

No deja de ser curioso que los sentimientos que aquí se barajan sean siempre de caridad. A veces, las menos, desinteresadamente, como en el caso de Mercha, la mujer del inspector, que ayuda a las huérfanas. Pero en la mayoría de las ocasiones, se practica de forma más o menos egoísta. Tampoco hallaremos amor en esta obra, ni siquiera pasión (la relación de Rosita con su novio no es precisamente romántica...), sólo un erotismo más o menos sórdido que va de la masturbación a la prostitución, o el recuerdo de la violación de la chica, presente en toda la novela como una referencia constante y de fondo. En un mundo donde queda tan poco lugar para el afecto, no parece fácil que se diera otro tipo de sexualidad.

Los sentimientos individuales, por tanto, priman en la obra sobre los colectivos; aunque Rosita y el inspector podrían representar, simbolizar, en cierta forma, los avatares vitales de una colectividad. Una y otro, aunque por distintas razones, arrastran una vida penosa. Se muestra así cómo ambos no son más que piezas de un engranaje más complejo que existe y funciona al margen y por encima de ellos. Pero las relaciones de dominación y opresión no sólo se producen entre vencedores y vencidos en la guerra civil. ¿Acaso no explota Rafa, su «primo» y novio, a Rosita; no la empuja a la prostitución? También las criadas veteranas abusan de Rosita en las casas donde sirve. ¿Y no es el inspector también víctima del sistema con el que colabora? En las respuestas a estas preguntas está una parte sustancial de las relaciones que se tejen entre los personajes.

La novela se estructura como un vía crucis con sus correspondientes estaciones. Empieza con la conversación en la Casa de Familia entre el inspector y la directora, y concluye con la llegada al Clínico de Rosita y el policía. Las otras paradas significativas se producen en la comisaría; durante el encuentro de la chica con los Jara, en la escalera; en la torre de la señora Espuny y en el chiringuito de la vieja Maya.

En el capítulo tercero se cuenta la visita del inspector a la comisaría del barrio, en la que había prestado servicio. Allí lo recibe su antiguo jefe, el comisario Arenas, que lo describe como «un melancólico hipopótamo metido en un derrengado traje marengo» (p. 39); se topa con el inspector Porcar, un pavelo mallorquín con flequillo y «un botarate presuntuoso» (o sea: un clónico de Baltasar Porcel), y con la gorda Concha Fullat denunciando la desaparición de su marido<sup>5</sup>; recuerda la violación de Rosita y se

<sup>5</sup> «Dicen –le comenta Rosita al inspector– que muchas personas desaparecen de un día para otro como por encantamiento, y que nunca más se supo (...) Mire la fati de doña Concha: un día bajó al colmado a comprar una lechuga y al volver a casa ya no encontró a su marido. Y nunca jamás lo ha vuelto a ver» (p. 59).

da cuenta de que algo distinto ocurre ese día en el que tanta actividad hay en la comisaría.

El episodio con los Jara, tres hermanos víctimas de la guerra y de la no menos dura postguerra, que deambulan por las calles, sobreviviendo como pueden, vale –en cierta forma– como contraste con la existencia que lleva Rosita. A ellos, quizás por ser chicos, no les llega la protección de la caridad, pero tampoco tienen que servir para mantener la Casa de Familia. Así, para la joven, la escena de la masturbación tiene algo de juego, un favor que les hace a sus amigos a cambio de unos céntimos, mirándolos («El trato es mirar, sólo eso», p. 71) mientras ellos se afanan en obtener placer... Después conoceremos, en el capítulo sexto, la historia de uno de ellos, Matías, que se quedó manco al explosionarle una granada mientras robaba en la casa del fiscal Vallverdú (otro «homenaje» de Marsé, esta vez al poeta social y editor de 62) que la usaba como pisapapeles. En sus sueños, este niño manco (Rosita tiene la sensación de que la acaricia con la mirada), se imagina delante de un espejo haciéndose el nudo de la corbata, tocando la armónica... La historia del niño manco concluye con un rasgo de humor, con el relato del rumor que se extendió por el barrio cuando se produjo el accidente: «las manos de Matías salieron volando por la ventana del despacho, cruzaron la calle la una en pos de la otra como dos pájaros rojos y fueron a dar en el trasero de doña Concha parada frente a la panadería» (p. 96).

