

SIMONE CATTANEO “MI CASA EN SUS ESPEJOS”: REFRACCIONES DE CARLOS BARRAL Y SU *BOTIGA* DE CALAFELL EN *LA MUCHACHA DE LAS BRAGAS DE ORO* DE JUAN MARSÉ

Università degli Studi di Milano

Resumen

La novela *La muchacha de las bragas de oro* (1978) fue escrita por Juan Marsé como reacción a la lectura de *Descargo de conciencia (1930-1960)* (1976) de Pedro Laín Entralgo. Por esta razón creó al personaje de Luys Forest, un falangista que intenta manipular su pasado. Sin embargo, si por un lado Forest se construye a partir de la ideología de Laín Entralgo, por otro tiene varios rasgos de Carlos Barral y se mueve por unos ambientes, los de Calafell, muy familiares para el editor. De hecho, recurriendo a las memorias de Barral, a su poesía completa y a sus diarios, es posible rastrear las huellas dejadas por él en el texto del novelista que desvelan algunas características de la escritura de Marsé y también la complicidad intelectual que hubo entre ambos.

palabras clave: Juan Marsé, *La muchacha de las bragas de oro*, Carlos Barral, Calafell, memoria

Abstract

“Mi casa en sus espejos”: refractions of Carlos Barral and his botiga in Calafell in *La muchacha de las bragas de oro* by Juan Marsé

*The novel *La muchacha de las bragas de oro* (1978) by Juan Marsé was written as a reaction to the book *Descargo de conciencia (1930-1960)* (1976) by Pedro Laín Entralgo. Because of that, the author created the character of Luys Forest, a Falangist who tries to manipulate his past. If, on the one hand, Forest shares his ideology with Laín Entralgo, on the other hand he shows various traits of Carlos Barral and lives in an environment, that of Calafell, absolutely familiar to the editor. In fact, when analysing the memoirs of Barral, his complete poetry and his diaries, it is possible to find out conspicuous traces of his presence in the novelist's text that reveal some characteristics of Marsé's writing and also their intellectual affinity.*

keywords: Juan Marsé, *La muchacha de las bragas de oro*, Carlos Barral, Calafell, memory

*En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras
civiles, en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda
y memoria ninguna. No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia.
(Gil de Biedma 2012: 215)*

1. La forja de un impostor

El conocido poema “De vita beata” de Jaime Gil de Biedma, más allá de evocar el tercer vértice imprescindible del triángulo amistoso formado por el autor de *Poemas póstumos* (1968), Carlos Barral y Juan Marsé (Riera 2008: 191; Bonet, Valls 2010: 2; Bonet, Valls 2010: 11; Cuenca 2015: 173), podría servir para resumir a la perfección la quintaesencia de la novela *La muchacha de las bragas de oro* (1978), si bien quizás cabría matizar algunas circunstancias. Es cierto que entre la publicación del poemario de Gil de Biedma y el libro de Marsé median diez años, pero, a pesar de que en ese lapso de tiempo España se hubiera sacudido de encima la dictadura de Francisco Franco y hubiera movido sus primeros pasos sobre el suelo resbaladizo de la Transición, los fantasmas de la guerra civil seguían atormentando las conciencias y exigiendo unas respuestas que tardarían en llegar. También es verdad que, como señala Dalmau (2010: 318), “De vita beata” fue escrito a raíz de un viaje frustrado a Grecia y en el entorno idílico de la cala de Sa Tuna; aun así, si se insiste en la lectura en paralelo de las dos obras, no sería del todo descabellado hipotizar que bajo el “pueblo junto al mar” del tercer verso latiera el recuerdo de Calafell y que, por ende, la casa allí aludida fuera un reflejo de la de Barral, que el poeta conocía muy bien (Dalmau 2010: 255-56). Luego no costaría nada imaginarse a Luys Forest, el protagonista de *La muchacha de las bragas de oro*, sumido en las ruinas morales de su inteligencia puesta al servicio de la Falange, deseoso de no pagar cuentas pasadas todavía pendientes y anhelando una desmemoria que le ahorre el suplicio de retocar su historial franquista de cara a un futuro democrático que le juzgará por el retrato que de sí mismo logre dibujar a través de las palabras, ya que “Las cosas no son como son, [...] sino como se recuerdan” (Marsé 1979: 159).

Es sabido, y así lo ha declarado el mismo Marsé en diferentes ocasiones (Samaniego 1993: 380; Rodríguez 2009: 5), que el personaje de Forest está inspirado en

Pedro Laín Entralgo¹, cuyo volumen de memorias *Descargo de conciencia* (1930-1960) –que para más señas salió en 1976 bajo el sello de Barral Editores–, por él definido como “uno de los libros más humorísticos y risibles que he leído en mi vida” (Rodríguez 2009: 5), le sirvió de aliciente para la escritura del texto con el que ganaría el Premio Planeta en 1978 (Mainer 2008: 74; Rodríguez Fischer 2010: 68; Cuenca 2015: 445). Sin embargo, el tema principal, algunos detalles y los claroscuros que tallan el perfil del viejo falangista empeñado en un camaleónico lavado de camisa habían venido fraguándose en breves escritos anteriores: “Parabellum”, publicado en enero de 1977 en *Bazaar* (Cuenca 2015: 434), “Política ficción. El Pacto”, “Secreto profesional”, “El pecado histórico de H. R.” y “La verdad por entregas en fascículos semanales coleccionables y encuadernables” –este último con una nada críptica alusión a “Leán Entrenalgas”–, aparecidos entre 1976 –los tres primeros– y 1978 en la sección “Confesiones de un chorizo” de la revista *Por Favor* (Rodríguez 2007: 162-63).

