

LA COLMENA BILINGÜE DE JUAN MARSÉ

JESÚS CAMARERO

Después del libro de relatos *El teniente Bravo* (1987) y, además, con los laureles del Premio «Ateneo de Sevilla», Juan Marsé publicó en 1990 *El amante bilingüe*, en un texto que ha sido llevado al cine poco después. De seguro que a nadie sorprende ya la frescura y actualidad de un argumento como el que nos presenta el autor barcelonés: la diferenciación o regionalización de eso que llamamos España ha conllevado, en lugares distintos, un ardiente debate —en ocasiones algo más que eso— sobre la cuestión de las identidades. Pero no crean que Marsé ha renunciado ni mucho menos a presentarnos una vez más (y éste es ya un tópico en su producción) el paisaje y a los personajes de su Barcelona natal del modo como habitualmente suele hacerlo. Se trata por tanto de una nueva novela con argumento de actualidad que se funde perfectamente con el mundo personal/novelesco del autor.

Esta novela de amor y de conflicto lingüístico tiene tres registros o niveles de comprensión. Primero: el conflicto cultural existente actualmente en Cataluña entre lo catalán y lo charnego (un «charnego» es un inmigrante sufreño afincado en el país catalán, es castellano-hablante y su cultura es hispana aunque un poco tintada de lo catalán), con implicaciones que son analizables sociolingüísticamente. Segundo: el conflicto individual de la existencia de un personaje, Juan Marés, protagonista de la novela, travestido y transmutado en Juan Faneca, personaje conflictivo y problemático típico de la gran urbe. Tercero: el conflicto amoroso de una pareja híbrida (charnego-catalana, Juan Marés y Norma Valentí) que lleva a la desesperación y a la marginación

al marido, mientras la mujer sigue perteneciendo a la burguesía que detenta el poder. Pero no son tres cosas diferentes, como hemos de ver: el gran trabajo de Marsé ha consistido precisamente en comunicar los tres niveles por medio de multitud de redes, dando lugar a un entramado jugosísimo en el que el lector no sólo no se pierde, sino que además se entretiene dentro de él, ya que precisamente en este juego interno de transferencias es donde se encuentra la significación de la novela. Al lector corresponde pues la divertida tarea de subir y bajar por este andamio... Y sin correr ningún peligro.

Un *fait divers* aparente o presentado como historia banal e intrascendente —en una novela que desea referirse ante todo a unos acontecimientos de nuestra realidad más actual— da comienzo al texto como si fuera un convoy que irrumpe en la estación alterándolo todo:

«Una tarde lluviosa del mes de noviembre de 1975, al regresar a casa de forma imprevista, encontré a mi mujer en la cama con otro hombre. Recuerdo que al abrir la puerta del dormitorio, lo primero que vi fue a mí mismo abriendo la puerta del dormitorio...»

Esta especularidad tan excesivamente espontánea en un momento tan difícil del *incipit* de la novela y de su trama va a ser premonitorio de lo que luego ocurrirá: pasiones adúlteras, desdoblamientos diabólicos, suplantaciones perversas. Un infierno urbano y dual, un drama de amoríos, de agravios, de pasiones individuales y marginaciones culturales, una representación de la calle a ras de acera, de suela de zapato, de escupitajo decadente y vómito snob. Pero no es un juego de espejos barato y superficial porque, unas páginas más adelante, el texto vuelve de nuevo a jugar con los pliegues: Juanito Marés, el chico marginal y charnego de la calle Verdi, «hace muchos años, cuando era un muchacho solitario», soñaba que de mayor escribiría una novela que empezaría así: «Hace muchos años, cuando era un muchacho». La novela empieza que comienza, se cita a sí misma para darse la identidad que toda obra busca para sí y para su lector (el lector que sabe leer a reculadas, que sabe releer, que es como escribir).

Durante todo el relato, Marsé realizará juegos malabares con sus personajes: tan pronto es uno como ya es el otro, o vuelve a ser el de antes, que está con una o que está con la otra, pero siempre se sabe dónde se está. Esta sistemática dualidad de todos los planos del relato producirá desdoblamientos, vueltas del revés, repliegues, giros, retorcimientos y todo tipo de polaridades. Ahí reside la riqueza de la historia de Marsé, en saber mantener un nivel constante de cinismo, en dosificar perfectamente la ambigüedad.

Ésta es una novela de amor, mejor dicho, de una pasión amorosa conducida por riendas barrocas; pero es, sobre todo y raramente, una novela sobre la

cuestión lingüística catalana y, más concretamente, sobre los aspectos psicológicos y sociológicos (que no sociales) del bilingüismo como proyecto de una sociedad, en cuyo seno —tal es el planteamiento de la novela— se está viviendo un conflicto, la dificultad de una comunicación que todavía no ha encontrado su clave de entendimiento y de convivencia.