La vuelta del inspector a la torre de la familia Espuny, una de las casas donde trabaja Rosita en el quinto capítulo, se ocupa del inválido Arturito («Aquí sí que es buena gente», p. 83), supone el reencuentro del policía con una familia catalanista cuyo marido está exiliado, y cuya torre había registrado años atrás.

La ronda llega a su punto culminante con la llegada de Rosita a la taberna de la vieja Maya. Allí la espera Rafa, su novio, pero también la prostitución. La chica nos lo había advertido ya: «es el día más complicado de mi vida» (p. 29). Ella hace todo lo posible para que el inspector no la acompañe, para que no descubra su actividad en un local que, además, tiene un tostadero de café clandestino que tolera la policía. Pero el inspector también estuvo allí en otro tiempo para detener al hijo de la dueña y al volver al chiringuito descubre lo que la chica oculta. Con lo que la preocupación principal de Rosita ya no es el reconocimiento del cadáver sino la reprimenda del policía y de la directora de la Casa de Familia cuando le cuentan que se ha prostituido. Por eso el narrador apunta que Rosita «salía de un túnel sombrío para meterse en otro» (p. 134).

En el Clínico, estación final del vía crucis, Rosita, al no reconocer el cadáver, lo envía a la fosa común. Los detalles del estado en que se encuen-

tra el cuerpo del presunto violador no son más que una muestra de las bestiales prácticas policiales de la época: «los hematomas en los flancos, las erosiones y las quemaduras. Debajo de la tetilla, dos orificios limpios y simétricos soltaban una agüilla rosada. Los pies eran una pulpa machacada, sin uñas» (p. 136). Al final de la narración, Rosita, como había hecho el inspector al comienzo, se observa a sí misma, recuerda su pasado, y se increpa por lo tonta que ha sido... (p. 132).

Tanto la tensión que se produce a lo largo del relato como su consiguiente dinamismo provienen de la maestría con la que el autor utiliza la alternancia de narración y diálogo, pasado y presente. Éste se va configurando por medio del recuerdo, a la vez que por el contraste que se crea entre el prepotente inspector de ayer —otra vez en el territorio donde lo motejaron de «Estómago de Hierro»— y el derrotado de hoy; entre la ingenua Rosita que fue violada y la resabiada que ha acabado degradándose y a la que se le está pudriendo la boca (pp. 113, 119 y 120). No menos importancia tiene la alternancia de la voz del narrador con la del diálogo de los protagonistas, la verborrea de Rosita y el laconismo del inspector, evidentes muestras no sólo de sus estados de ánimo sino también de su propia idiosincrasia. «Qué aburrido es usted, ondia. Qué tostonazo de tío (p. 105)», le espeta la chica. El estilo de Marsé se convierte así en transparente, se vuelve invisible, mediante un encadenamiento de imágenes, olores, sugerencias e ideas, con los que obtiene una determinada atmósfera, logros todos ellos a los que —como ha declarado en varias ocasiones— ha aspirado siempre el autor<sup>6</sup>. Utiliza para ello una lengua sencilla, el castellano que hablaban en Barcelona, plagado de catalanismos, ya que —con una imagen extraordinaria— «en su boca grande plagada de calenturas del sur el catalán [de Rosita] era un erizo» (p. 94).

Marsé perfila a la perfección sus personajes, no sólo los principales, a los que ya hemos visto: ese gato callejero que es la charnega Rosita y el inspector que tiene cuentas pendientes con casi todos los que le salen al paso. Traza también con habilidad aquellos que forman parte de la Casa de Familia, como su cuñada o Pili, la chica que sirvió en casa del policía. A ella y a Merche, su mujer, les ha levantado la mano. También da muestras de «su vieja y mermada intolerancia» (p. 78) con la mujer que hace estraperlo con el pan (p. 24), con el dueño de la tienda de muebles, por el cojín separatista (p. 66), y con el fontanero que transporta el wáter en el metro (p. 130).

