

Las máscaras del tímido

Jordi Gracia

Parece una rematada insolencia tratar de poco comunicativo al señor que ha hecho dos o tres de las mejores y más leídas novelas españolas del último medio siglo. Pero Juan Marsé pudo ser incluso, en sus tiempos tempranos, el aprendiz calladamente burlón, taciturno y quizá prematuramente descreído. A Juan Marsé nunca se le vio mucho y hoy se le ve y se le oye menos todavía. Suele hablar por novelas, que nunca van muy rápidas, y su trayectoria de escritor retrata al señor que cuenta historias pero rechaza hacer de sí mismo parte de una historia, como no sea detrás del espejismo de una novela con todas las leyes de la novela.

Y sin embargo, lo que tampoco deja de ser verdad es que la imagen del escritor está muy asentada, e incluso demasiado asentada. La explotación de la literatura como negocio, que es remedio reciente de las economías de los escritores (pero también tormenta de la paz monacal de los escritorios), nos ha habituado a ver y conocer a los autores, a menudo antes de haber podido leerlos. La destreza de algunos ha sido grande, al margen de sus aptitudes literarias, e incluso alguno ha ido fabricando imperceptiblemente un parecido físico casi alarmante con sus modelos, como le está pasando a un ritmo acelerado al canónigo Juan Manuel de Prada con respecto al canónico Gimferrer. A Marsé, en cambio, apenas se le descubren los repliegues canallas de otros colegas de profesión, tampoco aparecen heridas abiertas por la vanidad y ni siquiera tiene el dominio de lo bufonesco como modo de celebridad súbita y fugitiva.

Los suyos, su celebridad y su prestigio, están hechos de la suma de lectores cautivos de sus historias novelescas y apenas en nada deudores de las opiniones, los enfados y las *mandangas* de la vida literaria. Juan Marsé está fuera de la feria quizá porque es hombre de pocas palabras y su apocamiento sólo se vuelve locuacidad cuando se viste de novelista cargado de máscaras, portavoces, metáforas e invenciones. Tiene algunas enemistades particulares, sin duda, y las exhibe cada vez que puede, pero quizás somos los demás quienes tendemos a recordarlas una y otra vez, como si de esa manera lo hiciésemos un poco más humano y menos novelista, como si aspirásemos así a romper el perfil que ha hecho de Marsé un novelista, y sólo

novelista. Sucede con Eduardo Mendoza algo parecido, porque ha sido también autor extremadamente remiso a otros géneros que no estén emparentados con la ficción novelesca pura, pese a que haya escrito algún artículo con caso particular (el de Javier Marías), un libro sobre Nueva York y un ensayo largo sobre Pío Baroja.

Pero casi nadie vería en Eduardo Mendoza a un escritor tímido y desde luego su elegancia británica y fría podría ser el contramodelo mediático de este otro novelista de Barcelona. Mientras Mendoza sólo es imaginable en la asepsia de las salas reservadas de los aeropuertos, Marsé parece más bien arrancado de una estación de ferrocarril de las de antes, de las tapizadas de colillas e indigentes, humos pegados a la pana, iluminación anémica y un frío de tres pares de narices.

No se ha hecho nunca ensayista, ni ha probado el articulismo de opinión o de crítica, pero sí se las tuvo con este género sin pretensiones que es el retrato literario y que algunos convirtieron en el pasado en ejercicios formidables de literatura, como Juan Ramón Jiménez, como Rubén Darío, como Gómez de la Serna o como Francisco Umbral. Empezó tarde en el oficio, pero de eso hace también muchos años, cuando en los quioscos se compraba una revista poblada de insolentes con cintura y humoristas con ideas; se llamaba *Por favor* y la hacían gandules fingidos como el propio Marsé, Vázquez Montalbán, Joan de Sagarra y algunos otros de abundantísima obra. Han sido un poco los que fueron poniendo, vistos desde hoy, la broma corrosiva y el adjetivo coñón en el repaso de la vida política, donde lo que había era mucho miedo y mucha inseguridad, la terrible sensación de estar cerca y lejos del deseo. El año de la primera serie de *Señoras y señores* (Editorial Punch) es 1974, y quizá lo que hizo Marsé en esa serie que enseguida editó como libro el mismo equipo de *Por favor*, fue recoger el inventario de fetiches gráficos y de la actualidad rasa —artistas, toreros, escritores, cantautores o políticos. Es muy incompleto y parcial, quizá dictado a medias por la notoriedad coyuntural del personaje y sus posibilidades de explotación literaria. Algunos son personajes perdurables, pero muchos otros no van más allá de ser coplistas o ministros; apenas hay algún escritor y el resto es materia del corazón: así debió nacer la idea de la serie, como revisitación paródica, literaria, de los fetiches de la prensa. Pero también los fetiches privados, que en Marsé suelen llevar la marca de la memoria cinematográfica. Por eso salen tantas actrices y algunos sectores de cuerpo entero, como John Wayne, pese al trato disciplente que da la estatura propia, un punto rencorosa, como ese vago resentimiento que rebaja el innegable atractivo canalla de Alain Delon.

