tal una memoria dialogada. Los rigores y experiencias de la guerra civil y la posguerra han ocasionado un choque psicológico de los personajes.

En efecto, estos simbolizan la memoria de un mundo caótico y trastornado por el cataclismo de la guerra civil y la posguerra dictatorial o más bien, siguiendo las palabras de Forest, por la memoria inversa o el recuerdo invertido. El fallo, la incoherencia de la memoria permiten fragmentar los datos espaciotemporales. La constante presencia de la memoria, mediante el recuerdo, los cromos e imágenes o mediante su aspecto oral, visual y periodístico, permite romper las fronteras convencionales del tiempo y el espacio desempeñando un papel preponderante en la desarticulación de estos. Además, muestra el afianzamiento del novelista catalán hacia una orientación en el relato de sus propias vivencias y en el reencuentro con sus recuerdos de infancia. Al respecto, subrayan Weintraub *et al.* (19) que “*el escritor busca dejar constancia de los momentos más significativos.*” Esta

fuerte presencia de la memoria, sobre todo, a partir de la publicación de *La oscura historia de la prima Montse*, explora la cuestión del aprendizaje de la gestión de los recuerdos del pasado que resulta central para Marsé y su generación en este periodo crítico de la historia de España. En ese sentido, en las últimas líneas de la obra, el narrador expresa el sentimiento de toda una generación de españoles que mantienen el dedo en el gatillo de la memoria. También, encontramos ejemplos de otras estrategias menos acertadas en *Un día volveré* (60) con el caso del loco, Bibiloni que le cuesta trabajo olvidar el pasado y los acontecimientos de la guerra civil reviviendo de modo perpetuo las experiencias que le habían traumatizado con la confección de los aviones de papel como reminiscencias constantes: “*aviones sobrevolando algún desastre, funestas columnas de humo negro y ruinas que le perseguían desde niño*”.

Esta persistencia de la memoria llena de costurones psicológicos y físicos le impide al protagonista, Jan, que acabe con el pasado a pesar de que decide, por una parte, quitar de su cuarto todos sus viejos efectos y echarlos y, por otra, quemar todos los objetos robados por Folch; lo mismo que había hecho Java en *Si te dicen que caí* en la trapería con los viejos desechos de su abuela para empezar una nueva vida. Pero, ambos acaban muertos lo que sugiere el potencial poder destructivo de la memoria alcanzando de una manera u otra, la reconstrucción de la historia de su pueblo. En este sentido, la función de ciertos personajes-con sus talentos de contador para picar la conciencia colectiva- en la historia contada y la fuerte presencia de la memoria se asemeja a la del novelista en la sociedad ya que refleja recuerdos dolorosos pero necesarios, recuerdos de sucesos para evitar que se reproduzcan.

Con toda evidencia, Marsé trabaja con las ruinas de la memoria, la suya y la de los demás. En Marsé, estas memorias personales y colectivas constituyen, mediante los textos, historias narradas por otros o leídas en los diarios, imágenes sacadas de películas,



cromos y tebeos, letras de canciones populares. Se trata de estos recuerdos-“*que se amontonan en el desván de la memoria, decorados por el genio literario, el que no se deja vencer ante la senilidad de un tiempo sin imaginación, donde nada tiene perspectiva*-(Castillo 45), estos fragmentos textuales recogidos y conservados por el escritor barcelonés desde su niñez, que vienen reciclados para proporcionar materiales a sus propios textos. Así, el escritor, por ejemplo, se sirve de un rumor para formar la historia trágica de Montse, de un relato de la muerte de Carmen Broto para elaborar una obra compleja, *Si te dicen que caí*, y así sucesivamente sin dejar títere con cabeza.

## Conclusión

Al final de nuestro estudio, nos percatamos de que la compleja red textual demostrando el talento único de Juan Marsé *contador de aventis* y la hibridez genérica resultan el fruto de la memoria perforada que altera las narraciones. No cabe la menor duda de que la memoria es uno de los elementos claves, o sea, la esencia de la novelística marseana. Como lo hemos notado *ab initio*, los narradores se dedican a una remembranza del tiempo pasado. Por eso, son víctimas, a veces, de una falsa maniobra temporal ya que Marsé entremezcla anécdotas mitos, acontecimientos históricos y sociopolíticos. En efecto, neurosis u olvido voluntario de la memoria colectiva, deducimos que en Luys Forest la memoria es una sublimación. Esta le permite afirmar su existencia y dar sentido a su vida a pesar de la manipulación y del escamoteo.

