

## MEMORIA Y RELATO EN EL ÚLTIMO JUAN MARSÉ: CALIGRAFÍA DE LOS SUEÑOS

## MEMORY AND NARRATIVE IN THE ULTIMATE JUAN MARSÉ: CALIGRAFÍA DE LOS SUEÑOS

---

LAURA GUTIÉRREZ ÁLVAREZ

UCM: Facultad de Filología. Ciudad Universitaria, Edificio A, Plaza Menéndez Pelayo, s/n, 28040 Madrid  
laguti08@ucm.es

ORCID: 0000-0002-6182-0200

Recibido: 12/04/2021. Aceptado: 03/06/2021.

Cómo citar: Gutiérrez Álvarez, Laura, "Memoria y relato en el último Juan Marsé: Caligrafía de los sueños", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 19 (2021), 1-30

DOI: 10.24197/sxxi.19.2021.1-30

**Resumen:** Escritor de un particular y personal realismo social, Juan Marsé (Barcelona, 1933) hace de su técnica una vía de visualización y reconocimiento del paisaje y el paisanaje barcelonés marginado de la historia oficial, residentes en su memoria y revividos y dignificados en sus obras. Me centro en *Caligrafía de los sueños* por ser la última de estas y por encerrar un mayor contenido personal y biográfico, lo cual ofrece una interesante vía de estudio y análisis del particular tipo de memoria articulado por el escritor y la importancia moral y literaria que esta tiene.

**Palabras clave:** Marsé; Realismo social; Memoria; Relato; Dialéctica.

**Abstract:** Juan Marsé (Barcelona, 1933) was a writer who made use of a particular and intimate Social realism. He makes of his technique a way of visualizing and recognizing the marginalised Barcelonian landscape and society. Memorable characters that have been disregarded from history, are revived and dignified through his work. I will focus *Caligrafía de los sueños* because this was his last work and it seems to unveil a greater biographic content, which undoubtedly serves as a good matter for research. Furthermore, it allows for the analysis of his unique way of articulating memories and its moral and literary implications.

**Keywords:** Marsé; Social realism; Memory; Narrative; Dialectic.

**Sumario:** Introducción; 1. Juan Marsé y la memoria; 2. Realidad y ficción; 2.1. Carácter autobiográfico; 2.2. Carácter ficcional; 3. Memoria; Conclusiones.

**Summary:** Introduction; 1. Juan Marsé and the memory; 2. Reality and fiction; 2.1. Autobiographical nature; 2.2. Fictional nature; 3. Memory; Conclusions.

---

### INTRODUCCIÓN

El presente artículo se centra principalmente en dos aspectos fundamentales y estrechamente hermanados en la narrativa de Marsé: realismo social y memoria histórica. El particular tratamiento que de estos hace el escritor catalán hace que sea necesario un profundo análisis de su tan personal enfoque de la realidad y la literatura, aunadas estas en su obra y dando lugar a una especial perspectiva del contexto abarcado en sus novelas, la cual constituye ya un estilo propio. Así pues, su obra plantea una dimensión social que encierra una serie de características dignas de estudio y que ahora serán abordadas a partir de su último título publicado, *Caligrafía de los sueños* (2011).

La citada obra desempeña un papel fundamental, tanto de acuerdo con el presente objeto de estudio como con el corpus del autor, puesto que no solo actúa de síntesis de todo lo anterior sino que su marcado carácter autobiográfico favorece el análisis del problema que aquí se plantea. Si bien es cierto que la narrativa de Marsé está construida a partir de su propia experiencia, el hecho

de que esta novela trate aspectos tan privados, como el rehusado tema de su adopción, la dotan de una atmósfera más sentimental que propicia el estudio de la memoria individual y colectiva que ahora se manifiesta de forma más transparente y que favorece su traslado a títulos anteriores donde esta se ve más enmascarada, como en la conocida y compleja *Si te dicen que caí*.

Juan Marsé, aun siendo un autor reconocido y con amplia trayectoria, no ha sido especialmente trabajado si se tiene en cuenta su bibliografía y la de otros colegas de generación. No obstante, continúa siendo un nombre lo suficientemente importante dentro de la narrativa contemporánea como para que aparezcan múltiples estudios sobre su obra. Existen bosquejos del tema aquí tratado en distintos trabajos previos, fundamentalmente en los centrados en *Si te dicen que caí*, pero es tal la complejidad de esta obra, así como la ambigüedad de lo aquí abarcado, que muy pocos ofrecen un visión verdaderamente profunda sobre la importante carga social y narrativa que la memoria tiene en los relatos de Marsé, entendida esta como un compromiso que va más allá de los límites de lo ideológico