Quince años después, desde las páginas de *El País* y para un país que ya no es el mismo, Marsé es también otro escritor (*Señoras y señores*, Tusquets, 1988). Escruta de otra manera la foto y la exprime desde un ángulo distinto: el tímido ha ido perdiendo la discreción y ha ganado una flexibilidad de estilo que no teme ya el delirio verbal, ni la fantasía retórica, que ya no teme que la descripción sea lírica y fantasiosa, ni se asusta ante su propia ocurrencia verbal, y no corrige la frase evocadora y brillante, quizá porque la madurez le ha hecho paradójicamente más lírico; ha rebajado la obstinación detallista y parece aceptar la renuncia a la precisión fotográfica en favor de otra forma de precisión, la literaria. Quizá también ha aprendido con su propia narrativa que las leyes del retrato no son invariables ni inflexibles sino absolutamente libres, tanto como las que exhibe cuando retrata (como sólo se hace cuando se tienen ideas escondidas y calladas) a un crepuscular Felipe González o cuando salta refulgente el estilo ante un director de cine que le encandiló, Pedro Almodóvar, o cuando es el afecto personal y el amor humano el que se le desmadra en páginas de una intensidad emotiva que ni siquiera en los mejores momentos de sus novelas se ha atrevido Marsé a pulsar: cuando humaniza la que fue la imagen del nuevo cine de los sesenta en Barcelona, Teresa Gimpera, o cuando encuadra con la ternura exacta a Ricardo Solfa, Jaume Sisa, fetiche del desvalimiento con voz de cabra.

La segunda serie de *Señoras y señores* retomaba un par de retratos de la primera serie, reescritos y corregidos; uno era la Dama desconocida —la indigencia desnuda de África— y el otro era su autorretrato. En la primera versión quiso decir con una metáfora a qué dedicaba su tiempo en esencia, escribir novelas, y lo dijo de una manera bella: «torpes espejismos que pretende bañar, el insensato, con el rojo sol de la verdad. Manías». De esa verdad de la fábula y la imaginación hablan los mejores retratos, los que nacen del mecanismo de la creación verbal antes de que del escrúpulo del realista fidedigno que suele latir detrás de los novelistas tímidos. Esa frase, y muchas otras, las suprimió en la segunda versión del autorretrato, quizá porque era demasiado verdadera y hablaba demasiado de sí mismo. En la nueva versión mezcla bromas y chistes que no dan la medida del autor, retraído al cabo de los años, quizá incluso asustado de una metáfora que define con exactitud su oficio. Por eso también la segunda serie de retratos tiene el don de ser espejismos verdaderos, semblanzas literarias, destellos intuitivos de quiénes son los personajes más allá de los rasgos faciales, la complexión de los hombros o la interminable secuencia de nudos que atan la espalda. A Fernando Savater lo atrapa en la estampa difusa de un John Silver encaramado a la Hispaniola y muy hablador porque «en la voz ras-

posa y apresurada, empujada por el entusiasmo mental y la inteligencia gastronómica, hay un ron suave y peligroso, veraz y fabulador, leal, descarado y astuto».

Casi todo en la obra de Juan Marsé está hecho con esa dialéctica que es muy simple y es también muy efectiva: nace del arroyo, de la tierra elemental de la vulgaridad ordinaria y la manipula para hacerla metáfora de mitos sin nación ni tiempo, formas de expresar la desolación de los sueños arruinados y la satisfacción de una lucidez recobrada más allá del autoengaño, o más allá del engaño gratificante y rentable de la buena conciencia. El entorno de este señor nunca se redime de lo mostrenco por la vía del dinero sino de otra cosa más llana y espontánea, un don de veracidad sin repliegues que le hace, quizá, muy sensible al exhibicionismo ajeno, a la marrullería o la pose compuesta.