A lo largo de todas estas reelaboraciones, el material acoplado por el autor fue sedimentando para acabar tejiendo, como era habitual en él, un entramado que le da juego a la realidad y le presta verosimilitud a la ficción: “los mimbres de la obra de Marsé no son, aunque lo parezcan, los de la novela realista, sino que proceden de otro territorio, el de la imaginación, ya por la vía de los recuerdos [...] o, directamente, por la vía de la *recreación inventada*, es decir, por las *aventis* de sus protagonistas” (Ordóñez 2008: 102). Si se lee *La muchacha de las bragas de oro* no como una concesión a lo comercial impuesta por el lustre de un premio literario cuantioso en dinero y en público lector –punto de vista que ha suscitado reseñas a menudo escépticas o plagadas de reparos (Azúa 2008: 306-07; Martín Gaité 2008: 314-15; Cifre Wibrow 2011: 9-10; Cuenca 2015: 447-50; Colchero Dorado 2016: 97)–, sino como un experimento complementario a *Si te dicen que caí*, es posible vislumbrar una clave de lectura que le devuelva toda su dignidad y complejidad. De hecho, las pandillas de *kabileños* y *trinxas* entre los que se despellejaban las rodillas Java, el Tetás, Sarnita y Ñito, retomando la cita machadiana que le sugirió a Marsé la necesidad de una estructura polifónica y de voces entreveradas (Rodríguez Fischer 2010: 29), llevaban en sus labios “confusa la historia y clara la pena”, mientras que Luys Forest lleva en su cabeza “clara la historia y confusa la pena”: no por nada protagoniza un texto lineal, planteado con la sencillez de un cuento (Barral 2008: 312) y construido alrededor de un monólogo solo de vez en cuando interrumpido por las glosas de Mariana. En un

¹ El peculiar nombre de Luys, como recuerda Mainer (2008: 74), remite a Luys Santa Marina, presidente del Ateneu barcelonés después de la entrada de los nacionales en la Ciudad Condal, citado por Laín Entralgo (2003: 245) en sus memorias.

esfuerzo especular a aquel de los niños derrotados del Carmelo que intentaban contraponer la “verdad verdadera” a la realidad oficial de un régimen de escásísimo vuelo y cotidianas mentiras (Valls 2009: 23), Forest se empeña en fijar sobre el papel sus falsificaciones para tratar de ponerse a salvo precisamente de aquellas “verdades verdaderas” que la incipiente democracia podría aceptar como propias. No obstante, lo que aquí interesa, más que las *aventis* rebajadas a patrañas de quien busca una coartada histórica –eso supondría un escrutinio de los embustes solapados tanto de Forest como de Laín Entralgo–, es la amalgama de rasgos pertenecientes a personas reales que, aliñados con toques de ficción, conforman el aspecto y la contradictoria personalidad del falangista atrincherado en su casa de Calafell. De esa heterogénea argamasa es posible extraer no solo uno de los recursos más típicos de Marsé (Samaniego 1993: 381)², sino también una red de correspondencias que aclara muchas referencias explícitas o implícitas y, sobre todo, permite ahondar en la relación de amistad y complicidad intelectual que hubo entre el novelista y Carlos Barral³.

2. Marsé, Barral, Calafell y los espejos de la ficción

No pocos críticos (Mainer 2008: 75-76; Rodríguez 2009: 6; Rodríguez Fischer 2010: 69) han subrayado que, hechas las salvedades de rigor con respecto a la ideología y a la ética, Luys Forest comparte con Marsé unas cuantas opiniones sobre la escritura⁴ y si analizáramos con lupa y malicia la cojera del primero (Mar-

2 Marsé muy a menudo empleaba –como en las *aventis* de sus niños (Valls 2009: 23)– atributos físicos o caracteriales de personas reales para (re)crear los personajes de sus novelas. Unos ejemplos podrían ser Tina/María de *Encerrados con un solo juguete* (Vila-Matas 2008: 150) o la tuberculosa Rosita Biosca que en *El embrujo de Shangai* se convertirá en la tísica Susana (Cuenca 2015: 58), etc. En *La muchacha de las bragas de oro* otro caso palmario es el del médico Pladellorens, evidente transposición del escritor catalán Josep Pla (446).

3 Quizás no esté de más recordar que el escritorio donde trabajaba Marsé fue anteriormente “la mesa negra que perteneció a Carlos Barral” (Marsé 2021: 47).

4 Dicha postura queda patente en las pullas dirigidas por Forest contra los escritores “experimentales” que, sin tener que hilar muy fino, apuntan a Juan Goytisolo (Marsé 1979: 221-22) –autor que tampoco Barral (2016a: 659) apreciaba– y en una frase que suena a transposición de su experiencia juvenil en el taller de Jaume Munté: “Mi estilo proviene de faenar de niño en la barca de mi padre: me enseñaron, simplemente, que hay un lugar para cada cosa” (Marsé 1979: 221). Finalmente, en un reproche de Mariana a su tío, reverbera el que podría ser el mecanismo fundamental de las *aventis*: “cuando pretendes ser testimonial no resultas verosímil [...] y cuando inventas descaradamente [...] consigues reflejar la verdad” (221).

sé 1979: 87) no sería azaroso relacionarla con el mismo defecto denunciado por el segundo en su autorretrato de 1975 (Marsé 2008: 27). También puede que se deba atribuir a un juego de espejos similar la afición a la bebida de ambos, aunque ese fuera un vicio que aquejaba a la práctica totalidad de quienes componían el corrillo de intelectuales vinculados a Seix-Barral (Dalmau 2010: 173; Jaume 2016: 37) y, entre ellos, al propio Barral (Oliart 1990: 35), como confiesa él mismo en sus memorias (Barral 2016a : 606, 814) y en los poemas “Evaporación del alcohol” (Barral 2016b: 218-20) y “Excusando la copa siguiente” (277).

Precisamente el editor socio de Víctor Seix, en las líneas iniciales de su reseña de *La muchacha de las bragas de oro*, todavía antes de desglosar la progenie falangista de la que procede el protagonista de la novela –Dionisio Ridruejo, Eugenio Montes, Sánchez Mazas y Laín Entralgo (Barral 2008: 310)–, declara:

Forest se apropia de mi paisaje privado y literario, el de la playa de Calafell, de la casa en que allí vivo con decorados descritos en las *Memorias*, del pequeño jardín con pinos, engrandecido en el texto [...], de mis paseos con perro a la orilla del mar. Aunque no esté descrito su atuendo, veo a Forest vestido como yo. Por fortuna, en cambio, nada tengo que ver con el modelo político y con las fuentes de la peripecia biográfica (309-10)⁵.