El objetivo radica, pues, en analizar la dimensión más social de las novelas de Marsé, partiendo del estudio de la memoria dentro de las mismas y tomando como punto de referencia *Caligrafía de los sueños*. Para ello es necesario tener en cuenta determinados tratados de índole más sociológica, relacionados con aspectos de memoria e historia, como son los de Halbwachs, Assmann o Reyes Mate, complementados estos con las imprescindibles aportaciones sobre la vida y la obra del autor llevadas a cabo por Sherzer y Cuenca. Del primero de ellos es destacable el volumen *Juan Marsé: entre la ironía y la práctica* (1982), el cual, a pesar de la distancia en el tiempo, es perfectamente aplicable a la última escritura del catalán, precisamente por la atmósfera creada y recreada dentro de la misma. De igual manera, al ser este un título más íntimo, resulta fundamental la única biografía del autor, llevada a cabo por el segundo citado, *Mientras llega la felicidad* (2015), puesto que permite conocer la historia real detrás de la figura del escritor, ayudando a desentrañar los entresijos que encierra una novela que parte del recuerdo y de la experiencia personal. No quisiera dejar de mencionar el artículo de Álvaro Fernández, “Un canto en la tiniebla. Miradas, voces y memoria en la poética de Juan Marsé” (2011), por su utilidad a la hora de analizar la vertiente más ficticia de la realidad y el gran peso de la imaginación en determinados contextos históricos. También han resultado muy esclarecedores algunos artículos dedicados a esta novela en concreto, tales como «Los sueños de Juan Marsé son mentira» (2011) de Benjamín Prado, “De una novela solo es verdad lo que se cree el lector” (2011) de María Escobedo o “*Caligrafía de los sueños* y el universo de Juan Marsé” (2012) de Juan Carlos Rodríguez, por citar algunos de ellos.

## 1. JUAN MARSÉ Y LA MEMORIA

Juan Marsé nace el 9 de enero de 1933 en Barcelona, arrastrando desde sus orígenes un enigma cuyas raíces influirán notablemente en su narrativa. La versión del mismo conocida por todos —quizá no tan compartida por su protagonista— es la del niño huérfano de madre que, fruto del azar, pasa a manos de sus padres adoptivos al coincidir en el taxi de su padre biológico, desesperado por no poder hacerse cargo de la criatura y decidido a entregarla al joven matrimonio que acababa de perder a su primer hijo recién nacido. Salvando las diferencias entre realidad y ficción, el misterio fraguado en torno a su procedencia trasciende de forma profunda a los engranajes de su literatura y se convierte en un aspecto más de la narrativa de Marsé que no puede separarse de la fábula. Abandona los estudios a los doce años, llevando a partir de entonces una formación autodidacta basada en la lectura de tebeos, novelas y mucho cine americano, todos ellos fundamentales para la configuración narrativa tramada en sus historias. Trabaja desde muy joven en un taller de joyería para ayudar a la economía doméstica y pronto abandonará la inocencia de la infancia para adentrarse de lleno en un mundo de adultos donde las reminiscencias de la

imaginación propias de la juventud jamás se separarán de su lado como fuente inagotable de vitalidad. En general, todos los episodios que conforman su biografía, desde los más trascendentales hasta los más insignificantes, marcan puntos fundamentales en el desarrollo de las ficciones que Marsé crea a través de la escritura.