Las razones para la excelencia de su retrato no son siempre las mismas, y a menudo no funciona la química entre la prosa y el retratado, como si no bastase el oficio del retratista de caballete y necesitase fraguar la forma verbal del novelista, de quien ha hecho ya, o ha sido capaz de imaginar en un golpe de vista, la novela que hay detrás de un personaje. Cuando el tiempo se convierte en intruso del retrato, cuando pierde el estatismo descriptivo y se insinúa alguna forma de pasado, de tiempo transcurrido, de experiencia del autor o del retratado, casi siempre la página se levanta por encima del modelo, del caballete y del carboncillo, y se hace literatura de invención. Sucede así con personajes que pueden ser míticos, como Marilyn Monroe, en una de las páginas más hermosas de Marsé: toda la tragedia íntima y autodestructiva de la farsa metida en una página. También sucede así en la proximidad humana en que atrapa la oscuridad sedosa de la voz y la persona de María del Mar Bonet, que es otro de sus grandes retratos, porque —otra vez— son retratos que rehuyen el registro naturalista y se abren a una luminosidad ambigua, a la lírica de quien mira e inventa el retrato, al que escribe, por decirlo así, desde el informalismo, o más cerca de las técnicas dodecafónicas que de las melódicas, ni siquiera impresionista sino directamente abstracto. Es una de las damas *confabuladas con la noche* que más y mejor sabe mimar Marsé con los dedos en las teclas; otras se llaman Ángela Molina o Charo López.

La huida del realismo descriptivo o naturalista lleva a la lírica pero también al castigo. Las técnicas de la imaginación novelesca funcionan con otras de las mejores semblanzas, quizá porque la libertad crítica se hace solidaria de la libertad de invención (para el elogio y para el vituperio). Son muy pocos los retratos hechos con saña o crueldad, ni siquiera lo es el de un Manuel Fraga tratado con más piedad *postmortem* que otra cosa. En

cambio, la ferocidad del retrato de Lluís Llach, el actor Josep María Flotats o Baltasar Porcel se despliega sobre los recursos literarios, porque el autor (el novelista) bizquea con el corazón y se resigna al brote íntimo de la ira, pese a saber la injusticia que late en la parcialidad, en el adjetivo malvado, en la imagen viciada de esperpento y brillantez rencorosa. La expresión consagrada valdría en este caso, porque *se le va la mano* en esos retratos, pero la mano que se le va es la del hombre de orden y buen juicio que Marsé es, como si la prosa literaria dijese más de lo que el ciudadano Marsé estaría dispuesto a suscribir, o como si la suma de sentidos que da la prosa literaria impidiese firmarla como articulista de opinión, aunque sí lo admite el novelista (o el retratista literario). Hacia donde se le va la mano es hacia la abrumadora eficacia literaria de un retrato hiriente y despiadado, necesariamente también injusto, como puede serlo sólo alguna página de novela obligada por lo que los clásicos llamaban la justicia poética, que no está hecha de los mismos materiales que la justicia penal.

Para hablar de ideas y emitir juicios, para rebajar la petulancia ajena o para desdibujar el mentón erguido de la soberbia, a Marsé sólo le vale el mecanismo de la ficción novelesca, la creación libérrima de un personaje hecho de pasta de papel y letras impresas, metido en una trama. La idea es el aire mismo en que se desarrolla la acción o los sucesos de su novela: es un novelista de historias y su oficio ha sido el de iluminar las ideas sin nombrarlas ni aludirlas, apenas nimbándolas; ha engendrado las aventuras personales y humildes que proyectan haces de luz dispersos para converger en una intuición particular y última, que es la verdad literaria de sus mejores novelas: no expone ni articula ideas, las dramatiza y las novela. En los mejores retratos de este escritor se concentra esa misma fecundidad del oficio del novelista, cuando la idea flota y permea el texto sin que emerja. El tímido empezó con la voz tomada en el género del retrato literario, y le salieron un poco pegados al retrato naturalista. Pero eso sólo lo sabe uno cuando lee la segunda serie, porque allí son ya otra cosa, semillas de novela, o novelas germinales que ni escribirá ni pensaba escribir. Es ahí donde se confabulan la imaginación y el criterio de un autor que no opina ni escribe opiniones sino que forja caracteres y tramas para que hablen de la vida y la dramaticen, casi siempre para volver a decir lo de siempre, que es un poco el tema de todos, esa espuma de los sueños que se estrella incesante contra los acantilados. La metáfora, por supuesto, no es mía sino del tímido que dice las cosas con las novelas, el que habita detrás del novelista.