A estas alturas cabría preguntarse si el modelo real le sirvió al novelista simplemente como mero andamio para moldear su personaje literario, reduciendo dicho recurso a un simple homenaje socarrón y afectuoso, o si, por otro lado, la presencia en filigrana del autor de *Metropolitano* se debe a razones más sustanciales. Una manera de resolver semejante duda sería la de recorrer el camino insinuado por Barral en la cita anterior, yendo de lo general a lo particular, o sea tomando en consideración primero los “decorados” exteriores para después centrarse en los pliegues más personales.

Es indudable que quien dice Calafell dice Carlos Barral y viceversa. Para el poeta ese pueblo costero representaba un territorio mítico (Oliart 1990: 40), el Edén de la infancia identificado con una figura paterna perdida a una edad muy temprana (Jaume 2016: 24) y que siempre echará de menos (Barral 2016a: 76) –trauma en el fondo similar al de Marsé, quien tuvo que asumir desde muy joven la ausencia de un padre biológico huidizo y la de un padre adoptivo que pasó una temporada en la cárcel y delegó bastante a su mujer la educación del hijo (Cuenca

⁵ En realidad, hay incluso un detalle del atuendo de Forest, “una descolorida camisa caqui” (Marsé 1979: 186), que casi coincide con la “camisa verde olivo” que solía vestir Carlos Barral (Dalmau 2010: 255).

2015: 68-74)⁶-. Con el paso de los años irá convirtiéndose en un paisaje familiar que habría que preservar a toda costa a través de la escritura e, incluso, por medio de un compromiso cívico que no logrará salvaguardarlo de los estragos de una especulación inmobiliaria intencionada a reemplazar el encanto ruín de un puñado de casitas de pescadores por la rentable fealdad de unos bloques de pisos para turistas ansiosos de aguas tristes y arena sucia (Barral 2016a: 631). Se trata de unos cambios irreversibles que Barral denuncia repetidamente en sus memorias, resumiendo la situación de esta manera: “las antiguas *botigues*, iban cediendo su lugar a las torres de apartamentos, [...] altas y estrechas como lapiceros, al amparo de ordenanzas locas o desaprensivas y al gusto de arquitectos municipales sin muchas preocupaciones estéticas” (608). La nostalgia por un mundo en extinción se refleja también en los versos de “Hombre en la mar”: “Implacable, / crece aprisa un suburbio / de hoteles y terrazas donde estaba / la silla del recuerdo... / Ya no veo desde el jardín la loma en que el velero / plantaba sus mojones [...] sino muros / orgullosos y henchidos de ventanas” (Barral 2016b: 143).

La masificación de Calafell vuelve a asomar en las páginas de Marsé (1979: 15), pero allí lo hace desde la óptica, mucho más prosaica y contundente, de alguien acostumbrado a escarbar con un bisturí de plata en la mugre de unos ambientes que conoce a la perfección: “la playa era un hormiguero, una barbarie de coches atascados en la arena [...]. Bajo los toldos listados yacían oscuros cuerpos rebozados en arena y sigilosas aguas fecales. En la rompiente flotaba a la deriva, mecida por las olas, acurrucada, una gaviota herida o moribunda” (185)⁷. En efecto, el novelista estaba muy familiarizado con ese paraje del Mediterráneo tarraconense, puesto que había empezado a frecuentarlo, de la mano de Barral, a comienzos de los años 60 (Cuenca 2015: 174-78) y en 1987 acabaría por adquirir una vivienda en las afueras de ese pueblo (501) en que, según Cruz (2008), casi una década antes habría escrito *La muchacha de las bragas de oro*⁸.

Dentro del marco paisajístico esbozado hasta ahora hay por lo menos dos lu-

6 El padre de Barral murió de un infarto en 1936, cuando el futuro editor tenía siete años (Barral 2016a: 48), y la madre de Marsé le reveló al hijo que había sido adoptado cuando el escritor tenía precisamente tan solo siete u ocho años (Cuenca 2015: 41).

7 Retazos de ese Calafell que había vendido su alma al turismo se pueden vislumbrar en el programa de TVE *Esta es mi tierra – Calafell de Carlos Barral* <<https://www.rtve.es/alacarta/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-calafell-carlos-barral/2440686/>>, de 1983. En ese documental, además, hay muchas escenas que, a pesar de que hayan pasado cinco años desde la publicación de *La muchacha de las bragas de oro*, ayudan a reconstruir las ambientaciones del texto de Marsé.

8 Hay también un vínculo sentimental con Calafell por parte de Marsé, ya que allí había nacido su madre biológica, Rosa Roca Arans (Cuenca 2015: 16).

gares emblemáticos de la mitología y de la vida barralianas a los que alude el autor de *Últimas tardes con Teresa*: el destartalado Sanatorio Marítimo de San Juan de Dios –convertido desde 2003 en un hotel de cinco estrellas (Marsé 2021: 45)–, que entre sus ruinas guarda todavía la presencia onírica de los niños escrofulosos o tísicos que allí tomaban baños de sol (Marsé 1979: 7, 62, 95, 121, 219), y el bar L’Espineta (111, 116, 186), donde se juntan habitualmente Mariana y sus jóvenes amigos. El primero, en el libro de memorias del editor (Barral 2016a: 466-67) *Los años sin excusa* (1978), se vincula a sus recuerdos infantiles de la guerra civil, cuando algunos de los frailes que allí se hospedaban junto a los pequeños enfermos fueron ametrallados por los republicanos a unos cien metros de la estación de tren. L’Espineta, en cambio, fue un bullicioso polo de atracción y encuentro para la familia Barral Hortet y sus amistades porque en 1974 (Luna 2015) la mujer del editor, Yvonne, había rehabilitado una vieja *botiga* inaugurando una taberna marinera que “se convirtió enseguida [...] en punto de cita de raros y subversivos, en guarida de filósofos” (Barral 2016a: 826). En su soleada terraza o en su angosto interior recalaron muchísimos intelectuales y escritores –entre ellos Marsé (Cuenca 2015: 360)–, un flujo mantenido constante por la inquietud y los compromisos de Carlos Barral, a los que se sumó, en el período 1975-1980, el atractivo ejercido por el cineasta Ricardo Muñoz Suay (362-63), otro hombre de cultura que echó raíces por una temporada en Calafell.