En cuanto al mundo literario, se planteaba como algo incierto e improbable. Su escasa formación académica y su dependencia del mundo laboral dejaban al joven Marsé escaso tiempo para dedicar a las letras. Sin embargo, su primera novela, *Encerrados con un solo juguete* (1960), será presentada a la editorial Seix-Barral entre finales de 1959 y principios de 1960, quedando, además, finalista del premio Biblioteca Breve. Ese fallo del jurado, que quedó desierto por falta de quórum, abrió las puertas al joven escritor catalán del grupo de Carlos Barral, quien buscaba un verdadero escritor de clase obrera para sus filas de novela social y políticamente comprometida. Sin embargo, sale aquí a relucir otro de los aspectos más característicos de la personalidad de Marsé, y es que jamás buscó convertirse en el gran narrador proletario de su generación. Ciertamente es que el contenido ideológico se deja apreciar a través de las palabras, pero esa carga de índole más política dista mucho de la intención del autor hacia su obra, puesto que no estará concebida como un arma de denuncia, sino que estará centrada en el puro placer de narrar. Como individuo, Juan Marsé nunca ocultará su pensamiento sobre la sociedad y la España del momento —muy alejado de lo considerado políticamente correcto— pero entiende el cuestionamiento de lo circundante como la verdadera función del escritor, limitándose al papel, y en este sentido sentencia: “Si yo me hiciera planteamientos políticos serios, dejaba la pluma y cogía el fusil” (Sherzer, 1982: 44). De esta forma, su actitud ante el arte de la escritura y, en consecuencia, ante su carrera profesional dentro del ámbito le convertirá en un perfil que se desmarca de las conveniencias y apariencias, planteando un concepto de literatura diferente al de otros miembros y colegas de generación, rompiendo, quizá, con las expectativas de denuncia que podrían tenerse del joven escritor que compaginaba el mundo de la literatura con su trabajo en un taller de joyería. Con todo, su obra no partirá de la reiterada conciencia de clase, sino de ese mencionado placer por contar historias —y contarlas bien—, regresando a un pasado que actúa como escenario muy concreto que da pie al rescate de una memoria que tuvo que permanecer callada y limitada por unas circunstancias socio-históricas conocidas. De esta manera, Juan Marsé es un narrador nato que no deja que su escritura se vea infectada de intenciones políticas impuestas por el contexto, aunque tenga como individuo una postura y una ideología patentes. Por el contrario, no hace de su literatura un arma de denuncia, sino que la convierte en un medio para rescatar esa “célula que dormía en algún rincón de la memoria, anestesiada por la represión franquista” (Sherzer, 1982: 44). Da lugar así a una estética muy personal que, con todo, no se desprende —ni pretende hacerlo— de la realidad española, pero que, por encima de cualquier otra intención, está puesta al servicio de su otra gran voluntad: el placer estético.

Son muchos los que sostienen que las novelas de Juan Marsé son, no una reiteración, sino una reinención de una serie de personajes que se desarrollan en una topografía predilecta y concreta, adscrita a la cronología de la posguerra. Si bien el espacio y el tiempo van perfilándose y se va profundizando en ellos a medida que el autor crece profesionalmente, ese compromiso con lo que no se cuenta y con los olvidados —no necesariamente todos vencidos—, será un continuo en la producción del catalán. De esta manera se va creando una seña personal basada en la utilización de motivos y conjugaciones narrativas, unidas a una actitud frente a la palabra y lo que esta pretende contar, marcada por no un compromiso político sino moral. En este sentido, resulta fundamental la estancia de Marsé en París, donde conoce de primera mano la visión de algunos exiliados sobre la España que creían poder recuperar, y que distaba mucho de lo que se vivía en las calles de su Barcelona natal, fruto también del desconocimiento de esa “cara oculta”. Por ello se propone recoger la verdad que inundaba los barrios obreros y el diálogo de sus gentes con el mundo circundante. En un principio seguirá la tradición de la novela social, para ir posteriormente

perfilando un estilo propio caracterizado por historias que nacen de la experiencia personal, centradas en las clases situadas en las antípodas sociales, jugando con una ironía y un sarcasmo que ayudan a la construcción de imágenes dentro de su narrativa, claramente influenciada por el aprendizaje autodidacta ya mencionado. Triunfará entonces su habilidad para crear ambientes, la musicalidad, la mordacidad, la construcción de personajes sólidos, el lirismo narrativo, la potencia visual o la audaz adjetivación.

La memoria constituye, pues, fuente y marco fundamental de la narrativa del catalán. A propósito de esto, dice Carles Geli, “la única patria de Juan Marsé es la infancia” (Andersson, 2015: 28) y es a este periodo y al de la juventud a los que regresa con frecuencia el autor para ofrecer el retrato de una España concreta, rescatada de sus propias experiencias y puesta al servicio de la narración. Como ya se ha mencionado, no hay en sus novelas una intención política, sino una búsqueda estética que, por el contrario, no parece desprenderse nunca de la realidad española, articulada ahora desde el recuerdo de lo vivido y escuchado, activando así la recién mencionada “célula”. De tal manera, valor artístico y valor socio-político representan un equilibrio constante en su producción y, en este sentido, *Caligrafía de los sueños* se articula como el título quizá más personal de todo su corpus dado su carácter autobiográfico, por lo que ambas vertientes se retroalimentan en la novela y llegan a depender la una de la otra. Los recuerdos cobran entonces un papel muy importante desde la perspectiva del argumento, pero también en lo que a la narración y el relato se refiere, por lo que llevar a cabo un análisis de cómo se introduce la memoria en la novela ofrece un punto de claridad dentro de su obra.

