

LA ALARGADA SOMBRA DE JUAN MARSÉ:
LA NARRATIVA DE ARTURO PÉREZ-REVERTE (A PROPÓSITO
DE UNAS CONSIDERACIONES DE SAMUEL AMELL)

JOSÉ BELMONTE SERRANO
MANUEL CIFO GONZÁLEZ
Universidad de Murcia

INTRODUCCIÓN

Durante sus muchos años de investigador, de prestigioso y consumado experto en la narrativa española contemporánea, Samuel Amell ha prestado especial atención —por encima de todos los demás—, a un autor como Juan Marsé. Y buena prueba de ello es el hecho de que uno de sus libros más importantes —publicado muy tempranamente, en los inicios de la década de los ochenta—, es *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventis*. De no menor interés son sus artículos aparecidos al inicio del año 2000 en los que, de nuevo, la narrativa del escritor barcelonés se convierte en el principal foco de su atención.

Lo más meritorio es, sin duda alguna, el hecho de que Amell —cuando en 1984 saca a la luz su libro sobre Marsé—, aún no contaba con un verdadero y sólido corpus bibliográfico desde el que poder partir y fundamentar sus teorías, al margen, claro está, del providencial libro de William Sherzer, aparecido dos años antes, en 1982. Sin olvidar un detalle no menos significativo: la escasa o casi nula popularidad por entonces de Juan Marsé entre críticos y estudiosos de la literatura española contemporánea, a pesar de ser, sobre todo a partir de la publicación de *Últimas tardes con Teresa*, un escritor que gozaba del favor de buen número de lectores.

En uno de sus últimos trabajos publicados, "Juan Marsé y Arturo Pérez-Reverte, dos narradores aparte", Amell nos viene a recordar la soledad que, durante décadas, sufrió el autor de *Si te dicen que caí*, ignorado, injustamente, por quienes firmaban en los suplementos culturales de aquellos años, o bien en las revistas de investigación del ámbito hispánico. Y nos lo recuerda porque parecido proceso ha venido a sufrir —y aún lo sigue sufriendo— otro escritor español actual, Arturo Pérez-Reverte, a quien no son pocos los que no perdonan el hecho de que sus novelas se vendan por decenas de miles en medio mundo y que, además, su origen resida en el oficio de periodista, que practicó como corresponsal de guerra durante casi un cuarto de siglo en diarios y también en Televisión Española. Juan Marsé y, en estos últimos años, Arturo Pérez-Reverte han ocupado la atención y el interés del desaparecido profesor.

MARSÉ Y EL MARAVILLOSO MUNDO DE LOS AVENTIS

La aparición en 1962 de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, inaugura una nueva etapa en la novela española de posguerra por cuanto representa la superación del llamado realismo social para dar paso al denominado *realismo crítico* en el que, como bien apunta Eugenio García de Nora, domina una orientación realista y una intención crítica que se sustenta más en planteamientos morales que políticos, sin olvidar la influencia que sobre muchos de sus cultivadores ejerce la novela americana, rusa y francesa, entre otras (262). En este sentido, uno de los escritores a los que se ha vinculado con ese realismo crítico, Juan Marsé, siempre ha afirmado que sus novelas carecen de intencionalidad política, buena prueba de lo cual es el hecho de que se le haya criticado tanto desde la izquierda como desde la derecha. Y eso es así porque en sus narraciones la crítica se dirige a unos y a otros. De hecho, como señala Samuel Amell citando a Gonzalo Sobejano, *Últimas tardes con Teresa* (1966) "podría definirse como la parodia —sarcástica— de la novela social en sus dos vertientes, como testimonio de los sufrimientos del pueblo y como testimonio de la decadencia de la burguesía¹".

¹ Samuel Amell, *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventis*, p. 77. La cita de Gonzalo Sobejano corresponde a su obra *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid: Prensa Española, 1975, p. 455.

No obstante lo anterior, según reconoce el propio Marsé, en esta novela sí se pueden encontrar algunos episodios de crítica política, especialmente aquellos que tienen que ver con la relación entre los dos grandes protagonistas de la historia: Teresa, una joven estudiante burguesa que pretende dar la imagen de izquierdista solidaria con la gente de la clase baja y con posibles militantes del partido comunista; y Manolo Reyes, un ladronzuelo de baja estofa, conocido por el apodo de Pijoaparte, quien sueña con ascender socialmente relacionándose con los ricos burgueses o incluso llegando a emparentar con ellos. Porque, como señalaba Juan Marsé en una entrevista de Sol Alameda, publicada en *El País semanal* el 7 de agosto de 1994, la relación del Pijoaparte con Teresa tiene un cierto simbolismo por su relación con el partido comunista:

—Cuando era joven y del partido comunista en París, tenía las ilusiones a flor de piel, aunque no tanto como para esperar la huelga general de inmediato. Mis ilusiones eran a más largo plazo, pero me desengañé muy pronto. Con *Últimas tardes...* quise ironizar con todo esto, sacarle la punta a tanta ensoñación. Mis propias relaciones emotivas con el partido, en las que solían confundirse la realidad con el deseo —lo mismo que Teresa en su relación con el Pijoaparte—, me propusieron un ajuste de cuentas conmigo mismo. En ambos casos estas relaciones idílicas se basan en un equívoco, un espejismo en el que se confunden apariencia y realidad. Los coqueteos de Teresa con Pijoaparte, con su ideal de futuro, son mis coqueteos con el partido².