Un tercer sitio de interés, todavía más estrechamente ligado a la existencia del poeta, es su casa en la línea de playa –hoy día el Museo Casa Barral– que, con el transcurrir de los años, se eruiría en símbolo de un pasado que no se resigna a ser devorado por el hormigón del progreso, una concreción de reminiscencias y deseos frustrados que se aferra al escollo de la memoria y que Marsé describe a través de lo ojos de Mariana:

Pero la vieja casa de los Forest seguía igual, tan puesta y sin embargo diríase que abandonada, rumorosa como una caracola entre los nuevos y altos bloques de apartamentos. Era una antigua casa de pescadores, apenas reformada y menos en la fachada, de dos plantas pero ya sin tabiques en la inferior, con un comedor que en realidad era la prolongación de la entrada y una galería encristalada al fondo; [...] con vigas y postigos de pino pintados de azul tierno, gruesas paredes de piedra y adobe, encaladas, y azulejos, recovecos y un descuidado jardín trasero [...] (Marsé 1979: 17-18).

La imagen evocada no solo refleja con exactitud el aspecto general de la *botiga*, sino que ya deja entrever unos detalles muy específicos apuntados por Barral en sus memorias, como por ejemplo los materiales con los que está construida, la

ausencia de tabiques en la planta baja o esas vigas azules⁹ que ensalzaré en uno de los poemas de *Usuras* (1965), “Estancias sobre la conveniencia de pintar las vigas de azul” (Barral 2016b: 225-28). Siempre de las rememoraciones del amigo, que sin duda había leído o —en el caso de *Los años sin excusa*, volumen publicado en 1978— de cuyo contenido es muy probable que estuviera enterado gracias a sus frecuentes charlas¹⁰, espiga el novelista barcelonés otros pormenores que aprovecha para dotar al escenario doméstico por el que se mueve Forest de un mayor arraigo en la realidad y en la(s) historia(s) local(es). Buena muestra de ello serían los fantasmales aperos de pesca y navegación que antiguamente se guardaban en la casa y entorpecían los desplazamientos de sus moradores (Marsé 1979: 39)¹¹, las estanterías atestadas de libros (40, 179) “condenados a tragar arena y a enfermar en aquella casi intemperie” (Barral 2016a: 531) o, aún más evidente, el estudio del escritor falangista y el macizo balcón canario con vistas al mar —incongruencia arquitectónica perpetrada por el padre del editor (77)— desde el que este a menudo otea el horizonte (Marsé 1979: 17, 25, 40, 84, 240)¹². La reelaboración

9 Marsé, de hecho, reproduce casi fielmente las palabras empleadas por Barral (2016a: 77) en sus memorias: “En realidad seguía siendo una vieja *botiga*, sin tabiques en la planta baja [...]. Es una casa muy pequeña con gruesas paredes de piedra y adobe, encaladas, y vigas y postigos de pino, pintados con el azul ingenuo e implacable, típico del país”.

10 Esto se infiere no solo, como se ha visto y se verá, de lo escrito por Barral en su reseña de *La muchacha de las bragas de oro* y de la exactitud con la que Marsé retoma descripciones, tipos humanos o acontecimientos de las memorias del editor, sino también de sus alusiones directas a dicha obra, por ejemplo en la entrevista con Bonet y Valls (2010: 10) en ocasión de los dos monográficos a él dedicados por la revista *Ínsula*.

11 De nuevo, las correspondencias entre *La muchacha de las bragas de oro* y las memorias de Barral no dejan lugar a dudas: “Se paseaba por su estudio [...] esquivando obstáculos que ya no existían [...], el alto palanganero o las fantasmales boyas colgadas del techo y las pértigas y remos que habían conformado un remoto paisaje infantil, diezmado a la muerte de su padre” (Marsé 1979: 39); “[...] en el invierno, para alcanzar la mesa del comedor, había que contornear un hermoso *canot* de cedro [...], agachándose para pasar debajo de las enormes boyas que colgaban de las vigas y dando la espalda a los arrimadores llenos de pértigas y de remos” (Barral 2016a: 77).

12 En la descripción de la casa se respeta muy fielmente incluso la distribución de ambientes y de ciertos elementos de la *botiga* de Carlos Barral, como la cocina (Marsé 1979: 11) y la chimenea (41) en la planta baja, el estudio (10) y el cuarto de baño en la planta de arriba (202), la puerta vidriera frente a la playa (9) y la que desde el comedor da al jardín (28), etc. Todo esto se puede averiguar visitando el Museo Casa Barral, además el mismo Barral (2016a: 88) en sus memorias había reseñado la estructura típica de las casitas de los pescadores del barrio del Trajo de l’Espineta, reproducida en *La muchacha de las bragas de oro* incluso en el detalle del estudio que “fue el dormitorio de sus padres” (Marsé 1979: 39). Hay luego una anécdota curiosa sobre Marsé y la vivienda del editor, ya que la fotografía de la habitación que aparece en la portada de la primera edición de *Encerrados*

novelesca del edificio queda probablemente desvelada por el mismo autor, quien, con un ardid metaliterario, atribuye a su protagonista la obra *Mi casa en sus espejos* (182, 201), cuyo título invita a poner en relación el primer adjetivo posesivo, “mi”, con Forest/Barral y el segundo, “sus”, con los espejos ficcionales usados por Marsé en *La muchacha de las bragas de oro*.