Precisamente por esa dimensión personal y social, conviene prestar atención a una serie de conceptos clave en torno al tipo de memoria configurado en la novela para comprender el problema aquí abarcado. A este respecto, resultan cruciales los estudios llevados a cabo sobre el tema a lo largo del siglo XX, los cuales, por las circunstancias históricas que marcaron su nacimiento, no han estado exentos de polémica y cierto tiempo ha sido necesario para que estos adquiriesen verdadero valor social. Los hechos convulsos que tuvieron lugar en Europa a lo largo de este último siglo han dotado la memoria de una importancia que hasta entonces no había alcanzado. Surgen así trabajos como los llevados a cabo por Maurice Halbwachs o Jan y Aleida Assmann, dedicados al análisis de la carga social de la memoria y la relevancia de la misma dentro de las comunidades y de la historia de la humanidad. El planteamiento de los diferentes conceptos que serán expuestos a continuación parte de una diferencia fundamental, la dada entre los cauces propios de las dos disciplinas mencionadas. Esto entronca directamente con el realismo social de Juan Marsé, en el cual se enfrentan de forma recurrente la versión oficial de la historia conservada y las voces silenciadas y olvidadas por el paso del tiempo. Dicho de otro modo, Marsé no juega con la vertiente histórica de la realidad, sino con la memoria personal y colectiva de aquellos a los que retrata. De tal manera, el primer contraste se da entre estos dos conceptos, cuya oposición es básica para reconocer el terreno del que parte la fábula.

La historia se presenta como la disciplina que permite a los pueblos conocer su pasado y, de alguna manera, comprender su presente. Recoger y mantener en un lugar seguro los acontecimientos que han marcado la línea temporal de las diversas sociedades fue el cometido de la historiografía durante largos años, marginando dimensiones que luego se han desarrollado: la historia de las minorías, la historia oral, distintos testimonios, etc. Sin embargo, un hecho crucial en la historia europea hizo que el mundo entero se replantease muchos de los principios asentados hasta entonces, entre ellos la lectura propia de la historia. Hasta ese momento la memoria era entendida como una materia optativa, pero tras el final de la Segunda Guerra Mundial y la liberación de los campos de exterminio en 1945 surge el “deber de memoria”, puesto en boca de las víctimas que no exigían venganza, sino el mero recuerdo para que todas las atrocidades cometidas no fueran repetidas otra vez. En este sentido, memoria e historia podrían parecer conceptos complementarios, pero lo cierto es que poseen una serie de características que las

distinguen, además de operar en diferentes dimensiones de las sociedades que ellas mismas guardan. A este respecto, Reyes Mate (2016) recoge un planteamiento muy ilustrativo de un autor para el que el olvido cobra un papel fundamental en la que es una de las grandes obras de la literatura en castellano, *Cien años de soledad*; considera Gabriel García Márquez que “la memoria se enfrenta a la historia, la historia es el relato oficial, la memoria es, en el fondo, la experiencia de los vencidos”<sup>1</sup>.

Al margen de valoraciones basadas en la oposición de vencedores y vencidos, sí que conviene analizar ambas disciplinas para identificar los rasgos diferenciadores que permiten comprender cómo y por qué aparecen en la obra de Marsé. Comenzando por la historia, de alguna manera esta surge de forma artificial, es decir, nace con motivo de la necesidad anteriormente mencionada de recoger y salvaguardar del paso del tiempo los hechos acontecidos en una comunidad, por lo que su modo de supervivencia es material; hace de la escritura su marco propio de existencia. Debido a esto, la historia, a pesar de que trata de responder a las necesidades de las diversas sociedades, lo cierto es que entra a formar parte de un dominio de corte más intelectual, debido a los códigos empleados, quedando en muchas ocasiones fuera del alcance de los que en un momento llegaron a protagonizarla. Esa materialidad encaja, a su vez, con la “artificialidad” que caracteriza esta disciplina, pues su objetivo es tender un puente entre el pasado y el presente para reestablecer una continuidad marcada por una serie de eventos importantes y generales que, por unas razones u otras, marcan la trayectoria de una nación. Para reflejar tal continuidad, la historia tiende a estar organizada en periodos, empleados para ordenar y ayudar a comprender el avance de tales sociedades a lo largo del tiempo. Si bien este método de ordenación permite condensar la información recogida y hacer que esta llegue a trascender a las generaciones venideras, la consecuencia del mismo no es otra que la marginación; aunque la historia dependa de sociedades concretas, siempre estará marcada por su carácter de “universalidad”, lo cual complica el hecho de incluir a todos los participantes de esa historia en sus depósitos y archivos. A esto han de sumarse una serie de parámetros que, de una forma u otra, llegan a influir en los criterios de inclusión, tales como el poder económico, clase social, sexo o raza, todo ello ligado a un contexto social e ideológico. Con todo, tal disciplina busca estar siempre regida por la objetividad y la rigurosidad, las cuales son impuestas a los hechos que maneja, pues estos son el resultado de un estudio detallado de los acontecimientos que han marcado sociedades concretas, ya que cada una de ellas —incluso podría decirse que cada nación individual, aunque se pretenda establecer paralelismos— cuenta con una historia propia. De la mencionada universalidad derivan las dos últimas características principales que difieren de las correspondientes a la memoria, puesto que para una mejor recogida y clasificación de la información se requiere igualar las diferencias entre los grupos, actuando, precisamente, como marco de referencia de esas comunidades, apoyándose en la predeterminada objetividad. Esto tiene como consecuencia la creación de un tiempo homogéneo y abstracto, puesto que la representación de toda la historia de la humanidad requiere tal abstracción. Así, esta no deja de ser una creación dependiente de las pocas voces que tienen poder para acceder a la escritura de unos hechos en representación de muchos. Es, pues, la intención puramente cognitiva la que borra de la historia cualquier atisbo de identidad, siendo este uno de los rasgos principales de la memoria.