Los cultivadores de ese realismo crítico buscan dar testimonio de la realidad española del momento con la intención de contribuir a la superación de aquellos problemas que, en la mayor parte de las ocasiones, se deben al estatismo de las distintas clases sociales. Y, para llevar a cabo esta labor testimonial, dotan a sus novelas de un alto componente documental, mediante la descripción detallada de escenarios y ambientes, especialmente de aquellos en los que las condiciones de vida son más precarias, al tiempo que establecen una especie de simbiosis entre esos lugares y sus habitantes, de manera que podríamos afirmar que dichos espacios llegarían a adquirir rasgos simbólicos. Un componente documental que suele ir unido al denominado objetivismo narrativo —en virtud del cual algunas de estas

² Texto reproducido por José Manuel López de Abiada en su artículo “*Antes morir que regresar a Ronda*. Hacia una caracterización de Manolo Reyes, alias Pijoaparte”, en *Nuevas tardes con Marsé*, p. 164.

obras pueden ser consideradas como una mezcla de novela, reportaje y sociología, porque ofrecen el testimonio de un modo de vida—, para lo cual el novelista se suele centrar en el registro objetivo de los acontecimientos protagonizados por sus personajes, como puede ser el análisis de los movimientos migratorios y sus consecuencias.

En este sentido, *Últimas tardes con Teresa* puede servir como ejemplo de ese componente testimonial, dado que el novelista retrata con absoluta precisión los dos grandes grupos sociales en los que se centra la crítica de su autor. De un lado, el grupo formado por la burguesía catalana; y de otro, el compuesto por los inmigrantes de los suburbios, que constituyen un grupo marginal cuya máxima aspiración consiste en buscar formas de ascender y aproximarse al mundo de los acomodados, los cuales muestran hacia ellos una actitud de desprecio o de falsa e hipócrita solidaridad.

Para mejor lograr ese objetivismo narrativo, los novelistas quitan protagonismo a la narración en primera persona y los monólogos interiores, tan característicos de la novela social, y dan el máximo realce a la narración en tercera persona, lo que permite un mayor grado de implicación del autor. Así, este se sirve del recurso de la omnisciencia e incorpora, además, opiniones y comentarios que, en el caso concreto de la novela que nos ocupa, suelen aparecer en forma de reflexiones o aclaraciones por parte del narrador, en muchas ocasiones entre guiones o entre paréntesis. Tal es el caso del comienzo del capítulo primero de la primera parte, en el que Marsé avisa a sus lectores del simbolismo de algunos apodos, como el del Pijoaparte, y, poco después, ya entre paréntesis, señala su habitual dedicación al robo de motocicletas:

Hay apodos que ilustran no solamente una manera de vivir, sino también la naturaleza social del mundo en que uno vive. La noche del 23 de junio de 1956, verbena de San Juan, el llamado Pijoaparte surgió de las sombras de su barrio vestido con un flamante traje de verano color canela; bajó caminando por la carretera del Carmelo hasta la plaza Sanllehy, saltó sobre la primera motocicleta que vio estacionada y que ofrecía ciertas garantías de impunidad (no para robarla, esta vez, sino simplemente para servirse de ella y abandonarla cuando ya no la necesitara) y se lanzó a toda velocidad por las calles hacia Montjuich. Su intención, esa noche, era ir al Pueblo Español, a cuya verbena acudían extranjeras, pero a mitad de camino cambió repentinamente de idea y se dirigió hacia la barriada de San Gervasio (13).

De este modo, el objetivismo narrativo se une a un cierto grado de subjetividad autorial para elaborar unas historias a las que Marsé califica de *aventis*, término acuñado por él mismo, como abreviatura de aventuras, con el que califica a las historias, más o menos fidedignas, que aparecen en sus novelas y que, aderezadas con las oportunas dosis de imaginación, permiten captar la atención del lector evitando en todo momento que este pueda llegar a aburrirse. Porque, como reiteradamente apunta Amell a partir de una entrevista realizada por él al novelista catalán, para este la literatura es ante todo entretenimiento y, de ahí, su constante preocupación por no aburrir al lector y su deseo de mantenerlo interesado desde el principio al fin de la novela.

