

LOS PERDEDORES

Luis Suñén

Ahora, cuando tantas tonterías vuelven a decirse en nombre de la literatura, cuando todavía parece haber gentes dispuestas a resucitar viejas polémicas que ya creíamos que no nos iban a seguir haciendo perder el tiempo, cualquier lección es aprovechable si viene a poner las cosas en su punto. Y en el peculiar panorama de nuestra novela, en el que no hay más nombres que los que hay, poner las cosas en su punto no significa dar la razón a cualquiera de los adalides de la anacrónica discusión entre realismo y formalismo, sino entregar al lector buena literatura. Ni más ni menos, y, desde luego, mucho más difícil que el simple hablar por no callar que caracteriza a tantos de los integrantes de nuestro gremio literario. ¿No resulta grotesco resucitar discrepancias entre partidarios de la narración realista y valedores de la prioridad de lo formal, entre supuestas virtualidades revolucionarias y no menos hipotéticos reaccionarismos formalistas? Vergüenza ajena da tener aún que plantear estas cosas. Porque alguien habrá, sin duda, que ante la última novela de Juan Marsé, *Un día volveré*¹, nos dirá que ese es el camino, que he ahí una forma de hacer realismo sin caer en lo pedestre, que dónde quedan ahora esos valedores de la forma como contenido supremo. Con lo cual ese lector, que debiera

merecer todos los respetos, se quedará sin saber por qué la novela es una obra maestra.

Un día volveré es una novela espléndida o, lo que es lo mismo, un evidente ejemplo de cómo se hace buena literatura. Desde una concepción realista del tratamiento narrativo o desde la concepción que ustedes quieran, y punto. Es una excepcional novela porque contiene un excepcional modo de desarrollar la ficción a través de una escritura también excepcional. El realismo no es superior en sí a ninguna otra concepción estética. Lo que hace que una novela de corte realista sea superior a otra novela de las que estos espíritus simples denominan formalistas no será nunca otra cosa sino la eventual superioridad de sus valores internos, la resolución correcta de los problemas de índole formal planteados a la hora de querer resolver el asunto de un modo y no de otro. Apuro produce decirlo en estos tiempos, pero parece ser que es menester todavía².

Marsé, naturalmente, desarrolla su relato desde un punto de vista narrativo que viene dado por la propia elección del asunto. Parte de una consideración de la historia como algo susceptible de suceder en la vida real. De hecho, el relato se nos cuenta por dos narradores que se alternan: el propio novelista y un testigo anónimo, al que imaginamos miembro del grupo de amigos de Néstor —uno de los protagonistas—, participa, pues, de algo de lo que sucede y que al fin de la novela aparecerá como suerte de testimonio vivo de lo que ocurrió y él mismo nos ha co-narrado. Siempre he pensado que aun no siendo el asunto en sí elemento decisivo en la novela —sino uno entre sus elementos fun-

damentales— su papel posee la peculiaridad de actuar sobre el relato de modo irreversible. El narrador no puede dar marcha atrás cuando llega al fin del desarrollo de la temática elegida. Debe escoger la mejor entre las infinitas opciones posibles, aquel asunto —el único asunto— que le permita ensamblar su texto y, a la vez, dar origen a su escritura, crear y recibir las peculiaridades de su estilo. Marsé es un escritor que, sobre el papel, parte de la eficacia de sus temas —al menos si se toma como referencia el falso concepto de realismo que viene y va entre nosotros como un mal crónico— y del desarrollo de los mismos, lo que no quiere decir que se deba caer en el error de considerarle como un autor obligado de continuo a profesar fe de realista nato, a mostrar por encima de todo una eficacia que, a mi entender, considerada como valor primordial en él, viene a solapar las virtudes de una escritura excepcional, de una voluntad de estilo creciente demostrada libro a libro.

