

OBSERVACIONES SOBRE «UN DÍA VOLVERÉ» DE JUAN MARSE

Alina GARCIA SUAREZ

Vamos a ocuparnos, en el breve espacio de un artículo, de algunos aspectos que configuran la última obra de Juan Marsé, *Un día volveré*¹. La ya larga trayectoria del autor es bien conocida de cualquier lector medianamente informado. Su obra ha sido objeto de numerosos estudios, como el reciente de William M. Sherzer que abarca toda su producción hasta 1978². No resultaría difícil partir de un enfoque trascendente, dadas las abundantes correlaciones que podrían trazarse entre el mundo de la ficción y el de la realidad en esta novela que ahora nos ocupa. Sin embargo, la perspectiva en la que nos situamos es básicamente literaria, es decir, atenderemos sobre todo a aspectos immanentes de la obra, su estructura y su lengua. «El objeto 'novela' —como ha dicho Alarcos— consiste en la representación por medio exclusivamente de la lengua de un complejo espacio-temporal de contenido humano»³. Tendremos en cuenta, pues, en nuestras observaciones la relación constante entre ese complejo espacio-temporal representado y el entramado lingüístico que lo manifiesta.

En la presente obra, Juan Marsé vuelve a realizar un análisis de la sociedad española contemporánea, concretamente la de 1960, año en el que sitúa la acción de la novela. La crítica social y política, que no constituye lo esencial, está presente en el relato, a veces sólo insinuada —la realidad social de los andaluces en Cataluña (pág. 207). El narrador se detiene en las descripciones con el fin de mostrarnos el ambiente y los modos de vida del barrio en que se desarrolla gran parte de la narración, en hiriente contraste con los de la clase alta, lujosa y corrompida. La situación es igualmente desalentadora. La represión, la corrupción de los altos cargos, todo ese trasfondo de la guerra civil y de la postguerra van pasando ante nuestros ojos y crean un clima en el que va a resultar amarga la actitud del protagonista, símbolo del fracaso y del olvido de todos los ideales. Pero Juan Marsé no sólo denuncia los sistemas de represión y la estructura social de la época; también pone

en tela de juicio la organización de los grupos de oposición, significante de un símbolo más amplio: el abandono de los ideales con el paso del tiempo, abandono con el que se pueden relacionar situaciones tan irónicas como la que se desvela al final de la obra entre Jan Julivert y el juez Luis Klein.

La obra se divide en cuatro partes, con cinco capítulos la primera y la tercera, y cuatro la segunda y última. Estos se articulan en un número desigual de «escenas». Empleamos este término, tomado de la dramática, porque el principio al que obedece tal división no es el de la estructuración del espacio o del tiempo, sino el de la aparición o desaparición de personajes, a quienes el autor concede gran importancia. Aunque las escenas 8 y 9 de la primera parte, en las que únicamente está presente Balbina, parecen contradecir esta afirmación, se podría considerar que en la escena 9 asoma un nuevo personaje, el interlocutor de Balbina en la conversación telefónica (pág. 43). Las cuatro partes del relato se pueden agrupar a su vez en dos secciones; la primera abarcaría las dos partes iniciales (págs. 9-146), la segunda sesión, las dos restantes (págs. 149-287). Esta división la basamos en las diferencias que se pueden observar en el tratamiento de la acción, del tiempo, etc.