Junto a la realidad y la imaginación, Marsé se sirve de un alto porcentaje de ironía y de sarcasmo para configurar el magnífico retrato crítico e irónico de la sociedad barcelonesa de la posguerra que aparece en la novela. Una crítica que, en opinión de Samuel Amell, nace de las imágenes que el autor reconstruye en su memoria a partir de los recuerdos de sus años de infancia y adolescencia en la ciudad condal:

El mundo narrativo de Juan Marsé está compuesto por una serie de historias que parten de una colección de imágenes que el novelista posee de su infancia y juventud, y que entremezcla con elementos imaginativos, situándolas en su barrio de Barcelona que tan bien conoce. Conviene aclarar que estas imágenes o cromos, como Marsé las llama, no están exclusivamente basadas en experiencias vividas, sino en experiencias personales que, como Vargas Llosa ha escrito, pueden ser “vividas, soñadas, oídas, leídas”³.

En este sentido, resultan muy esclarecedoras las palabras de Guillermo Díaz Plaja, cuando, al hablar del estilo de *Últimas tardes con Teresa*, apunta algunos rasgos característicos de esa voluntad testimonial a la que nos estamos refiriendo, “poniendo certeramente en boca de los personajes ‘de abajo’ el típico lenguaje del suburbio barcelonés, hecho de locuciones del sur de España, con frecuentes aportaciones de vocablos catalanes” (166). A ello se vendrían a unir, según Díaz Plaja, las excelentes descripciones de la ciudad y de sus alrededores, llegándose a alcanzar un ambiente de lo que él califica como

³ *La narrativa de Juan Marsé...*, p. 26. La cita de Vargas Llosa corresponde a su obra *Historia secreta de una novela*, Barcelona: Tusquets Editores, 1971, p. 7.

“super-naturalismo”, lo que sucede cuando los planos descriptivos se interfieren con los planos imaginarios del protagonista, como se puede observar en el magnífico ejemplo con que se abre el capítulo segundo de la primera parte, cuando describe el Monte Carmelo:

El Monte Carmelo es una colina desnuda y árida situada al noroeste de la ciudad. Manejados los invisibles hilos por expertas manos de niño, a menudo se ven cometas de brillantes colores en el azul del cielo, estremecidas por el viento, asomando por encima de la cumbre igual que escudos que anunciaran un sueño guerrero. En los grises años de la postguerra, cuando el estómago vacío y el piojo verde exigían cada día algún sueño que hiciera más soportable la realidad, el Monte Carmelo fue predilecto y fabuloso campo de aventuras de los desarrapados niños de los barrios de Casa Baró, del Guinardó y de la Salud... (24).

Respecto del lenguaje empleado por Marsé, hay que destacar su habilidad para presentar la realidad lingüística de los dos grandes grupos sociales que protagonizan la novela, el de los burgueses del barrio de Gracia y el de los proletarios y delincuentes del suburbio de El Carmelo, utilizando un lenguaje directo y adaptado al registro de cada uno de los personajes, aunque es particularmente llamativo el uso del nivel coloquial e incluso vulgar por parte de los protagonistas de más baja extracción social, como sucede con el Pijoaparte, joven de procedencia andaluza, rondeño, que, al igual que sucede con otros inmigrantes, es calificado despectivamente por los catalanes de charnego o murciano, como irónicamente apunta el narrador: “[...] él no ignoraba, por supuesto, que su físico delataba su origen andaluz —un *xarnego*, un murciano (murciano como denominación gremial, no geográfica: otra rareza de los catalanes), un hijo de la remota y misteriosa Murcia...” (15-16).

Continuando con este análisis del estilo de la novela, destaca poderosamente el uso de la ironía por parte del narrador. Una ironía que, en ocasiones, resulta especialmente llamativa, como ocurre en el momento en que Manolo —aprovechando la oscuridad de la noche—, se introduce por primera vez en la habitación de Maruja para satisfacer su deseo de posesión de la que él considera una joven de familia rica. Una vez allí, se dedica a hacerle el amor del mismo modo que hubiera procedido de haberse tratado del anhelado momento de su entrada en la sociedad burguesa; es decir, con un ceremonial en el que no falta cierto grado de solemnidad, de fantasía y de esplendor. Tanto es así que su despertar en la cama de la mucha-

cha contrasta irónicamente con el que era habitual en los relatos de ambiente cortesano como, por ejemplo, los del *Decamerón* de Boccaccio. Así lo pone de relieve el narrador con estas esclarecedoras palabras:

Y hasta que no empezó a despuntar el día en la ventana, hasta que la gris claridad que precede al alba no empezó a perfilar los objetos de la habitación, hasta que no cantó la alondra, no pudo él darse cuenta de su increíble, tremendo error. Sólo entonces, tendido junto a la muchacha que dormía, mientras aún soñaba despierta y una vaga sonrisa de felicidad flotaba en sus labios, la claridad del amanecer fue revelando en toda su grotesca desnudez los uniformes de satén negro colgados de la percha, los delantales y las cofias, sólo entonces comprendió la espantosa realidad.