Por su parte, la memoria había quedado hasta entonces fuera de los márgenes de oficialidad al ser considerada una vivencia subjetiva del pasado, un sentimiento y no un conocimiento. Sin embargo, adquirió la importancia actual cuando se impuso la necesidad de recurrir a los recuerdos de los testigos y protagonistas de hechos inverosímiles pero reales que solo ellos habían experimentado; hechos que, por su atrocidad y relevancia, requerían mantener todo ese carácter personal y sentimental para que no terminasen convertidos en un mero registro y se convirtiesen

---

<sup>1</sup> Esta cita es recogida por el filósofo en su conferencia «Memoria histórica y ética de las víctimas» que aparece en el nº 242 de la revista *Página Abierta* (2016).

en una memoria jamás olvidada y presente para que no se volviese a repetir. De tal manera, la memoria es también una mirada al pasado que busca conectar lo vivido con la experiencia inmediata, pero no solo quiere contar hechos, sino que además pretende dotarlos de sentido; actúa, por lo tanto, como una lectura moral. Este parámetro ético no se adscribe a ningún tipo de oficialidad, sino que nace de la experiencia propia e individual que dota de unidad a la comunidad a la que pertenece. Reside, por lo tanto, en ella y sobrevive principalmente en la oralidad, en la transmisión del recuerdo por parte de aquellos que han vivido a los que vivirán, haciendo que muchos de los hechos terminen perdidos en el olvido, puesto que carece de la rigurosidad y del soporte propio de la historia. La memoria es por lo tanto continua, el resultado de la suma de los recuerdos de uno mismo junto con los de los que le rodean, frente a la periodización artificial histórica, como una sucesión progresiva de vivencias. La memoria existe siempre que haya alguien que recuerde; la intención de que se mantenga el recuerdo silenciado y olvidado es lo que traslada Marsé a sus novelas.

La memoria es entonces concreta, puesto que se debe a un grupo, espacio y tiempo determinado. Está formada por todas esas pequeñas “historias” que son las que terminan justificando el pasado de una comunidad, es decir, una colectividad formada por individuos que, a su vez, cuentan con su propio pasado y perspectiva. El individuo es entonces el resultado de su propia experiencia complementada con la de los demás: “no hay memoria sin socialización” (Navarrete Alonso, 2020: 406). Colectividad e individualidad son en este caso indisociables, puesto que la memoria de cada individuo es colectiva, al completarse con la de aquellos que le rodean, fruto de la interacción con el medio que forma parte de su propia naturaleza, de la misma manera que lo colectivo depende siempre de lo individual. Así, se construye en el ámbito memorístico una “identidad del pueblo”, basada en la de los que lo conforman, por lo que la memoria se construye sobre un *nosotros* muy concreto, generando cierta marginalidad respecto a *los otros* que cuentan con su propio pasado y correspondiente identidad. Ese marco de vivencias, propias y ajenas pero dentro de una colectividad muy marcada, es lo que Halbwachs denomina “historia vivida”, la cual “tiene todo lo necesario para constituir un marco vivo y natural en el que un pensamiento puede apoyarse para conservar y encontrar la imagen de su pasado” (Halbwachs, 1995: 210). Es aquí donde reside la complejidad de la memoria, en su alejamiento de lo general, riguroso y oficial, puesto que no se trata de una recopilación de hechos, sino de las interpretaciones personales de los mismos, por lo que, con el paso del tiempo y la transmisión de recuerdos de generación en generación, la memoria termina siendo una reconstrucción de sí misma: “El recuerdo es en gran medida una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados prestados al presente y preparada, además, por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores de donde la imagen de antaño ha salido ya muy alterada” (Halbwachs, 1995: 210).