En la primera sección, que tiene más bien carácter de presentación, al narrador le interesa mostrarnos fundamentalmente a tres personajes: Jan Julivert, el protagonista; su cuñada Balbina; y Néstor, su sobrino —o tal vez su hijo (págs. 51-52). Ellos participan en casi todas las escenas. Las palabras y hechos de Néstor y Balbina sirven para ir caracterizándolos. No ocurre lo mismo con Jan Julivert, de quien vamos a conocer principalmente su pasado, esencial para la narración y para entender las expectativas que suscita su regreso. Aunque a través de algunos recuerdos de Balbina y conversaciones de Néstor se actualiza ese pasado, son básicamente Suau, viejo amigo de Jan, y «el Mandalay», excompañero muy alejado ahora de los ideales del grupo, quienes rememoran en sus conversaciones la vida del protagonista antes de que ingresara en la cárcel. Y en este punto conviene señalar que Marsé utiliza aquí el mismo recurso que en otras novelas anteriores: las «aventis» o historias inventadas a partir de unos hechos reales. De este modo, tal vez, podrían calificarse los episodios que, por ejemplo, «el Mandalay» imagina sobre el pasado de Jan, episodios que sólo cuentan con algún dato real, como se comprueba hacia el final de la obra. Este es uno de los diversos recursos que utiliza el autor para los retrocesos temporales, al mismo tiempo que sirve para crear cierta confusión en torno al protagonista. Pero lo que se nos cuenta de Jan Julivert no es sólo su pasado. Hay un futuro, que le traza Néstor con sus sueños, en el que conviven terribles venganzas junto a un amor idílico. El pasado y el futuro de Jan van a encaminar las perspectivas del lector por derroteros equivocados. Junto a los personajes principales se presenta a la gente del barrio en que ellos viven, con sus esperanzas y temores. Estos personajes se van a ir perfilando a lo largo del relato, no todos con la misma nitidez.

La mayoría de estos seres participa menos en la segunda sección. Balbina y Néstor, a quienes se les otorga más relieve, aparecen en contadas ocasiones en esta sección que el narrador centra en las relaciones de Jan Julivert con el mundo que rodea a los Klein. La clase alta, sus costumbres, diversiones y perversiones constituyen ahora el núcleo de las

observaciones. Hay también en esta sección presentación de personajes, pero la acción cobra más relieve. La atención del narrador se encuentra ahora bastante localizada. Excepto alguna incursión en el mundo del barrio o en el de los ex-compañeros de Jan —casi siempre con la función de recordar su pasado o imaginar su porvenir—, el relato gira en torno a Jan y los Klein. Igual que en la primera sección, hay un fondo de personajes secundarios —ninguno destaca tanto como Suau o incluso Polo en la primera sección. Casi todos son gentes miserables y degradadas cuyas actividades aprovecha el narrador para ir describiendo el ambiente de los bajos fondos, en abierta oposición con el medio socioeconómico de Luis Klein. Esta contemplación más limitada repercute tal vez en el menor número de escenas de la segunda sección (veintiocho, frente a las treinta y cuatro de la primera sección) debido a la disminución de personajes relevantes nuevos. Y es que, a diferencia de la primera sección en que casi todos los personajes están individualizados, en esta parte aparecen muchos personajes, compañeros de salidas nocturnas de Klein, cuya personalidad en pocas ocasiones se capta. Estos personajes están caracterizados, en general, como tipos, con la misma función, los mismos intereses e idéntico comportamiento. Una excepción podría ser Julio Lambán.

Cada una de las cuatro partes en que el autor divide la obra va encabezada por textos de diversas personalidades. Los textos de las dos primeras partes son en verso, de carácter lírico, de Odysseus Elytis y Gerardo Diego; los dos últimos son en prosa, uno de ellos algo procaz, de la actriz Mae West y de Flaubert. Aparte de que el contenido de los textos está relacionado con lo que se narra en cada una de las partes, el uso del verso puede connotar la mayor fantasía e idealización que envuelve a Jan Julivert en las dos primeras partes de la novela, que van decayendo en las dos últimas, encabezadas con textos en prosa. En éstas ya se va perfilando la realidad del personaje y sus proyectos, que distan considerablemente de lo imaginado por los personajes. La paulatina frustración de las esperanzas depositadas en Jan Julivert se reflejará en algunos personajes, primordialmente en su sobriño Néstor, que de verlo como un héroe pasa a despreciarlo: «...Néstor empezó a referirse a él con una desdeñosa indiferencia» (pág. 277); «Jan presionó suavemente con los dedos a ambos lados de la maltrecha nariz y Néstor no pudo reprimir un gesto de rechazo, que su tío achacó al dolor. Pero no era ese dolor» (pág. 280).