Estaba en el cuarto de una criada (44).

Una ironía que llega a convertirse en crudo y descarnado sarcasmo en escenas tales como la que figura al comienzo de la tercera parte de la novela. En esta ocasión, el narrador centra su atención en los estudiantes universitarios burgueses que disfrutaban de su aparente condición de subversivos como si se tratase de una especie de “cópula democrática” o de una “gozosa erección” y entre los que Teresa Serrat destaca por su continuada y vehemente actividad. Pues bien, de la interesante y esclarecedora descripción de estos jóvenes, destacamos estas sarcásticas palabras:

Crucificados entre el maravilloso devenir histórico y la abominable fábrica de papá, abnegados, indefensos y resignados llevan su mala conciencia de señoritos como los cardenales su púrpura, a párpado caído humildemente, irradian un heroico resistencialismo familiar, una amarga malquerencia de padres acaudalados, un desprecio por cuñados y primos emprendedores y tías devotas en tanto que, paradójicamente, les envuelve un perfume salesiano de mimos de madre rica y de desayuno con natillas: esto les hace sufrir mucho, sobre todo cuando beben vino tinto en compañía de ciertos cojos y jorobados del barrio chino (232).

De otro lado, hay que señalar también el predominio de la narración lineal, siguiendo el devenir cronológico de los hechos, lo cual no es obstáculo para que, en numerosas ocasiones, se eche mano de la retrospectión o *flash-back*, sobre todo para recordar el pasado de los personajes. Así sucede, por ejemplo, en el momento en que Maruja le cuenta a Manolo quién es, de dónde procede, el trabajo de su pa-

dre como masovero de la familia Serrat en una finca de Reus y la muerte de su madre cuando Maruja tenía quince años, circunstancia que propició el que ella se trasladara a Barcelona para entrar al servicio de la familia Serrat.

Como apunta Antoni Vilanova, *Últimas tardes con Teresa* puede ser calificado de “acre retablo realista y satírico, en el que se funde el rigor dialéctico de la novela de tesis con la truculencia y patetismo del folletín humanitario y social”, porque, en opinión de Vilanova, “esta obra escéptica y desilusionada es, a la vez, una sátira del señoritismo progresista y revolucionario y un análisis sociológico de la vida barcelonesa de la posguerra en su doble vertiente proletaria y burguesa” (226). Un componente folletinesco al que se ha referido, entre otros, Samuel Amell, para quien la estructura de la novela en tres partes bien diferenciadas argumentalmente contribuye a dicha consideración:

La estructura antes descrita, que Vargas Llosa ha calificado como la “del inverosímil folletín”, está puesta al servicio de una historia y un argumento que poseen caracteres decimonónicos, incluso me atrevería a decir de novela por entregas: la relación amorosa basada en el equívoco, la víctima propiciatoria, las circunstancias que rodean la muerte de Maruja, etc. El componente folletinesco de la novela ha sido reconocido por el propio Marsé, y en mi opinión es fruto de sus lecturas formativas⁴.

Respecto del tiempo en que se desarrolla la historia protagonizada por Teresa y Manolo, afirma Juan Marsé, en respuesta a una pregunta formulada por José Belmonte, que la novela transcurre en muy poco tiempo, un verano, porque, de haberla prolongado más, hubiese podido llegar a resultar inverosímil para los lectores, algo a lo que el novelista se mostraba totalmente contrario. Porque, según Marsé, esta novela “es casi una historia de novela rosa, es decir muchacho pobre, muchacha rica... Podría ser una novela de Corín Tellado, si se casaran al final. O sea que no podía ser” (26). Y más adelante vuelve a insistir en esta idea, cuando afirma que, si el Pijoaparte se casara con una muchacha rica, toda su vida cambiaría:

Esto es un planteamiento muy simple, muy tonto e, insisto, casi casi de novela rosa. Los materiales son de novela rosa. Por eso

⁴ *La narrativa de Juan Marsé*, p. 57. Cita Amell el artículo de Mario Vargas Llosa “Una explosión sarcástica en la novela española moderna” (*Insula*, 223, 1996, pp. 1 y 12), recogido en Rodríguez Fischer, *Ronda Marsé*, pp. 217-221.

él respeta la virginidad de Teresa. No es un aventurero de una noche, no es un asaltante de dormitorios, aunque el final le concede el sueño de la posesión de Teresa. Pero es un sueño, ¿no? El Pijoaparte cree que si respeta la virginidad de Teresa, él, a su vez, también será respetado. En el fondo es un ingenuo. No es un chorizo cualquiera, aunque tiene malas experiencias, pero no lo es (29).