Sin embargo, los lentes del novelista suelen distorsionar y alterar lo que filtran, de allí la dificultad en ubicar con precisión en la *botiga* real la galería encristalada (Marsé 1979: 28, 147) y el cuarto de Mariana (10), así como la terraza (242) que supuestamente se asomaría al jardín, cuya extensión y vegetación, según lo escrito por el poeta en su crítica de la novela (Barral 2008: 309), fueron enfatizadas. Más allá de las plantas o de los árboles añadidos, lo que llama la atención en esa zona verde en la parte trasera de la casa es la presencia de “un bote con el casco desfondado” (Marsé 1979: 28) que, en palabras del mismo Forest, le fue regalado por el padre al cumplir los trece años (118) y fue bautizado con el nombre de Loto (121). Esta alusión, aparentemente ingenua, activa la suspicacia del conoedor de la biografía de Carlos Barral a la hora de trazar parecidos, puesto que para él tenían una dimensión casi mítica el Yacaré, “un botecillo de madera fina que hubiese hecho la felicidad de mi adolescencia” (Barral 2016a: 81), incautado por los republicanos durante la ofensiva del Ebro, y el barco Capitán Argüello, malvendido por la familia en la posguerra (213), ambos de propiedad de su padre. El editor, en una tentativa por guardar el recuerdo del progenitor, se empeñará en hacerlos “revivir” a través de sus sucesivas embarcaciones, el Fisis (212-16) y el “nuevo” Capitán Argüello (427-30). He aquí pues que Marsé en su texto es como si, restañando piadosamente las heridas del tiempo, hiciera realidad aquel regalo imposible por parte de un padre muerto que hubiera alegrado a ese hijo crecido a la sombra de su ausencia. Incluso la palabra pintada por Elmyr en la quilla de la lancha, modificando su verdadero nombre, “Lotófago” (Marsé 1979: 28), más allá de ser un reproche dirigido a quienes auspiciaban una Transición amnésica (Rodríguez 2007: 177), podría constituir una ulterior referencia subrepticia a Barral, ya que su etimología griega parece un eco del término “Fisis” y remite a la *Odisea*, obra fundamental de una antigüedad clásica que había dejado una huella profunda en su formación y quehacer literario (Oliart 1990: 33; Jaume 2016: 22), como se desprende, por ejemplo, de sus diarios —en los que abundan los fragmentos en griego o latín y esbozos de traducciones (Barral 1993: 181, 185,

con un solo juguete se tomó precisamente en el dormitorio de las hijas del poeta en Calafell (Cuenca 2015: 182). Respecto a las posibles coincidencias entre edificios, habría que señalar que el piso de la vía Augusta en Barcelona de Forest (Marsé 1979: 44) queda sospechosamente a un tiro de piedra del ático de la ronda del General Mitre en que vivió el editor hasta 1965 (Barral 2016a: 627).

191, 192, 195, 202, 255, 256-59, 276-77, 297-303, 306-07, 316-18, 320-21)–, del título de su tercer libro de memorias *Cuando las horas veloces* –tomado de un verso de Ovidio (320)– y en este de la presencia constante de epígrafes extraídos de las *Metamorfosis* del poeta de Sulmona, o de manera palmaria del poema de 1986 “Celebrando la vieja barca a la manera de Cátulo” (Barral 2016b: 271-72), dedicado al Capitán Argüello y en el que, muy probablemente, pervive también el eco del barco del padre que de niño había visto construir en medio de un pinar, en lo alto de una colina (Barral 2016a: 427).

En una geografía física y sentimental marcada por la brújula de Barral, no extraña pues que Luys Forest luzca un semblante capaz de encajar con naturalidad en dichos puntos cardinales, sobre todo en sus paseos con el perro Mao (Marsé 1979: 7, 95, 185-86), llegando a coincidir con un fotograma congelado por la nostalgia de Malcolm Otero Barral (2016: 308-09) en que se dibujan las siluetas de su abuelo y del pastor belga Tarik: “Pero permanece imborrable la imagen de Carlos Barral alzando el bastón y haciendo saltar al perro”¹³. A rematar la caracterización del personaje contribuyen su ansiedad de fumador empedernido de pipa o cigarrillos y sus idas y venidas del estudio a la cocina para abastecerse de whisky (Marsé 1979: 12, 22, 37, 40, 60, 109, 115, 168, 180, etc.), aficiones sin duda muy barralianas (Barral 1993: 103, 130; Cuenca 2015: 509; Barral 2016a: 494, 522, 814, 844; Jaume 2016: 43) y que nada tienen que ver con la puritana abstinencia del alcohol y del tabaco que el silencio desplegado sobre dichos vicios por Laín Entralgo en sus memorias induce a suponer propia del ex rector de la Universidad Complutense.

Ni siquiera la diferencia de edad entre el viejo falangista –nacido en Calafell en 1916 (Marsé 1979: 47)¹⁴– y el poeta es óbice a la hora de superponer sus respectivos aspectos, porque el incipiente deterioro del atractivo sexagenario protagonista de Marsé (1979: 19, 89) se corresponde al declive prematuro de un Barral que en aquella época rondaba los cincuenta años y sufría de crónicas dolencias hepáticas, gástricas y de un enfisema (Barral 2016a: 814) que lo llevarán a ser hospitalizado varias veces en 1977 (823) para, finalmente, ser sometido a una “recesión del estómago y empalme del yeyuno” (832) que minará a fondo su salud. También la inapetencia sexual de Forest, debida a los achaques que le aquejan (Marsé 1979: 139,

¹³ La imagen de Barral paseando con su perro es muy recurrente también en el ya mencionado documental *Esta es mi tierra – Calafell de Carlos Barral*.

¹⁴ A este propósito, quizás cabría destacar que Barral (2016a: 77) en sus memorias escribió: “Mi familia se instaló en Calafell en 1928, el año en que yo nací [...]”, aludiendo de manera explícita a una conexión visceral entre su nacimiento y el ambiente calafellense, como si el primer hecho coincidiera con el “descubrimiento” del pueblo y viceversa.