El «pez de oro» de Juanito Marés es el tesoro de la niñez charnega arrojado al estanque de la iniquidad, en un enfrentamiento entre el mísero rapazuelo de barrio marginal y el nene burgués y engrafido; también es el sueño de un mundo feliz en el que el niño charneco, inculto, interpreta un papel en una obra catalana cultísima-pedantesca a escondidas de la legalidad vigente entonces; pero sobre todo es un mundo que encierra en sí mismo las tremendas contradicciones de la cohabitación límite de dos culturas inamalgamables. En este sentido, los carteles que enseña el charneco marginado y mendicante muestran el cinismo y la contrariedad de una inadaptación al medio social de un individuo no antisocial sino, simplemente, problematizado.

Marsé ha reproducido de forma realista el drama comunicativo de las sociedades bilingües (o pre-bilingües). Marés sigue enamorado de su mujer y su único contacto posible con ella se realiza por llamadas telefónicas a la oficina de asesoramiento lingüístico de la Generalitat (donde Norma trabaja) y en ellas se hace pasar por un comerciante charneco (claro). Hasta el nombre de la esposa remite a esa realidad de la lengua que tanto se ha puesto de moda, como es el aspecto **normativo** de las lenguas que hoy se hablan en nuestro país. El acto amoroso de la llamada telefónica se funde pues con el trasfondo sociolingüístico y político.

Pero ante tamaño problema el novelista no se amedrenta, al contrario, lo enfrenta y le da la vuelta, produciendo párrafos magistrales en los que el lector queda casi estupefacto y totalmente complacido. La aventura de Norma con el sociolingüista oficialista Valls Verdú es definida por Marés como «marrana y monolingüe». Lo de «marrana» no es de extrañar en boca del marido cornúpea, pero el insulto neologismo de «monolingüe» sólo puede deberse a dos razones: a) la discriminación existente entre dos culturas que conviven *malgré soi* y b) la reivindicación (implícita, que no expresada, eso es lo peor) de una hegemonía por parte de una de esas dos culturas antagonicas. La puntilla la da Marsé, porque quien todo esto dice es el charneco, para mayor estupefacción del lector; estupefacción que habrá aumentado si el lector está familiarizado con la problemática lingüística actual y la capitalización política que algunas determinadas culturas están ejerciendo desde los poderes periféricos. Una vez más, la genialidad de Marsé, al invertir los parámetros impuestos por la realidad, pasa por encima de una toma de postura.

El Juan Marés de 52 años que toca el acordeón en las Ramblas, es un hombre sin cara, sin identidad, bilingüe por más señas. Un personaje vaciado que

permite al novelista rellenarlo y construirlo a placer. De otro modo no podría desarrollar la trama de travestismos y personalidades complejas que Marés protagonizará a lo largo del relato. Las losetas que se desprenden del inmueble de la calle Walden 7 actúan como signo del «desprendimiento» progresivo del personaje, que va hundiéndose cada vez más en su propia marginación. Son la marca de un proceso de degradación en paralelo: el Marés despellejado por la existencia, alcohólico, personaje-basura que escupe realismo, y el edificio de arquitectura Bofill que va perdiendo las losetas de su fachada hasta quedar descarnado, con el cemento al aire.

Pero esto no era suficiente, había que desdoblar más el personaje ya doble de por sí (Marés-Marsé). Del sueño surge el fantasma del antiguo Faneca, Juan Faneca (alias Marés, alias Marsé), nuevo desdoblamiento de personalidad, nuevo relleno del actante pre-vaciado, patológico esta vez. La clave que justifica la aparición de este nuevo pliegue-reflejo de Marés es precisamente la debilidad de Norma por los charnegos. Así, Juan se travestirá una vez más para llegar/volver (depende desde qué personaje se mire) a la/su mujer. El amigo Cuxot convencerá a Marés de que el sueño no es tal y de que los dos son uno y allí se fraguará el gran argumento de la novela de Marsé: Marés se convertirá, se metamorfoseará en Faneca y Norma establecerá una relación «peligrosa» con el charnego Faneca que también es (cada vez lo será menos) su ex marido. Marés se desdobra y aparece Faneca. Lo sabemos porque en ese instante dirá «fabuloso» y ese ceceo charnego mostrará la transformación que ya se está produciendo. Luego todo vendrá por su peso: la primera ocurrencia es gastar una broma a la vecina, viuda y expropiataria de la lentilla verde (clave de la metamorfosis), persona ésta odiada por Marés y luego amada por Faneca (Marés). Marés, alias Faneca, se vengará de la puta Olga en nombre de su amigo Serafín. Faneca convencerá a la vecina viuda de que Marés es una gran persona, empezará a fumar, a lucir corbatas extravagantes, visitará a Norma Valentí en su propia casa de Villa Valentí, cambiará de residencia y se irá a vivir a la pensión Ynes; para entonces Marés ya habrá renunciado a su ser y Faneca se desarrollará sin problemas de ningún tipo. Lo que nunca sabremos es si la ternura y el amor por la cieguita Carmen se deben a uno u otro. Marés encargará al dibujante Cuxot el retrato de Faneca; efectivamente ya no son el mismo, aunque hay instantes de curiosa ambigüedad. Y al final Faneca (Marés) conseguirá a Norma (su mujer); así se culmina este *micmac* de travestismo, intriga celestinesca y ramblera debida a un exceso de pasión más propia del acné que de las canas.