El tiempo que abarca la narración es largo, casi seis meses, tiempo suficiente para que parezca verosímil la transformación de los personajes, para que se frustren justificadamente las ilusiones mantenidas hasta bien avanzada la narración. De estos meses se historiarían determinados acontecimientos contenidos en veinte o veinticinco días, que se reparten más o menos equitativamente en cada una de las secciones. La división en escenas ayuda a incluir en los espacios en blanco el tiempo que no interesa relatar. El narrador actúa de modo diverso en el tratamiento del tiempo. Por ejemplo, se observa que al día en que Jan Julivert hace su aparición en el barrio dedica bastantes páginas (14-56), mientras que el día siguiente lo despacha rápidamente (págs. 57-58). En la segunda sección suele demorarse en las noches de trabajo de Jan Julivert. Da la impresión de que el narrador se detiene en los sucesos que el protagonista vive con más intensidad. En la novela se delimitan tres tiempos: el presente del epílogo, en el que el narrador se expresa quince

años después de ocurridos los acontecimientos antes referidos; un pasado próximo en que se sitúa la narración, que remite frecuentemente a sucesos que se encuadran en el pasado remoto. Para trasladarnos a ese pasado remoto se utilizan diversas técnicas: las conversaciones entre personajes que desentierran episodios casi siempre relativos al pasado de Jan Julivert o de las personas con él más relacionadas; los pensamientos y recuerdos de personajes, en algunas ocasiones expresados en forma de monólogo interior; o el relato del narrador que da cuenta de comentarios e imaginaciones de la gente del barrio.

En la segunda sección la acción, cuyo motivo desencadenante es la salida de la cárcel de Jan Julivert, es más ágil que en la primera, puesto que ya no son necesarios tantos retrocesos temporales para presentarnos a los personajes. En la primera sección la acción es escasa: Jan Julivert vuelve al barrio tras su puesta en libertad, lo que genera comentarios y recuerdos sobre su turbulento pasado así como expectación sobre su futuro comportamiento; el protagonista averigua la dirección del juez Klein y tiene la oportunidad de visitar con Néstor su casa; para recuperar un objeto perdido se enfrenta al señor Folch (incidente que suena a venganza en el momento en que ocurre) y para obtener el puesto de guarda nocturno en casa de Klein mata al policía Polo. Estos lances acontecen precisamente en los momentos en que la tensión parece decaer en el vecindario debido a que el protagonista no actúa. Así se consigue mantener la curiosidad. Ya en la segunda sección se desarrolla más la acción —quizá con cierta monotonía— y el lector se mantiene a la espera de que ocurra algo violento. Los proyectos de Jan Julivert siguen permaneciendo ocultos, entre otros motivos porque el narrador se comporta como si no los conociera. La información que aclarará la confusa conducta de Jan Julivert la ofrece casi al final Suau, en un largo «flashback» en el que el viejo amigo del protagonista se sincera con Balbina. Ahora el lector entiende las reiteradas menciones a la botella de coñac «Tres Ceros», al pasador de pelo —o de corbata—, al chalé de Vallvidrera y su pista de tenis, recuerdos del pasado que mantenían vivos Jan y Klein. También entonces se le proporciona un sentido correcto a expresiones del narrador («...siempre he preferido, entre todas, aquella versión con el piadoso final y el prudente consejo de Sicart que escuchamos allí en boca del viejo liante...», pág. 71) o del protagonista («El miedo de saber, tal vez...», pág. 76; «El miedo, tal vez, de saber que todo acabó y al mismo tiempo sentir que debería volver a empezar...», pág. 77). La revelación de un hecho desconocido hasta bien avanzada la narración produce una inversión completa de la situación, que no va a satisfacer las expectativas de algunos personajes.

Para las caracterizaciones Marsé recurre a variados métodos:

- la descripción, fundamentalmente física, en la que sobresalen los ojos y la mirada, el pelo... También su vista se fija en la ropa, con lo que resalta, por ejemplo, el aspecto de prostituta de Balbina o la elegancia de Virginia Klein;
- la opinión que unos personajes tienen de otros, con lo que se definen desde distintas perspectivas;
- el comportamiento y proceder de estos seres, que desvela su carácter;
- en contadas ocasiones, el monólogo interior, como el de Néstor (págs. 119-120), mediante el cual este personaje refleja su obsesión —la vida de su madre— y pone de relieve lo

característico de su forma de ser, la conjunción de violencia y ternura;

—y, a veces, es el mismo personaje el que habla de sí mismo, aunque esta caracterización es difícil e incompleta porque el conocimiento de uno mismo es parcial y subjetivo (Klein, págs. 228-9).