244), parece un fiel reflejo de la mengua del deseo que el editor registra en sus memorias (Barral 2016a: 814-15). Además, al recordar las visitas de sus amigos en la clínica después de la operación, apunta que le regalaron “[unos] bastones, que por lo visto formaban ya parte de mis hábitos y atuendo y comenzaban a apoderarse de la gestualidad del personaje” (833). El empleo en la cita anterior del término “personaje” por parte del poeta es significativo y corrobora los paralelismos hasta aquí trazados porque tanto el solitario fascista como el autor de *Metropolitano*, a lo largo de sus vidas –y por medio de sus caprichosas biografías–, intentaron construir unas proyecciones de sí mismos que coincidieran con sus ambiciones o sus ganas de libertad, hasta el punto de que el segundo suscribiría sin vacilaciones esta afirmación del primero: “Recuerdo con más precisión al hombre que hubiera querido ser que al que he sido” (Marsé 1979: 221). De hecho, Barral se empeñó tercamente en encarnar una suerte de *alter ego* (Caballé 1991: 89; Jaume 2016: 28; Marsé 2021: 123) que en Calafell le dispensara de las incumbencias laborales y familiares, una figuración liberadora (Barral 2016a: 411, 533-34, 633-34) que comparte con Forest un resignado y complacido halo de decadencia:

Uno de los caracteres esenciales de la comedia era el mismo de la vejez prematura. Actitudes pacientes, pereza ante el esfuerzo, complacencia en la sensación de fatiga, ingenio irritado, eran más bien acotaciones al texto, verificaciones del disfraz, pero también había algo como la inconsciente representación de un tema literario: la premonición de la decadencia. El capitán, que en el fondo quisiera ser un viejo de pueblo fotografiado para las postales, se mueve y sonrío a menudo como si hubiera sido favorecido con una revelación catastrófica, con una resignación de monje que aguarda sin distracciones la calamidad y la muerte (535).

El apodo de ese viejo de pueblo fotogénico, tocado “con una gorra de navegar con los oros de un banal título náutico” (533), será capitán Argüello –ese era el pseudónimo empleado por el padre de Barral en los libros de tema marítimo que había publicado– y acabará distorsionado por la sorna de Mariana, dadas las hañañas poco marineras y descaradamente falangistas de Forest, en “capitán Araña” (Marsé 1979: 67).

Allá donde las fisonomías y los ademanes se solapan, es normal que lo hagan también algunas obsesiones o inclinaciones, como es el caso de una escritura que hurga sesgadamente en el pasado. Carlos Barral había sido, desde siempre, un lector aficionado a fisionomías en las memorias de los demás y así consta en sus *Diarios*, en cuyas páginas se citan las de Casanova (Barral 1993: 37), de Simone de Beauvoir (78), de Simonetta Vespucci (98) y la prosa evocadora de Josep Pla

(139). Además, fue de los primeros (Caballé 1991: 84-85) en las postrimerías del régimen en tratar de ajustar cuentas con el franquismo por medio de sus recuerdos, rescatando su condición de español que tuvo que lidiar con un clima político y cultural falto de estímulos y que a él y a sus compañeros de generación les impidió ser como hubiesen querido. Ese desfase entre realidad y deseo desembocó en una concepción muy clara de cuál habría de ser la actitud de un escritor a la hora de hacer un recuento de sus vivencias:

Creo que un memorialista, un autobiógrafo, hace siempre ficción y si no lo hace cae en la tontería. Todos los grandes memorialistas han inventado sus vidas. El Cardenal de Retz, o el caballero Casanova, o Benvenuto Cellini. Siempre es ficción, sólo que, cuando se habla de un tiempo lejano, distante, es justamente la memoria, o la falta de memoria, la que trabaja contra la realidad, a favor de la ficción (Barral 1990: 152).

Se trata de una postura bastante radical que, a pesar de las teorías más o menos recientes sobre la autoficción o la no ficción, comulga bien con la visión del autor de *Si te dicen que caí*, quien, extremando los recelos del amigo editor, rechaza de plano cualquier posibilidad de escribir unas memorias (Marsé 2021: 197) porque toda su autobiografía cabe en sus novelas (Maurel 2010: 17; Marsé 2021: 264), otorgando así una primacía absoluta a la ficción¹⁵ que le permite poner en la boca de Forest la siguiente explicación respecto a su labor autobiográfica: “Pero no hablo de cómo soy ni cómo fui, sino de cómo hubiese querido ser” (Marsé 1979: 14). Sobre la conveniencia de amasar lo real con lo ficcional –alteración intrínseca al acto de recordar– Barral, en su prefacio de 1973 a *Años de penitencia*, había aclarado: “la peripecia del personaje era solo el punto de vista, no importaba que las dataciones fueran precisas, los recuerdos circunstanciados y exactos [...] era incluso mejor componer con recuerdos incomprobados” (Barral 2016a: 320), concepto repetido un lustro después en *Los años sin excusa* (616-17). José Manuel Caballero Bonald (1990: 75) señala que el supuesto memorialista en esos textos confundía fechas y datos, incurría en alteraciones onomásticas o cronológicas y también Carmen Riera (1993: 19), al considerar las diferencias de planteamiento entre los diarios y las memorias del poeta, destaca que estas últimas se prestan a

¹⁵ No sorprende que Marsé apuntara en una de sus libretas, recientemente rescatadas por Lumen, que “La literatura es el deseo ajustando cuentas con la realidad” (Marsé 2021: 223). Además, era muy consciente de que, incluso venciendo sus reticencias a escribir unas memorias, hubiese tenido que partir forzosamente de una ficción para relatar el resto de su existencia, o sea de la *aventi* que le contó su madre adoptiva explicándole cómo le acogieron (Cuenca 2015: 41-42) y que él, fascinado por el cariz dickensiano del relato, siempre quiso creer verdadera: “La parte inventada de mi vida –el relato de mi madre Berta sobre mi azarosa adopción– es la más creíble y hermosa verdad” (Marsé 2021: 235).

un potenciamiento de la fabulación en detrimento de una transcripción puntual de lo acontecido. A la luz de lo expuesto, parece absolutamente natural que Carlos Barral se erigiera en patrón¹⁶ de un personaje dado a la adulteración del pasado, pero allí donde este lo hacía en aras de una estética que fuera una ganzúa literaria para representar eficazmente todas las facetas de una época plagada de omisiones y embustes, Forest —y como él Laín Entralgo¹⁷ y los que se subieron con retraso al carro de la democracia—, en una vuelta de tuerca que lo desenmascara, emplea sus artimañas de narrador experimentado para blanquear sus culpas y su ideología, recurriendo a unos medios lícitos —los filtros de la ficción— para satisfacer unos fines ilícitos.