Y, para concluir con este breve análisis del estilo de *Últimas tardes con Teresa*, resulta muy interesante la reflexión de Arturo Pérez-Reverte, quien, en el prólogo a la edición de 2003, afirma que podría afirmarse que se trata de una novela de aventuras, porque el conflicto que vive su personaje Pijoaparte

se traslada de los escenarios clásicos, el mar, la guerra, las praderas, la selva misteriosa, el desierto, a un paisaje inmediato, próximo, tan gris y falto de esperanza como la realidad del hombre atrapado por la tela de araña que él mismo teje: el equívoco, la ambigüedad, la ambición, el dinero como presunta dignidad, el sexo y su doble filo como salvación y como trampa (184-185).

VIDAS PARALE(ER)LAS: JUAN MARSÉ Y ARTURO PÉREZ-REVERTE

¿Qué razones le llevan a Samuel Amell a calificar como “narrador aparte” a Arturo Pérez-Reverte? ¿Dónde residen las coincidencias entre el escritor cartagenero, que irrumpe en la narrativa española a mediados de los años ochenta, y Juan Marsé? Hasta la publicación, en 2009, del trabajo de Amell al que ya hemos aludido, nadie había reparado en tales circunstancias. Nadie había imaginado siquiera que entre uno y otro narrador existieran tantas coincidencias: vidas paralelas, o para leerlas, si se nos permite el juego de palabras, que rompen muchos de los rígidos esquemas de entonces.

Amell parte de la recepción que las obras de uno y otro autor han tenido en España y en el extranjero, sobre todo en los Estados Unidos. Ya se ha aludido aquí, en estas mismas páginas, a la sequía sobre los estudios marseanos hasta mediados de los ochenta. El problema no se solventó del todo hasta la aparición, casi al final del siglo XX, de un numeroso grupo de autores bien conocidos y ciertamente reputados que mostraron una actitud reivindicativa hacia la figura de Marsé. Cabe aquí apuntar los nombres, entre otros muchos, de Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina, Juan José Millás, Javier

Marías, Luis Mateo Díez y Álvaro Pombo. Todo ello —como señala Amell, no sin cierto asomo de ironía—, contra el criterio y la obcecación de críticos como Fernando Valls, quien, en una de sus más conocidas obras, “sólo incluye un corto comentario sobre *La tabla de Flandes*, en el que de una manera ‘benigna’ resta importancia a la novela” (19). Mientras que a Marsé se le ignoró por completo —trasladando los elogios de la crítica a algunos de sus amigos y contemporáneos, como Manuel Vázquez Montalbán—, en el caso de Pérez-Reverte, la crítica, más que pasar por alto sus aportaciones, se ha ensañado en sus juicios, con apreciaciones ciertamente pueriles, sin fundamento, repletas de imprecisiones y de pésimo gusto.

Samuel Amell trae a colación una extensa cita, que no vamos a reproducir aquí, de Santos Alonso, en la que este historiador de la novela española contemporánea habla de los fines comerciales de la literatura de Reverte, de la pretenciosidad histórica de sus narraciones, con su mediocre barniz culturalista. Unas obras dirigidas, según Santos Alonso, a un “lector aficionado al entretenimiento de las historias explícitas y poco acostumbrado a calados de más hondura” (183). En el otro lado de la balanza, Martínez Cachero es mucho más preciso y justo en el breve análisis que lleva a cabo de la obra de Pérez-Reverte en su libro de 1997. Cachero destaca, al margen de la evidente facilidad del narrador para llevar a cabo su trabajo, “la documentación pertinente, cuidada y eficaz estructura”, así como el “interés de las historias contadas”: “todo lo cual da como resultado unas novelas de grata lectura, recompensadas por un éxito clamoroso: tiradas abundantes y sucesivas, premios, traducciones, ventas...” (653-654).

Amell, en su estudio comparativo entre Marsé y Pérez-Reverte no pasa por alto un detalle muy significativo y revelador: la excelente acogida entre los críticos de los Estados Unidos de buena parte de las obras del escritor nacido en Cartagena. Son muchos los ejemplos que aporta, pero resulta concluyente su afirmación de que Pérez-Reverte es

el único escritor español cuyas obras encontramos a menudo reseñadas, y generalmente de modo muy positivo, en la prensa de los Estados Unidos, y no sólo en *The New York Times Book Review* o en *The New Yorker*, bien conocidos por ser de las pocas publicaciones que prestan alguna atención a lo que sucede fuera de los Estados Unidos, sino también en publicaciones de carácter más regional, que no suelen dar entrada en sus páginas a lo que venga del extranjero (por ejemplo, periódicos de ciudades del medio oeste como Columbus en Ohio o Des Moines en Iowa) (20-21).