Los personajes secundarios, descritos con menor riqueza de detalles, casi siempre están también individualizados y despiertan las más diversas reacciones. La repulsión y brutalidad del ex-policía Polo, la desvergüenza pícara y la humanidad del doctor Cabot, la apacibilidad y cierta ingenuidad del tabernero Sicart son rasgos que no pasan inadvertidos.

Casi todos los personajes, pertenecientes a la clase alta y, sobre todo, a la baja parecen haber olvidado sus ilusiones e ideales. A este respecto es significativo el accidente del juez Klein que le provoca la pérdida de la memoria, el símbolo de la pistola de Jan enterrada bajo el rosal, el descuido y abandono del jardín de los Klein o la locura de Bibiloni (que sí mantiene vivos los amargos recuerdos del pasado). A esta conclusión nos pueden llevar las desencantadas palabras de Balbina: «Quién se acuerda de aquello... No habrás vuelto buscando jarana, después de tantos años. Aquí vivimos ahora tranquilos» (pág. 49). Esta vida anodina necesita de acontecimientos espectaculares que la animen, como la vuelta de Jan Julivert al barrio.

Al hablar de los personajes no podemos dejar de singularizar al que resulta uno de los más conmovedores y simpáticos de la obra: Néstor, el gran admirador de Jan Julivert y al que más le afectará el enfrentamiento con la realidad. Néstor aporta una nota sensible importante a la novela —igual que Jan Julivert al final del relato. Casi todo el sentimentalismo que hay en la obra está en manos de Néstor: su comportamiento con Paquita; las tretas —el «dragón», la bata de casa que no está en su sitio, etc— para lograr el resurgimiento del amor entre su madre y su tío, tretas basadas siempre en la convicción de que el atractivo físico de Balbina es el imán que puede atraer a Jan. Y es que lo sexual está muy presente en todas las obras de Marsé. Al describir a sus personajes femeninos, el narrador presta gran atención a determinadas partes del cuerpo —las piernas y en especial los muslos, los pechos, las nalgas—, centro de las miradas o conversaciones de algunos personajes. También describe la forma de andar, de moverse o de estar que puede resultar excitante; o se detiene en el trabajo de Balbina como prostituta, en una caricia, en el roce de unos cuerpos. El narrador, sin embargo, refiere superficialmente, o solamente sugiere, las aventuras amorosas de Virginia Klein, quizá para adecuarse al ambiente más refinado y elegante en que se desarrollan esos momentos de la narración. Con todo, la equiparación que establece el juez Klein entre Virginia y Lady Contance, protagonista de *El amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence, puede ser significativa. Aparte de mostrar el sentimiento de Klein de que su mujer le es infiel, denota la cultura de este personaje, que incluso utiliza una forma de expresarse grosera, como Mellors en la obra antes aludida: «¿Aún no se la ha cepillado, señor guardabosques?» (pág. 196). La comparación entre las dos obras puede establecerse asimismo en otros detalles superficiales. En ambas novelas los maridos (Clifford y Klein) son personas inteligentes, cultas y con taras físicas; las mujeres (Lady Constance y Virginia) están insatisfechas sexualmente y tienden a las aventuras amorosas, aunque se sienten responsables del futuro de sus maridos; las casas están

aisladas y al servicio de la familia hay un hombre (Mellors y Jan) que se caracteriza por su aparente frialdad, su distanciamiento; las propiedades tienen una pequeña construcción próxima que sirve de lugar de citas (la choza y el pabellón). Posiblemente las semejanzas, las diferencias, podrían extenderse a otros aspectos que ahora no vamos a estudiar. Sólo señalaremos que Klein designa a Jan con el nombre de «Mellors» y a su mujer con el de «Lady Constanza» cuando sospecha su infidelidad con el doctor Augusto Rey. Esto ocurre dos veces en la obra: cuando Virginia se va de viaje (pág. 196) y cuando el doctor Rey está de visita en casa de Klein (pág. 227).