La memoria encierra múltiples complejidades al poder encarnarse desde diferentes aspectos dependiendo de su campo de actuación. Generalmente, tiende a ser reducida a la considerada memoria histórica<sup>2</sup>, que sería la más cercana a la disciplina antes expuesta. Sin embargo, esta se diferencia de la memoria colectiva ahora mencionada, la cual es la que realmente Marsé traslada a su novela. Ambas actúan como lecturas morales del pasado, no obstante, la primera —al igual que la historia— se articula bajo una serie de generalidades que tienen como consecuencia la pérdida de múltiples datos que explican el devenir de las comunidades; de alguna manera, si bien trata de mantener la condición de identidad colectiva, sí que llega a perderse la individual. Esto último es lo que considera la segunda vertiente mencionada, puesto que mantiene siempre ese diálogo entre el mundo interior y el que rodea a la persona. Por ello, a pesar de esa colectividad

---

<sup>2</sup> Aleida Assmann, frente a Halbwachs, prefiere el término de “memoria cultural” una vez que tiene lugar el proceso de institucionalización. En este artículo se emplea el que aparece en el cuerpo de texto por el uso más frecuente y extendido del mismo, aunque se recurre a los dos según los matices que los diferencian y que se exponen en los puntos siguientes.

presente, no hay pretensiones de generalidad, sino que se habla de múltiples memorias colectivas, puesto que “en el interior de esas sociedades se desarrollan otras tantas memorias colectivas originales, que mantienen por algún tiempo el recuerdo de acontecimientos que sólo tienen importancia para ellas, pero que interesan tanto más a sus miembros cuanto menos numerosos son” (Halbwachs, 1995: 212). Así, la memoria colectiva pertenece al individuo, al ser el resultado de su propia experiencia complementada por la de los demás, mientras que la memoria histórica pertenece a la nación y es a esta a la que trata de dotar de sentido. Ambas son fundamentales para comprender y justificar el camino de los pueblos, así como resultan esenciales para la historia en sí misma; lo histórico depende directamente de la memoria, requiere que alguien recuerde para después fijar por escrito esos testimonios y hacerlos perdurar, por el contrario, la memoria es independiente de cualquier otra disciplina y se sostiene en la comunidad de quienes viven y recuerdan, de ahí la perduración de la primera y la finitud de la segunda.

La teoría sobre la memoria colectiva fue desarrollada por Halbwachs y tiempo después Jan y Aleida Assmann la amplían, diferenciando ahora dentro de esta otras dos vertientes: la memoria comunicativa y la memoria cultural. Ambas deben tenerse en cuenta en el realismo social cultivado por Marsé, así como el periodo histórico en el que este se centra. El egiptólogo alemán considera que la conocida como memoria colectiva es el resultado del diálogo de esas dos líneas, entre las cuales se da una transición natural y necesaria. Es importante conocer el porqué de esa mudanza, y esto no es debido a otra cosa que no sea, precisamente, el ámbito de existencia de la memoria en sí misma. La memoria comunicativa sobrevive siempre y cuando los testigos directos aún continúen vivos y pueda ser entonces transmitida oralmente. Una vez que estos empiezan a desaparecer, surge la necesidad de recurrir a medios que permitan salvaguardar tales recuerdos, y es el momento de su institucionalización en el que se produce el cambio, puesto que ya no es dominio exclusivo de sus portadores ni va a depender de su finitud biológica. Pasa a ser entonces una memoria cultural, la cual da lugar a una historia que, por el contrario, no se basa en hechos sino en recuerdos. Aparece entonces un fenómeno cercano al del mito, en el sentido de que no persigue facticidad alguna, sino que su importancia radica en su fuerza normativa y formativa en una determinada cultura. De esta manera, se regresa a la ya mencionada lectura moral del pasado y se dota a este de un “sentido histórico”, a través del cual se pretende la legitimización o transformación de un estado de cosas, puesto que ese mito creado puede ser utilizado como defensa de los hechos, así como forma de resistencia respecto al orden cultural establecido.

Es por lo tanto la memoria un terreno complejo, no exento de polémica pero necesario para comprender cualquier sociedad. La recapitulación llevada a cabo por la historia ha de verse, pues, complementada por la búsqueda de la verdad y la justicia pretendida por el recuerdo del pueblo. Como ya se ha dicho, el estudio de la memoria es impulsado por la magnitud sin precedentes del exterminio nazi. La relación de estos hechos derivados del fascismo con la memoria ha generado grandes controversias en diversas comunidades por la politización de la misma. Una lectura moral del pasado no debe depender de una carga ideológica, sino simplemente ha de actuar como el móvil de una dignificación de lo que permanece fuera de los cauces de la oficialidad. Estos aspectos deben ser tenidos en cuenta en la lectura de una novela como *Caligrafía de los sueños* y un autor como Juan Marsé, y conviene llevar a cabo una serie de consideraciones en torno al tratamiento que se ha dado en este país de un momento concreto de su historia, para comprender el porqué de la posición mantenida por el autor.