Sin embargo, en la crítica académica, en el ámbito científico, Pérez-Reverte sigue parecida suerte a la de Marsé. Samuel Amell indica, con buen criterio, algunas notables excepciones, como es el caso del profesor Gonzalo Navajas o, nos permitimos añadir nosotros, Veronica Dean-Thacker, que ha escrito sobre *La tabla de Flandes*, o el desaparecido Brian John Dendle, autor de algunos estudios sobre la saga del capitán Alatríste. Amell se refiere a dos casos muy paradigmáticos: los de Jo Labanyi y Brad Epps. El primero de ellos se decanta por lo puramente anecdótico y llama a Pérez-Reverte el Umberto Eco español. En tanto que Epps pone su punto de mira en el hecho de que las novelas de nuestro autor sean simples superventas. Este desapego de la crítica universitaria a la obra de Pérez-Reverte nos recuerda, pues, a la sufrida hace unos cuantos años por el propio Marsé. La conclusión a la que llega Samuel Amell no puede ser más lúcida, clara y directa, basada, sobre todo, en su propia experiencia de profesor, lector y crítico:

El despreciar lo sencillo, bien escrito y divertido y el considerar lo rebuscado, presuntuoso y aburrido, como sinónimo de profundo, ha sido un error, más común de lo que pueda parecer, en el que han caído bastantes críticos y que les ha llevado a emitir juicios totalmente erróneos (23).

Amell no se extiende en todo lo referente a las relaciones humanas entre Marsé y Pérez-Reverte. Probablemente no sea su trabajo el lugar más adecuado para ello y, por otra parte, no era esa su pretensión. Aunque sí afirma que “ambos llegan a una concepción del mundo y la literatura muy similar”, al tiempo que “los dos huyen de la etiqueta de intelectuales” (26). El trato directo, humano, entre uno y otro es evidente, aunque no se prodigue en exceso por la distancia geográfica: Madrid y Barcelona. Son muchas las declaraciones en prensa, radio y televisión por parte de Pérez-Reverte en las que ha expresado, sin cortapisas, sin ahorrarse elogios, su admiración por el autor de *Un día volveré*. Por ello, queremos dejar aquí constancia de unos cuantos datos que corroboran tal afirmación.

En 2002 tuvo lugar en la ciudad de Murcia, organizado por la propia universidad pública, un congreso dedicado a la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte. Un congreso al que acudieron periodistas, profesores y escritores de varios países. Juan Marsé no faltó a la cita, y participó, con sus comentarios sobre el autor de *El maestro de esgrima*, en una de las mesas redondas. El agradecimiento de Pérez-Reverte no se hizo esperar. Un año después, en

2003, escribe el prólogo para la edición de ese mismo año de *Últimas tardes con Teresa*. Más tarde, en 2004, Pérez-Reverte dedica su novela *Cabo Trafalgar* a Juan Marsé, al que considera un verdadero enamorado de las novelas históricas y de aventuras. De todo ello, lo más interesante para un trabajo como el presente es, sin duda alguna, el aludido prólogo a *Últimas tardes con Teresa*. En el mismo, escrito con enorme soltura, con ese estilo periodístico que tan bien conoce el novelista cartagenero, se dejan bien patentes algunos datos que queremos destacar. Pérez-Reverte asegura que, casi medio siglo después de su publicación, esta novela de 1966 “sigue tan fresca como cuando fue escrita” (9). Pero eso es, casi, lo de menos. Porque lo que añade a continuación sí que lleva implícita una buena carga de profundidad contra ciertos críticos y profesores:

Ni siquiera los imbéciles que entonces perdonaron a regañadientes la vida a su autor, los resentidos o parásitos que viven de explicar cómo escribirían ellos —si quisieran— los libros que escriben otros, se atreven ya a discutir que Manolo Reyes, alias Pijoaparte, es uno de los personajes literarios mejor trazados en la literatura española del siglo XX (9).

Se nos antoja que, cuando se habla de Marsé, Pérez-Reverte alude a su propia experiencia, a su “caso”, a su relación con determinados profesores y críticos poco benévolos y generosos con su literatura. Asegura que Marsé posee el más precioso don de un narrador: “hacer que nada de lo que cuenta nos parezca ajeno” (10). Igual que sucede con el propio Pérez-Reverte. Y no menos llamativo es el hecho de que quiera comparar a Manolo Reyes, mientras este se viste de domingo, con “los guerreros y héroes de antaño” (10), que se equipaban para el combate o para la caza de la ballena.

Lo que sí destaca Amell en su artículo de 2009 es el paralelismo de las ideas estéticas entre ambos escritores. O lo que es lo mismo: la similitud de ideas sobre lo que debe ser una novela, sobre cuáles han de ser sus principales fundamentos. Ambos, Marsé y Pérez-Reverte, prestan su atención a la historia que se cuenta, porque lo importante es no caer en el aburrimiento, por lo que Amell asegura:

Tanto para Pérez-Reverte como para Marsé la narratividad, la tradición y el acercamiento a géneros populares no están reñidos con la novela de gran calidad. Una novela que resulte entretenida y divertida para el lector al tiempo que le ofrezca un placer artístico y le lleve a conocerse mejor como humano (28).

El Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa* había calado hondo en la idea de Pérez-Reverte sobre cómo debe estar compuesta una buena novela y a qué parámetros fundamentales ha de atenerse. Quizá esa circunstancia, nada baladí, ha propiciado que el narrador cartagenero desde bien temprano —desde *El maestro de esgrima* (1988), con la presencia de don Jaime Astarloa—, haya procurado siempre, con todos los medios a su alcance, ofrecernos criaturas de hondo calado, personajes de gran profundidad psicológica, capaces de llegar al lector de inmediato, de dejarnos una honda huella, hasta convertirse en inolvidables. A la figura de Astarloa —encarnado, con gran fortuna, por Omero Antonutti en la película homónima de Pedro Olea— se podrían unir los nombres de Macarena Bruner (*La piel del tambor*), Lucas Corso (*El Club Dumas*), Teresa Mendoza (*La Reina del Sur*), Andrés Faulques (*El pintor de batallas*) o el propio protagonista de toda la saga, Diego Alatraste y Tenorio. Este hecho no pasa inadvertido a Samuel Amell. Los perdedores de las novelas de Marsé tienen su respuesta en los héroes cansados de la narrativa de Reverte. El fotógrafo/pintor Faulques y Diego Alatraste, en cuyo espíritu hallamos implícitos el desengaño, el fracaso y la muerte, “nos recuerdan a esos viejos héroes anarquistas de las novelas de Marsé, como Jan Julivert Mon” (32).

Nadie había hablado hasta ahora de otro asunto que Samuel Amell destaca con enorme sagacidad: la inequívoca presencia del mito en las novelas de Marsé y Pérez-Reverte. Ya se ha dicho con anterioridad que el fracaso y la derrota forman parte de la sustancia de los héroes de Marsé. Íñigo de Balboa, el narrador de la serie, es el encargado de consolidar el proceso de mitificación de la figura del capitán Alatraste desde el recuerdo, pasados los años, desde la perspectiva que proporciona el paso del tiempo. Amell recurre a un texto periodístico de Pérez-Reverte, de 2007, en el que se defiende la existencia de los mitos para el género humano:

Si durante varios siglos la Tizona fue admirada como tal, dejémosla estar. Ningún daño hace a un niño contemplar, con sus compañeros de colegio, el acero que empuñó el Cid o el rifle de Pancho Villa. Los pueblos también necesitan mitos y leyendas para ir tirando, para componer imaginarios colectivos, para acreditar lo que son con lo que fueron, o pudieron ser (35).

Finalmente, el tratamiento de la Historia es, sin embargo, lo que, a juicio de Amell, más separa las ideas de uno y otro escritor. No olvidemos que a Pérez-Reverte poco le interesa la Historia reciente.

Sólo en una ocasión hallamos claras alusiones, por ejemplo, a la guerra civil española en *El tango de la Guardia Vieja*, su novela de 2012. El resto de sus obras están ambientadas en los tiempos actuales (*La tabla de Flandes*, *La piel del tambor*, *El club Dumas*, *La Reina del Sur*, *El pintor de batallas*, etc.), o bien nos retrotraen a tiempos pretéritos: desde la época de la Guerra de Independencia (*El húsar*) o de Isabel II (*El maestro de esgrima*) hasta la etapa constituyente de 1812 (*El asedio*), pasando por la saga del capitán Alatraste, ambientada en el siglo XVII, y *Cabo Trafalgar* (principios del siglo XIX), etc. Marsé, por el contrario, “centra la mayoría de su obra en la España de la inmediata posguerra, en un intento de, a través de la historia cercana del país, y más aún de una ciudad y de unos barrios específicos, recuperar la infancia y adolescencia perdidas” (36).

CONCLUSIONES

Una de las funciones primordiales, perentorias, de cualquier buen investigador es adelantarse a su tiempo, emitir juicios que resulten innovadores, pioneros. Y también expresar su intuición, su parecer, su buen gusto, y ofrecernos sus teorías, sus conclusiones, sobre determinados temas, sobre ciertos autores a los que, hasta el momento, no se les ha prestado el interés necesario. En ocasiones, resulta una empresa muy arriesgada. Es mucho más fácil subirse al carro de los vencedores. Poner el foco de atención sobre lo que ya no necesita presentación alguna, sobre lo que se constituye como canónico, irrefutable. Samuel Amell, no haría falta decirlo, ha pertenecido a ese poco nutrido y privilegiado grupo de profesores e investigadores que, decididamente, se ha dejado llevar por la seguridad de que, a pesar de la incredulidad que despierta a su alrededor, el tiempo les daría la razón. Sus trabajos pioneros sobre Marsé son una buena prueba de ello. Sólo contaba con el favor de los lectores que, desde los primeros años de su narrativa —sobre todo, a partir de la aparición de *Últimas tardes con Teresa*, en 1966—, habían acogido con simpatía al escritor barcelonés. No así, como antes se ha podido ver, la crítica especializada, la más exquisita y exigente. Se trataba de un riesgo que Amell asumió con absoluto convencimiento, y muchos de estos detractores han terminado por reconocer su error destacando la importancia de un escritor como Marsé en el conjunto de la narrativa en lengua española de finales del siglo XX.