La presentación de los acontecimientos sigue el usual procedimiento «in media res». La historia está contada en primera persona por un personaje observador de los hechos y en tercera persona por un narrador que a veces tiene poder omnisciente y que en ocasiones adopta el punto de vista de alguno de sus personajes. La narración en primera persona, que acerca al lector al mundo de las ilusiones y desencantos de los muchachos, abunda sobre todo en la primera parte de la primera sección, cuando se plasman las conversaciones y modos de vida de la gente del barrio o las esperanzas de Néstor, hechos de los que tiene conocimiento ese personaje observador. Este tipo de narración casi desaparece después en favor de la narración en tercera persona. Esto se debe a que si toda la narración la realizara ese personaje observador, el punto de vista quedaría muy restringido a la subjetividad del personaje y a la información muy limitada. Es significativo que en la página 33, por ejemplo, el narrador en primera persona nos hable de «la viuda Balbina», demostrando así su desconocimiento de la verdad, a la que Balbina se refiere en la página 51: ella no es viuda.

En la narrativa moderna es frecuente que en el relato estén presentes varios personajes, cuya voz alterna o no con la del narrador. De esta forma los sucesos se interpretan desde diferentes ángulos. La perspectiva de distintos personajes se refleja por variados procedimientos: el monólogo interior, el estilo indirecto libre —el narrador se sitúa en la conciencia y, muchas veces, en el lenguaje del personaje: «Habría jurado que este hombre tenía más de sesenta años» (pág. 134); «Algún día se lo contaría todo a la Paqui, cuando fuera más mayor», (pág. 121)—. En otros casos, cuando el narrador da cuenta de un hecho con su propia voz, utiliza expresiones o palabras que dejan entrever que se sitúa en el punto de vista de alguno de sus personajes: «Estaba sentado en una banqueta junto al bordillo de la acera, irritado por el calor y con los pies doloridos, pero no se decidía a irse dejando a *este loco charlatán* con la palabra en la boca» (pág. 15, donde el narrador se sitúa en la perspectiva de Polo); «Néstor cogió el cubo y lo vació por completo en *el maldito muslo*» (pág. 121, expresión con la que el narrador manifiesta la rabia contenida de Néstor); o «Balbina oyó a *la bruja* discutiendo con su marido al fondo del piso» (pág. 40, donde el narrador, haciéndose eco de lo que piensa Balbina, llama a la mujer de Folch como más tarde la llama Balbina directamente). Como afirma Oscar Tacca, «alguien cuenta un suceso: lo hace con su propia voz; pero cita también, en estilo directo, frases del otro, imitando eventualmente su voz, su mímica y hasta sus gestos; por momentos resume, en estilo indirecto, algunas de sus expresiones, pero su propia voz, inconscientemente, denuncia en las inflexiones el contagio de la voz del otro; a veces, en la reproducción de las afirmaciones que le presta, asoma el acento de su propia pasión»³.

Del mismo modo que otros muchos narradores contemporáneos, Marsé cuenta varias veces los mismos sucesos, enfocándolos desde perspectivas dispares, con lo cual da una visión más rica e imparcial (por ejemplo, el hecho que relata «el Mandalay» en las páginas 108-110 difiere de la versión de Suau en la página 15). Pero su única función no es ésta. Pensamos que desde el comienzo de la narración se intenta, como en una novela policíaca, proporcionar pistas falsas y crear cierto desconcierto. De esta forma la historia refleja en verdad lo que dice el narrador cuando afirma: «Muchos años después, cuando el historial delictivo de Jan Julivert sería enteramente del dominio público y *tan contradictorio* en su versión completa...» (pág. 70). La confusión se logra por varias vías: las diferentes versiones que se proporcionan del pasado y de los propósitos de Jan, versiones que dan personajes con maneras diferentes de entender la vida; el interés que muestran los personajes por lo que pueda hacer el protagonista; el temor de Jan de que lo reconozca el juez Klein (págs. 144, 166) —temor que al final resulta vano puesto que el juez lo identifica e incluso lo llama por su verdadero nombre (págs. 268, 284)—; los problemas que parecen querer ocultar determinados personajes, como refleja en la conversación que sostiene Suau con Sicart: «¿Que si ahora ha vuelto por eso su cuñada, me preguntas...? Pues mira, hazte la cuenta que sí y no le des más vueltas, te conviene» (pág. 70); etc.

La narración se combina con los diálogos y las descripciones de personajes y espacios. Estas ayudan a trazar un cuadro moral y social de la España de la época. En muchas de estas descripciones de lugares, que dan entrada al mundo exterior al personaje, se usa una técnica objetiva, como una mirada que se pasea insensible sobre los diferentes objetos.