La gran pasión de Marés por Norma, la mujer que le abandonó de la manera más fría y distante, sin una palabra, sigue presente gracias a la música ambiental que el novelista sabe trasladar desde las calles al texto: así nos es

contado el calvario sentimental del marido abandonado, luego marginado y casi vilipendiado, en ese ámbito de las masas de pobres que pueblan las ciudades. Llanto, lamentos, de rodillas en plena calle, arrastrándose, tocando el acordeón con los pies... Todo ello resulta ser el contrapunto de la pasión que Juan faneca, después, sabrá llevar a su punto culminante; pero por ahora Juan Marés no es más que un dechado de marginación mal asumida, negativa, contraproducente y rabiosa.

Juan Tena Amores (ten amores, te enamores) es también ese ser bilingüe, disfrazado de charnego impenitente que finge para poder oír la voz de su mujer al otro lado del teléfono. El amor de Marés y sus palabras bilingües son una sola cosa: mientras el charnego suelta su retahíla de imprecaciones en ambas lenguas, Norma, ignorante de la identidad de aquel sujeto, queda hipnotizada, atrapada por aquella locuacidad que inunda sus entrañas y atraviesa sus recuerdos al mismo tiempo que despierta sus pasiones más carnales. Verbo y pasión unidos en una expresión bífida y, sin embargo, uníforme.

Mientras Marés (Faneca, el limpiabotas metamorfoseado) hace su trabajo con el zapato de Norma (el destino ha promovido sin duda este encuentro), el corro de amigos y la propia Norma comentan su pasado conyugal. Asistimos pues a una escena doble en todos los sentidos: por un lado, Marés entra en contacto con su ex mujer (la delicada tensión del tobillo y el calor de la piel); por otro, se rememora incluso en detalle el fracaso amoroso de ambos. Marés y Norma son sujeto y objeto al mismo tiempo... Y la expectación del lector no tiene límites. Marés acabará llorando, con la cabeza apoyada en la rodilla de su ex mujer, «conectando con las fibras nerviosas de la propia Norma». Por un impulso inconsciente al parecer, ella «ofreció un rato más su rodilla a la conurbada frente y movió las manos en torno a la cabeza sin atreverse a tocarla». Como si un mecanismo oculto e inesperado guiara los movimientos de los personajes, Juan y Norma establecen una relación de contacto que ninguno de los dos puede explicar, pero que el lector entiende en toda su extensión, anticipándose casi a la trama novelesca que aún queda por recorrer. Esta «parodia» —como la llama el narrador— no es pues sino la antesala del acto final, del reencuentro de la pareja, aunque en unas circunstancias tan especiales que ello merecerá todo un relato: la segunda parte de la novela, otro libro dentro del libro pero que es el mismo libro.

De este modo, Faneca (Marés) fijará una cita con Norma (cuyo pretexto será el propio Marés). A partir de aquí todo adquiere una doble dimensión, convergente y divergente a la vez, dos lecturas intercambiables entre sí que, además, se entrecruzan con la agilidad típica del ente Marés-Faneca. Y al final la cita definitiva, en el terreno de él, junto a la pensión Ynes, en la que ella se entregará, poniendo casi patas arriba el disfraz de Faneca (Marés) porque,

además, al entrar y al salir, una sombra borracha, tambaleante y degenerada (Marés que vuelve del limbo de los suplantados) provoca a Faneca, intenta casi agredirle, le insulta en catalán y vomita sobre la acera. Así se pone en evidencia el juego de la metamorfosis parcial, porque «el otro sigue vivo» y no parece estar muy de acuerdo con los actos del suplantador. Así se diluye el drama existencial de Marés-Faneca, que no son ni uno ni otro, sino simplemente la indefinición de un personaje bífido y vacío, sombra y jóker del papel que deben interpretar en la obra (para hacerla posible).

Ésta es la colmena bilingüe de Juan Marsé: charnegos mendicantes en las Ramblas barcelonesas, impotentes bilingües junto a inadaptados al sistema dotados de cierta capacidad camaleónica cultural, putas y mujeres pasionales muy decentes, radicales oficialistas de una especificidad cortante y áspera. Ésta es la nómina de los personajes representados en esta novela, en cierto modo, realista. Todo el proceso de construcción de un personaje de ficción: crear uno, vaciarlo, volverlo a llenar para construir otro y ver qué resultado produce cuando lo mezclamos con los otros personajes. Tal es el experimento actancial de Marsé en este relato. El amor como apuesta vivencial y humana es aquí protagonista de excepción, a pesar del tráfigo sentimental que conlleva —¿la vida?— urbana y de la complejidad de las relaciones —¿de pareja?— en nuestros días.

Y una vez más Juan Marsé ha trabajado en su taller favorito: las calles de Barcelona; ha buscado allí nuevos argumentos para su texto, ha sufrido las tremendas constricciones de una realidad difícil de domesticar a la hora de convertirla en signo artístico. Pero ha conseguido trascender todo ello y lo ha transformado en una novela fresca, ágil, divertida, seductora, actual. Y sin renunciar a la magia y al encanto de Marsé: Barcelona.