Del mismo modo, en 2007, cuando participa en el Congreso Internacional sobre el Capitán Alatriste, organizado por la Universidad de Murcia, apuesta, con la misma fe, con igual intuición y fervor, por un escritor, Arturo Pérez-Reverte, que, como Marsé, a pesar de tener a su favor a todo un incondicional público lector, no contaba con las simpatías de gran parte de los críticos españoles. El texto, extraído de esa ponencia de 2007, titulado “Juan Marsé y Arturo Pérez-Reverte, dos narradores aparte”, al que nos hemos referido en reiteradas ocasiones en estas páginas, viene a significar el mejor testamento de Samuel Amell con el que, de nuevo, contra viento y marea, saca a relucir su convencimiento personal por una literatura que muchos han tachado, peyorativamente, de popular, poco seria y mercantilista. Amell ha seguido el camino de otros pocos colegas suyos, también profesores en universidades norteamericanas, como Anthony Percival o Gonzalo Navajas. Y, en cualquier caso, es de justicia considerar que el profesor de la Universidad de Ohio se halla, por méritos propios, entre los pioneros que, por la puerta de lo puramente científico, han introducido en las más prestigiosas universidades anglosajonas la literatura del denostado Pérez-Reverte. Las palabras con las que concluye su artículo de 2007 no pueden ser más valientes ni arrojar mayor convencimiento personal: “Creo que se ha demostrado lo que ya afirmaba el título de este trabajo, que ambos son [Juan Marsé y Arturo Pérez-Reverte] dos narradores aparte, dos novelistas extraordinarios que han ofrecido al lector algunas de las mejores novelas de la literatura española de nuestro tiempo” (40).

OBRAS CITADAS

- Alonso, Santos. *La novela española en el fin de siglo. 1975-2001*. Madrid: Mare Nostrium, 2003.
- Amell, Samuel. *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventuras*. Madrid: Playor, 1984.
- . “Mito e historia en las novelas de Juan Marsé”. *Homenaje a José María Martínez Cachero. Investigación y crítica*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2000. 123-132.
- . “Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé”. *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Ed. Celia Romea Castro. Barcelona: Horsori, 2005. 29-42.
- . “Juan Marsé y Arturo Pérez-Reverte, dos narradores aparte”. *Alatriste. La sombra del héroe*. Ed. José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada. Madrid: Alaguara, 2009. 17-44.
- Belmonte Serrano, José. “Juan Marsé: Nociones sobre la escritura invisible (Entrevista)”, *Nuevas tardes con Marsé. Estudios sobre la obra literaria de Juan Marsé*. Eds. José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausicaä, 2002. 25-34.

- Díaz Plaja, Guillermo. "Últimas tardes con Teresa, de Juan Marsé". *Ronda Marsé*. Ed. Ana Rodríguez Fischer. Barcelona: Candaya, 2008, 163-166.
- García de Nora, Eugenio. *La novela española contemporánea (1939-1967)*. Madrid: Gredos, 1982.
- López de Abiada, José Manuel. "Antes morir que regresar a Ronda. Hacia una caracterización de Manolo Reyes, alias Pijoaparte". *Nuevas tardes con Teresa. Estudios sobre la obra literaria de Juan Marsé*. Eds. José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausícaä, 2002. 159-183.
- Marsé, Juan. *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Seix Barral, 1972.
- Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia, 1997.
- Pérez-Reverte, Arturo. "Aguafiestas de la Historia". *El Semanal*, 8 julio 2007.
- . "Prólogo a *Últimas tardes con Teresa*" (prólogo a la edición de Seix Barral, 2003). *Ronda Marsé*. Ed. Ana Rodríguez Fischer. Barcelona: Candaya, 2008. 184-212.
- Sherzer, William M. *Juan Marsé. Entre la ironía y la dialéctica*. Madrid: Fundamentos, 1982.
- Valls, Fernando. *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española contemporánea*. Barcelona: Crítica, 2003.
- Vargas Llosa, Mario. "Una explosión sarcástica en la novela española moderna". *Ronda Marsé*. Ed. Ana Rodríguez Fischer. Barcelona: Candaya, 2008. 217-221.
- Vilanova, Antonio. "Juan Marsé o la desmitificación del progresismo estudiantil y del romanticismo revolucionario". *Ronda Marsé*. Ed. Ana Rodríguez Fischer. Barcelona: Candaya, 2008, 226-232.