Uno de los grandes logros de la obra es el lenguaje. Su sencillez, la total ausencia de palabras o giros rebuscados y de sintaxis retorcida no impiden que de vez en cuando se dé entrada a fragmentos más cargados de lirismo en los que se usan metáforas y comparaciones: «el barrio dormía envuelto en una perezosa neblina a ras de suelo. La luz de la farola centelleaba como un alacrán de plata en el contrachapado de la armónica» (pág. 9); «Las manos evolucionaban a su alrededor como lentas mariposas brillantes» (pág. 32); «el estupear azul en sus ojos se quedó en una escarcha» (pág. 285). Los resúmenes del narrador muestran por su lenguaje la perspectiva de primera persona —con una forma de expresión adecuada a la realidad del narrador, que a veces emplea palabras y expresiones vulgares o hace gala de una mayor simplicidad— o la de tercera persona —con un lenguaje más correcto, pero sin adornos y ceñido a los hechos. En ocasiones se percibe en la forma de expresarse un personaje la mano del narrador: «Aquel atlético muchacho de piel bronceada y con atuendo blanco que había conocido al borde de una pista de tenis...» (pág. 273), expresión que resulta elaborada en boca de Suau. Pero lo frecuente es que el autor, en su afán de realismo y expresividad, refleje a través de la lengua la condición de los personajes. Los cambios continuos de registro hacen patente la gran destreza en el manejo de la lengua. Son frecuentes las expresiones típicas del boxeo, con unas construcciones peculiares. Asimismo se recurre al argot juvenil y de los grupos sociales marginados, con expresiones que se caracterizan por el truncamiento de las palabras («poli», «bici») y la utilización de un léxico específico en el que abundan los sinónimos referidos a lo sexual: «la bo-

fia», «enchirono», «hostia», junto a «minga», «picha», «titola», «mamar», «pajillera»... Se parodia el lenguaje de las películas del Oeste («¿Quiere un trago, forastero?», pág. 10), con lo que se sugiere la influencia del cine en determinados sectores sociales, y se emplean expresiones de carácter coloquial y popular: «agarramos la primera trompa», «la cosa tiene su intrínquilis», «cuando por fin le trincamos», «la napia», «estoy deseando ya de verlo por aquí», «echó una poca en el vaso de ginebra». La forma «despabilar», que se considera más correcta, la emplea el narrador (pág. 166), mientras que una de las criadas de Klein habla de «espabilar» (pág. 157). La influencia del catalán se detecta en expresiones como «fue entonces que», «cada domingo»... El leísmo de persona alterna con la forma etimológica, y se nota algún que otro anglicismo («gesto» por «ademán», pág. 285), junto a expresiones que se desvían de la forma culta («estoy seguro que», «se daba cuenta que», el empleo de algunos gerundios). Fundamentalmente en los diálogos destaca la utilización de un código restringido, caracterizado por las oraciones cortas y simples que muchas veces no se acaban («Si cree que me va a asustar...», pág. 11); aserciones, negaciones y mandatos categóricos («¡Y un cuerno!», pág. 15); uso de interjecciones y frases interjectivas; abuso en el empleo de conjunciones y locuciones conjuntivas, etc. El diálogo es ágil y fluido. En ocasiones parece más bien un monólogo (los que se desarrollan entre Polo y Suau, cuando éste hace caso omiso de las observaciones de su interlocutor).

La obra reúne las características que la hacen una buena novela, amena y fácil de leer. El autor consigue despertar la curiosidad del lector por Jan Julivert, aunque «aquel supuesto huracán de venganzas que esperábamos llegaría con él, y sobre el que tanto se había fantaseado en el barrio, no escondía nada en realidad, todo lo más la ilusión contrariada del vencido, la cicatriz de un sueño, un sentimiento senil que había sobrevivido a los altos, heroicos ideales...» (pág. 287).

NOTAS

1. MARSE, Juan: *Un día volveré*. Barcelona: Playa & Janés, 1982.
2. SHERZER, William J.: *Juan Marsé entre la ironía y la dialéctica*. Madrid: Fundamentos, 1982.
3. ALARCOS, Emilio: *Ensayos y estudios literarios*. Oviedo: Júcar, 1976, pág. 101.
4. TECCA, Oscar: *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973.