Así pues, son las innumerables oscilaciones de la memoria que hacen circular el tiempo. Las numerosas analepsis y prolepsis y el juego de lenguaje hacen vacilar la cronología, sobre todo, en *Si te dicen que caí*. Por una parte, con el peso de la memoria que muestra como lo factual y lo ficticio se agolpan a lo largo de las obras marseanas mediante la imaginación y, por otra, con la reivindicación e importancia de esta, hemos logrado concluir

que Juan Marsé lleva a cabo un verdadero proceso de rescate de la memoria humillada, escamoteada, alterada y dormida por la represión y la propaganda franquista. A pesar de que el tema de la memoria sigue animando debates en la sociedad española con varias reivindicaciones al respecto, la originalidad de nuestro estudio radica en recuperar, mediante la memoria marseana, el hilo conductor que es la continuidad, la reconstitución y la restauración de la conciencia histórica. Y dicha conciencia histórica queda la base que reúne a los individuos de un pueblo, de una época y de una generación. Sin embargo, ¿es posible restituir y restaurar este sentimiento si todavía, como lo recoge Mora (2005), hay heridas abiertas que tienen que cicatrizar y mientras no se haya sepultado dignamente a los muertos seguirán vagando sus fantasmas y no se cerrarán las heridas? Y las memorias, los recuerdos y las reminiscencias de Juan Marsé resultan tan persistentes como las colecciones de imágenes de Marcos que no se pueden quitar de las paredes de su escondite aun rascadas.

## Bibliografía

Ayala-Dip E. (2008). “Juan Marsé” en *Ronda Marsé*, pp.33-36.

Bourneuf R., Ouellet R. (1972). *L'univers du roman*. Paris : PUF.

Butor M. (1992). *Essais sur le roman*. Paris: Gallimard,

Carol M. (2008). “Marsé, el chamarilero de la memoria” en *Ronda Marsé*, , pp.39-40.

Castillo D. (2008). “Los anarquistas en la obra de Juan Marsé” en *Ronda Marsé*, pp.45-53.

Compagnon A. *et al.* (2009). “Proust, la mémoire et la littérature” ? Paris, *Collège de France coll Odile Jacob*.

Conte R. (1982), *El País*, Libros.

Cuesta Abad, J.-M. , Jiménez Heffernan, J.( 2005). *Teorías literarias del siglo XX. Una Antología*, Madrid: Akal.

- Genette G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Izquierdo J.-M. (2001). "Memoria y Literatura en la narrativa española contemporánea. Unos ejemplos". *Anales, nueva época* "Historia y memoria" Instituto Iberoamericano: Goteborg.
- Mainer J.-C. (2008). "Juan Marsé o la memoria en carne viva" en *Ronda Marsé*, pp.66-76
- (2008). "El vengador de la memoria" en *Ronda Marsé*, pp.246-249
- Mangini González, (2001). "Infancia, memoria y mito en Si te dicen que caí y El cuarto de atrás." *Cuadernos Hispanoamericanos* 617: 31-40.
- Marsé J. (2008). "Autorretrato" en *Ronda Marsé*, pp.27-28.
- (1970). *La oscura historia de la prima Montse*. Barcelona: Seix Barral,
- (2010). *Si te dicen que caí*. Barcelona: Seix Barral.
- (1978), *La muchacha de las bragas de oro* Barcelona: Seix Barral.
- (1982), *Un día volveré* Barcelona: Seix Barral.
- (1993). *El embrujo de Shanghai* Barcelona: Seix Barral.
- (2011). *Caligrafía de los sueños* Barcelona: Lumen.
- Marraco-Jordana, M.-C. (1984). *Calas en la novelística de Juan Marsé*. Ann Arbor Microfilm International, USA.
- Mora R. (2005). "Me he sentido como un detective en busca del asesino", *El País*, [http://elpais.com/diario/2005/02/19/cultura/1108767607\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/02/19/cultura/1108767607_850215.html),
- Ricoeur P. (2000). *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Editions du Seuil.
- Robles Sarries, X. (2008). *Un jardín de verdad con ranas de cartón (DVD)*. Barcelona: Candaya.
- Sobejano G. (1979). "Ante la novela española de los setenta", *Ínsula*. 396-397., págs. 1 y 22.

Suñén, L. (2008). “Juan Marsé: un maestro de la memoria” en *Ronda Marsé*, pp.129-134

Tyras G. (2003). *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela.

Use L. (2011). “Ajuste de cuentas” de *El País*.

Valero, E.-A. (2007). “El embrujo de Shanghai de Juan Marsé (o sobre qué puede ser la memoria)”, *Cuadernos de ALEPH*, nº 2, CREC-Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, pp. 7-19.

Vázquez Montalban M. (2008). “La memoria de Juan Marsé” en *Ronda Marsé*, pp.137-147.

Weintraub, Karl *et al.* (1991). *La autobiografía en la España contemporánea*. Madrid, Anthropos.