Resulta complicado establecer un paralelismo directo entre la historia de Europa con el fascismo y la de España, puesto que sus circunstancias terminaron siendo muy distintas. La principal diferencia entre una historia y otra reside en el ya citado “deber de memoria”, el cual conlleva un irremediable “derecho de memoria”. La victoria del bando nacional en la Guerra Civil, según se sabe, dio lugar a una dictadura que fue rechazada inicialmente por las potencias aliadas en la II Guerra Mundial, pero luego se produjo una legitimización del régimen con la entrada en

la ONU y el pacto con Estados Unidos, creándose una barrera entre vencedores y vencidos que, reconciliaciones cuestionables aparte, aún sigue de alguna manera como la “tregua entre dos violencias” acuñada por María Zambrano y que tantos títulos ha dado dentro de la literatura. Durante largos años, la memoria comunicativa de este país fue silenciada y ahora son los pocos portadores de ella que quedan vivos los que pretenden seguir dándole voz. Entre estos se encuentra el recientemente desaparecido Juan Marsé, cuyas letras permanecen aún cargadas de información y significado. Moviéndonos dentro de los cauces de la memoria histórica, si esta recibiese el mismo tratamiento en España que en el resto de Europa, por ejemplo, es probable que el sentimiento traducido en la producción del catalán fuese distinto. Si bien, según se ha dicho, no persigue ser un autor político, reconoce que está en la naturaleza del escritor “enfrentarse continuamente con lo establecido en el poder” (Sherzer, 1982: 44) y, aunque el placer estético sea su principal cometido, regresa siempre a un contexto histórico “triturado por las muelas de la historia” (Sherzer, 1982: 45) que aún no ha sido contado como él desea comunicarlo. Juan Marsé forma parte, pues, de la memoria colectiva de la posguerra española y, en este sentido, rescata de la misma hechos y personas que conforman su memoria individual, trasladándolo ahora a su título más autobiográfico.

## 2. REALIDAD Y FICCIÓN

### 2.1. Carácter autobiográfico

“Mis memorias están en mis novelas. Cosas vividas o cosas que podía haber vivido, qué más da, qué importancia tiene. De una novela solo es verdad lo que se cree el lector” (Escobedo, 2011: 131).

En esas de dos líneas se encuentra la clave para comprender la narrativa en general de Juan Marsé, así como su última novela en particular. Celoso de su intimidad, el escritor nunca ha tenido la intención de escribir una autobiografía que retratase las múltiples vicisitudes y aventuras de su vida personal. No obstante, el posible deseo del lector por conocer a la persona que se encuentra detrás de la novela se ve subsanada, precisamente, desde la ficción, y es que cada una de sus obras parte de su propia experiencia, dejando en ellas píldoras de su pasado e historia que siempre son puestas al servicio de la fábula. En este sentido, es *Caligrafía de los sueños* el título más autobiográfico de su corpus y apunta el autor, a propósito de este, que la diferencia respecto a los anteriores radica en que los retazos autobiográficos se encuentran ahora menos enmascarados.

La clave de lectura de las novelas de Marsé se sitúa sobre la identificación de la fina línea divisoria entre lo inventado y lo real, la cual cobra en esta novela especial relevancia; la importancia de la misma no radica en su mayor o menor contenido personal, sino en lo que esto aporta a su carácter y valor narrativo: “Si consigues un interés estrictamente literario vale, si no, hubiera eliminado todas las referencias personales; en realidad, en una novela solo es real aquello que el lector se crea” (Marsé, 2011)<sup>3</sup>. Esta última afirmación reiterada es la que justifica la introducción de todos esos elementos autobiográficos que son puestos al servicio de la siempre

---

<sup>3</sup> Tanto esta cita como la siguiente son extraídas de la entrevista realizada por el autor para el programa *Página 2* de Televisión Española.  
*SIGLO XXI. LITERATURA Y CULTURA ESPAÑOLAS*, 19 (2021): 1-30  
 E-ISSN 2172-7457

presente intención de “querer contar una historia y saber contarla bien”. Dicho de otro modo, el relato no depende del argumento como sí ocurre a la inversa, por lo que, independientemente de su origen, ya sea real o inventado, todo está puesto al servicio de la ficción en un primer nivel narrativo que da pie a un segundo nivel argumental. Esto es algo bastante frecuente en el estilo personal del catalán, sin embargo, en la novela aquí tratada la configuración planteada difiere un tanto respecto a lo anterior. La mayor carga personal, y que quizá también podría incluso ser tildada de sentimental, sitúa esta obra en una posición diferente a lo cultivado previamente, reconociéndola su autor como una “síntesis de todas mis anteriores” (2011).