Siguiendo las sugerencias de un artículo de Carmen Riera (2008) sobre *Últimas tardes con Teresa* —“El río común de Juan Marsé y Jaime Gil de Biedma”, en que se evidencia la profunda conexión artística y vital que se estableció entre ellos—, y buceando esta vez en las aguas marítimas de Barral, no sería disparatado aventurar que en la obra del editor podría ocultarse el germen de otro elemento fundamental de *La muchacha de las bragas de oro*: Mariana. En sus diarios, en agosto de 1966, anota “Con pedazos de viejo construyo una muchacha la pongo en pie desnuda. Sonríe— se desviste. Cuando voy a tocarla me desmiente” (Barral 1993: 144), acompañando el apunte con dos dibujos de una figura femenina que, con los pechos al aire, se quita los tejanos en la playa (145-46). La imagen será el núcleo del poema “La dame à la licorne”, dedicado a “Una muchacha desnuda de medio cuerpo, que, creyéndose sola, se quita los blue-jeans junto a una bicicleta” (Barral 2016b: 229). El comportamiento rompedor de esa atrevida joven de los años 60 no se aleja demasiado de la desinhibición de la sobrina del viejo falangista que en las páginas iniciales de la novela (Marsé 1979: 8-11) se baña en paños menores, con unas bragas ilusorias de fina piel bronceada, en el arrenal de Calafell, detrás de unas dunas que asoman también en los versos del texto poético citado

16 La rutina de Luys Forest reproduce de manera harto pormenorizada la de un día típico de Barral en Calafell, como puede deducirse, por ejemplo, de una entrada de marzo de 1964 en sus *Diarios* (Barral 1993: 119). Tanto el poeta (Barral 2016a: 319; Barral 1993: 140; Oliart 1990: 38) como el viejo falangista (Marsé 1979: 40) tenían la costumbre de dictar sus memorias o partes de ellas para luego revisarlas. El sintagma “años arrogantes” (40), usado por Forest, además parecería, obviamente desde la óptica de los vencedores, un eco de *Años de penitencia*, el título del primer volumen de las memorias del editor. Hay luego otro detalle que quizás podría ser fruto del azar pero que no deja de ser curioso: Luys Forest interrumpe sus diarios en 1957 (47), año en que Barral empieza los suyos.

17 Llama la atención que Laín Entralgo, en su prólogo a la primera edición de *Descargo de conciencia (1930-1960)*, adopte una fórmula similar a la usada por Barral en *Años de penitencia*: “Nunca he querido consultar fuentes documentales [...]. Acaso ellos rectifiquen o maticen algunos de los que yo, sólo confiado en mi falible memoria, ocasionalmente he consignado” (Laín Entralgo 2003: 27).

anteriormente (Barral 2016b: 229). Lo mismo vale para el personaje secundario del viejo electricista jubilado, el Pau de Comarruga (Marsé 1979: 85-86), detrás del cual podría esconderse el Pau, un pescador que, según recoge Barral (2016b: 97-98) en sus memorias, le enseñó a nadar y cuyo padre, el Joanot, había muerto en la playa de Comarruga despedazado por una bomba que un Junker alemán había descargado sobre él con certera puntería (96), un episodio no totalmente ajeno a aquel vivido por David en la costa de Mataró en *Rabos de lagartija* (Marsé 2015: 122-23)¹⁸.

3. “y un poco nos mentimos y otro poco / repetimos historias [...]”

Al concluir este rápido recorrido, afloran pues los pecios de la realidad y de los recuerdos propios o ajenos a los que se aferró Juan Marsé para urdir los ambientes y para plasmar al protagonista de *La muchacha de las bragas de oro*, una malla de señas que, rebasando con creces el homenaje guasón o cariñoso, constituyen la cifra de un código personal y literario compartido por el novelista y Carlos Barral, complementario quizás a ese dialecto del litoral del Penedés aprendido en la infancia y que ambos habían ido “organizando como un sistema retórico de frases hechas y metáforas tradicionales, cuya combinación ofrece infinitas posibilidades” para “casi dialogar a solas en medio de una conversación general” (Barral 2016a: 807). El entrelazarse de las voces reales y ficticias, del presente y del pasado en un Calafell que desde muy pronto en la vida del poeta se había erguido en un “territorio de la acronía” (625), incitan a arriesgar un último juego de espejos y de ventriloquía, imaginando a Luys Forest, después de su frustrado intento de suicidio, con la vista clavada en el horizonte y entre los labios las palabras que, en 1988, se deslizarían nostálgicas por el párrafo final de *Cuando las horas veloces*:

¿Y qué pasado inventaré desde aquí, contemplando atónito desde el balcón encristalado el mar esencialmente sin memoria, por definición desmemoriado? Las gentes de antes, incluso las de mucho antes, los verdaderos sobrevivientes, apenas se acuerdan de

¹⁸ Marsé, quien siempre estuvo escuchando atentamente a Gil de Biedma, Barral y todos aquellos que frecuentaban el sótano oscuro de carrer Muntaner (García Montero 2008: 58-59), en diferentes ocasiones recurre a lo recordado o relatado por otros: un ejemplo es la escena del mirón y de los cuadros eróticos de *Si te dicen que caí*, que le había referido Jaime Gil de Biedma y que, supuestamente, involucraba a Salvador Dalí en el papel de *peeping Tom* (Dalmau 2010: 337). Otra muestra de su capacidad de retener anécdotas ajenas para futuras reelaboraciones literarias es la historia de “la Mil Duros”, contada por Barral en sus memorias (2016a: 93-94) y a la que en 1992 estuvo dándole vueltas en busca de un proyecto narrativo finalmente abortado (Cuenca 2015: 520).

sí mismos y no saben que han cambiado tanto y tan irreversiblemente como el mundo alrededor (867-68).