Pues bien, quizá lo más aparente en *Un día volveré* sea la perfecta elección de su tema, el haber dado en el blanco con un asunto apasionante y, sobre todo, susceptible de un tratamiento plenamente acorde con las virtualidades narradoras de su autor. La novela cuenta la vuelta a su barrio de Jan Julivert Mon, antiguo, aunque todavía joven, anarquista envuelto en asuntos de robo y de crímenes que le procuraron la cárcel en los años posteriores a la guerra civil. La figura de Julivert viene trazada tanto por su propia presencia, cuando ésta se produce, como por el recuerdo que va surgiendo en los demás personajes sabedores de su vuelta. Perdedores de la guerra civil —más de

una vez aparece el fantasma de la represión terrible, la chulería odiosa de los vencedores—, Néstor, sobrino de Jan, o su madre Balbina, esperan la llegada del personaje como una suerte de remisión, como la vuelta de quien puede devolverles una señas de identidad perdidas cuya presencia, al fin, no les otorgará. El antiguo luchador, el boxeador frustrado, llega al barrio deseando olvidar, sabiéndose espejo inevitable a la vez que recordatorio de un pasado difícil de vencer. Jan llega a una región poblada de perdedores natos en una sociedad hecha a la medida de quienes vencieron y, al vencer, ordenaron la vida a su manera. El viejo Suau y el decrepito Polo son, respectivamente, dos ejemplos de quien todo lo pierde al ser derrotada su idea y de quien, aún venciendo, seguirá por siempre atado a la propia miseria de su existir. Como ocurre con el juez Klein, tan extrañamente protegido por Jan Julivert, tipo extraordinariamente trazado por Marsé, contradictorio y peculiar.

Si la historia escogida está desarrollada espléndidamente, ello ocurre en gran medida gracias al perfecto diseño de sus personajes. Jan Julivert —antológica la escena de su

llegada al barrio, al bar Tro-la— es un inolvidable protagonista que se convierte en eje de una narración que nace y muere con su llegada y con su muerte, que lo tiene por eje capital, por gozne insoslayable. Néstor, el joven aprendiz de boxeador que tratará de encontrar en su tío la salida a la humillación, a la derrota, a la necesidad personificada de Balbina, su madre, que debe vivir de la prostitución, chuleada por *el Nene*, enemigo atávico del propio Néstor. O Suau, o Paquita, o, sobre todo, Balbina, víctima del pasado y del presente, cercada por el pasado y el presente de su cuñado Jan. Perdedores todos en una sociedad de perdedores natos, de víctimas.

La importancia del texto de Marsé se acrecienta en cuanto es fruto de la correcta resolución de sus planteamientos. El autor aparece como un consciente suscitador de cuestiones que logra responder con el uso pertinente de su técnica. Digo técnica, y no oficio, porque en el autor de *Si te dicen que caí* se consiguen cumplir los presupuestos expresivos no sólo con un desenlace lógico, con una dinámica interna coherente, sino a través de la utilización de un lenguaje ya muy personal que sabe distri-

buirse muy bien entre el autor y sus personajes. De tal modo, la escritura hace trascender el asunto, lleva la categoría de la anécdota en el juego aceptado de convenir en que ha de contarse una historia y que esa historia es lo que debe ser leído.

Guardando muy bien las formas de un realismo (en él) nada limitador, Marsé ha conseguido escribir una extraordinaria novela que es, tal vez, el logro mejor de su escritura, el desenlace lógico de su estilo tras la ambición ya tan lograda de *Si te dicen que caí* y el juego leve e insignificante de *La muchacha de las bragas de oro*. Es la confirmación de un narrador que alcanza su madurez, que se muestra como un indagador profundo de su propio universo, convencido de las virtualidades de un modo de hacer literatura que no debe ya ser sometido a la profesión de fe realista. Por encima de tan fútiles cuestiones, he aquí un escritor ejemplar.

¹ Editorial Plaza y Janés. Barcelona, 1982.

² En este punto ahondaba muy bien Rafael Conte en su trabajo sobre la última novela de Marsé publicado en el diario *El País* el 7 de marzo de 1982.