A la mayoría de los personajes que aparecen en esta novela sólo se les cita de pasada, provienen o reaparecerán en otros libros suyos, como el inspector Polo y los hermanos Julivert, de *Un día volveré*; la gorda Con-

<sup>6</sup> Vid., por ejemplo, la entrevista con Ramón Freixas, *Quimera*, 41, IX/1984, p. 52.

cha, *Betty Boop*, la Betibú y el capitán Blay, en *Colección Particular (El País, 1988-89)*; y estos dos últimos y el pintor Sucre, en *El embrujo de Shanghai*.

Estos seres se singularizan también a través de una serie de motivos, de imágenes que se reiteran, como los calcetines, la rebeca de angorina azul y las rodillas de Rosita; el testículo que le sube y baja al inspector, una muestra de su vulnerabilidad actual, o las ligas de Pili restallando en los portales oscuros y en el cine. Las meadas sobre el dibujo del Peñón o la reiterada presencia de palomas, con las que comercian Rosita y los kabileños, son algunas de las imágenes recurrentes que aparecen en esta narración.

Quizá sea ya el momento de volver al comienzo, a la misteriosa cita de *Silvia y Bruno*, de Lewis Carroll, que encabeza la obra. En sus líneas podría estar condensada la narración de Marsé. Intentemos una explicación posible: «Érase una vez una *coincidencia* [el inspector] que había salido de paseo en compañía de un *pequeño accidente* [Rosita, su violación]; mientras paseaban, encontraron una *explicación* tan vieja, tan vieja, que estaba toda encorvada y arrugada [la lucha de la joven por la supervivencia, su prostitución] y parecía más bien una adivinanza [el cadáver]». Más allá de lo que pudiera haber de juego en esta posible interpretación, lo que sí parece evidente es que esta cita inicial remite a los tres elementos básicos del relato: los dos presentes (Rosita y el inspector) y el ausente (el cadáver)<sup>7</sup>.

La mejor definición de esta excelente novela corta, en la que todos, al fin y a la postre, aparecen como perdedores, aunque en distinta medida, la dio el autor cuando la tenía recién acabada y no había aparecido aún en las librerías, al describirla como «una historia de dos personajes, lineal, transparente, directa y clara, que he procurado contar de la forma más sencilla posible». Sólo queda decir que, una vez más, alcanza Juan Marsé sus propósitos<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> En el mismo sentido, Alex Susanna señala que «la máxima tensión del relato recae, pues, en la relación triangular que mantienen el inspector y Rosita con el cadáver (creo que es en función de ello que puede interpretarse la ingeniosa cita de Lewis Carroll con que se inicia el libro), y su acción no es sino el aplazamiento y todo lo que conlleva la dilación de esa cita con Mrs. Death. Para ellos se produce entre ambos una entente, un pacto subrepticio por el cual el inspector acepta el “código de trolas infantiles” con la condición de que ella juegue hasta el final, aunque sea intermitentemente» (La Vanguardia, 26/IV/1984).

<sup>8</sup> Vid., Guerrero Martín, op. cit. Deben verse también los siguientes trabajos: José-Carlos Mainer, «Vistas desde la Ronda del Guinardó», Libros, 28, VI/1984, pp. 6-8; Samuel Amell, La narrativa de Juan Marsé, contador de aventis, *Playor, Madrid, 1984*; Jean Tena, «Les voix (les voies) de la mémoire: Ronda del Guinardó et Teniente Bravo de Juan Marsé», Les Cahiers du C.R.I.A.R. (Rouen), 8, pp. 123-135; dos artículos de Georges Tyras, «L'inspecteur et son corps du délit», *Hispanística XX (Université de Bourgogne)*, 9, 1992, pp. 237-251, y «Suspense pour un agent double», en Jean Alsina, ed., *Suspens/Suspense, CRIC, Université de Toulouse-Le Mirail, 1993*; Geneviève Champeau, «Ronda del Guinardó de Juan Marsé: un roman polyphonique», *Bulletin Hispanique*, 95, 1, VI/1993, pp. 203-223.