Bibliografía citada

- AZÚA, FÉLIX DE (2008), “Un novelista cambia de camisa”, *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer. Canet de Mar, Candaya: 306-08.
- BARRAL, CARLOS (1990), “Debate con Carlos Barral (Coloquio Internacional de la Universidad de Provence)”, *Revista de Occidente*, 110-111: 148-60.
- BARRAL, CARLOS (1993), *Los diarios / 1957-1989*, ed. Carmen Riera, Madrid, Anaya & Mario Muchnik.
- BARRAL, CARLOS (2008), “Cadáver exquisito”, *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer. Canet de Mar, Candaya: 309-12.
- BARRAL, CARLOS (2016a), *Memorias*, ed. Andreu Jaume, Barcelona, Lumen.
- BARRAL, CARLOS (2016b), *Usuras y figuraciones. Poesía completa*, ed. Andreu Jaume, Barcelona, Lumen.
- BONET, LAUREANO; VALLS, FERNANDO (2010), “Fragmentos de una conversación”, *Ínsula*, 759: 3-12.
- CABALLÉ, ANNA (1991), “Nostalgia de un personaje (El ciclo memorialístico de Carlos Barral)”, *Revista de Occidente*, 121: 83-97.
- CABALLERO BONALD, JOSÉ MANUEL (1990), “Barral y el personaje de sus ‘memorias’”, *Revista de Occidente*, 110-111: 73-78.
- CIFRE WIBROW, PATRICIA (2011), “Conflicto entre memoria y entre generaciones: *La muchacha de las bragas de oro* de Juan Marsé y *Stille Zeile sechs* de Monika Maron”, *Iberoamericana*, 11/41: 7-23.
- COLCHERO DORADO, ROSARIO (2016), “Memoria y erotismo: representaciones metafóricas de la violencia franquista en *La muchacha de las bragas de oro* de Juan Marsé”, *Hispanófila*, 178: 97-114.
- CRUZ, JUAN (2008), “El poeta lo sabía”, *El País* [01/04/2021] <https://elpais.com/diario/2008/08/17/domingo/1218945156_850215.html>
- CUENCA, JOSEP MARIA (2015), *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé*, Barcelona, Anagrama.
- DALMAU, MIGUEL (2010), *Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Circe.
- GARCÍA MONTERO, LUIS (2008), “Si te dicen que Marsé”, *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez

- guez Fischer. Canet de Mar, Candaya: 58-62.
- GIL DE BIEDMA, JAIME (2012), *Las personas del verbo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- JAUME, ANDREU (2016), “Prólogo”, *Usuras y figuraciones. Poesía completa*, ed. Andreu Jaume. Barcelona, Lumen: 7-50.
- LAÍN ENTRALGO, PEDRO (2003), *Descargo de conciencia (1930-1960)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- LUNA, ALFONS (2015), “A la sombra de Barral”, *La Vanguardia* [01/04/2021] <<https://www.lavanguardia.com/obituarios/20150812/54435771613/yvonne-hortet-sombra-barral-obituario.html>>
- MAINER, JOSÉ-CARLOS (2008), “Juan Marsé o la memoria en carne viva”, *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer. Canet de Mar, Candaya: 66-76.
- MARSÉ, JUAN (1979), *La muchacha de las bragas de oro*, Barcelona, Planeta.
- MARSÉ, JUAN (2008), “Autorretrato (I)”, *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer. Canet de Mar, Candaya: 27-28.
- MARSÉ, JUAN (2015), *Rabos de lagartija*, Barcelona, Debolsillo.
- MARSÉ, JUAN (2021), *Notas para unas memorias que nunca escribiré*, ed. Ignacio Echevarría, Barcelona, Lumen.
- MARTÍN GAITE, CARMEN (2008), “Retocar el pasado”, *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer. Canet de Mar, Candaya: 313-15.
- MAUREL, MARCOS (2010), “Cervantes y Marsé”, *Ínsula*, 759: 16-19.
- OLIART, ALBERTO (1990), “Carlos Barral: el hombre y el escritor (Recuerdos y consideraciones)”, *Revista de Occidente*, 110-111: 21-50.
- ORDÓÑEZ, MARCOS (2008), “La obra de Marsé en el cine”, *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer. Canet de Mar, Candaya: 98-113.
- OTERO BARRAL, MALCOLM (2016), “Epílogo”, *Usuras y figuraciones. Poesía completa*, ed. Andreu Jaume. Barcelona, Lumen: 307-11.
- RIERA, CARMEN (1993), “Introducción”, *Los diarios / 1957-1989*, ed. Carmen Riera. Madrid, Anaya & Mario Muchnik: 11-28.
- RIERA, CARMEN (2008), “El río común de Juan Marsé y Jaime Gil de Biedma”, *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer. Canet de Mar, Candaya: 189-212.
- RODRÍGUEZ, JUAN (2007), “Juan Marsé, una mirada irónica sobre la Transición (los textos de ‘Por Favor’ 1974-1978)”, *ALEC*, 32/1: 139-78.
- RODRÍGUEZ, JUAN (2009), “Entre memoria y ficción: una vuelta por el realismo de Juan Marsé”, *Ínsula*, 755: 3-6.
- RODRÍGUEZ FISCHER, ANA (2010), “Introducción”, *Si te dicen que caí*, eds. Ana Rodríguez Fischer; Marcelino Jiménez León. Madrid, Cátedra: 11-92.
- SAMANIEGO, BALBINA (1993), “Entrevista con Juan Marsé”, *ALEC*, 18/1-2: 375-88.
- SERRANO, MANUEL (1983), *Esta es mi tierra – Calafell de Carlos Barral*, TVE [21/02/2022]

<<https://www.rtve.es/play/videos/esta-es-mi-tierra/esta-tierra-calafell-carlos-barral/2440686/>>

VALLS, FERNANDO (2009), “Teoría y práctica de la *aventi* en Juan Marsé”, *Ínsula*, 755: 23-27.

VILA-MATAS, ENRIQUE (2008), “Un pirata del Caribe”, *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer. Canet de Mar, Candaya: 148-52.

Simone Cattaneo es investigador de literatura española en la Università degli Studi di Milano. Sus investigaciones se centran en la contemporaneidad, sobre todo en el mercado del libro, en las interacciones entre narrativa y cultura popular (cine, música, televisión y nuevos medios) y en la literatura de Guinea Ecuatorial. Es autor de los ensayos *La cultura X. Mercado, pop y tradición. Juan Bonilla, Ray Loriga y Juan Manuel de Prada* (Carpe Noctem, 2017) y *LiteraTVra. Hibridaciones televisivas en la narrativa española actual* (Calambur, 2019).

simone.cattaneo@unimi.it