Respecto al carácter biográfico que aquí nos ocupa, conviene rescatar de nuevo la siguiente cita de Carles Geli: “La única patria de Juan Marsé es la infancia” (2011). Este es el universo al que Marsé traslada a sus lectores, al cual solo es posible regresar desde la memoria. Con todo, se debe tener en cuenta que los recuerdos de ese pasado de infancia y juventud no están calcados sobre el papel, sino recreados, de acuerdo con el artificio literario mencionado anteriormente. La novela se convierte así en la reconstrucción de un espacio físico pero también moral, de una comunidad humana y un tiempo muy concretos, de la vida de un barrio barcelonés durante la posguerra. Esto absorbe el foco de atención precisamente por haber sido desatendido y olvidado por la disciplina histórica, por lo que una historia como esta, contada de tal manera, es una reivindicación, a la vez que recreación, de la memoria e identidad individuales y colectivas. Cabe, por lo tanto, toda subjetividad que aleje la obra del más estricto realismo, por lo que a la hora de abordar la narrativa del catalán se debe tener en cuenta que esta es “un sistema de resonancias en constante expansión y redefinición” (Cuenca, 2015: 479).

Para comprender los márgenes entre los que oscila la novela, antes de proceder al análisis de todos esos elementos reales distorsionados por el recuerdo que la conforman, conviene identificar dos de las características principales de la escritura de Marsé que afectan de forma directa a los aspectos abarcados en este trabajo. El escritor catalán regresa de forma recurrente a la Barcelona gris y difusa de la posguerra, centrando su atención en el grupo social de los barrios obreros y marginales donde aún duele la derrota, pero en los que la importancia no recae en los participantes activos de la misma sino en sujetos pasivos como las mujeres y, sobre todo, los niños. La juventud y la infancia son las etapas vitales que marcan las perspectivas ofrecidas, las cuales reafirman un mundo personal, unas ideas y un estilo narrativo que dan lugar al perfil propio y diferente de Marsé. En este sentido, su obra traza un tejido de referencias internas que Sherzer acuña bajo el adjetivo de “intratextual”, es decir, cada texto bebe del anterior y alimenta al que lo sigue, siendo un sistema dinámico plagado de referencias a obras y personajes anteriores pero que a la vez anticipan líneas de desarrollo narrativo futuro, puesto que cada creación no deja de erigirse dentro del mismo como una novedad. Para comprender esta faceta característica de los títulos del catalán, Sherzer recurre a Todorov y al concepto que este tiene de lo que comúnmente se conoce como “la obra de un escritor», entendiéndolo que «los diferentes textos de un autor aparecen como tantas variantes, las unas de las otras, se comentan, y se aclaran mutuamente” (Sherzer, 1982: 57). Así, las obras de Marsé deben tomarse como creaciones independientes pero, al mismo tiempo, como un todo, puesto que hay elementos en ese corpus completo que unen los diferentes títulos entre sí y que explican, aclaran y añaden aspectos de obras anteriores, así como las correspondientes innovaciones de cada nueva publicación, por lo que puede considerarse que su obra se desarrolla dentro de una continuidad<sup>4</sup>. Es la reelaboración asidua de un espacio, un pueblo y un tiempo lo que dota de originalidad a la obra de Marsé, por lo que muchos de los elementos presentes en *Caligrafía de los sueños* pueden ser reconocidos en otras novelas suyas, partiendo del personaje protagonista, Ringo, esbozado ya en el Mingo de *Si te dicen que caí*, también aprendiz de joyero.

---

<sup>4</sup> Sherzer da tanta importancia a este aspecto de la narrativa de Marsé por considerarlo clave a la hora de interpretarla, al mismo nivel que el contorno histórico o el campo ideológico, puesto que marca su particular realismo social, alejado de la crónica o la denuncia panfletaria, puesto al servicio de la creación literaria.

Lo mismo ocurre con la recurrente figura del padre ausente, en muchas ocasiones también matarratas, la parroquia de las Ánimas, el barrio del Guinardó, personajes y mensajes, así como nombres reiterados, figuras, percepciones y sentimientos que terminan construyendo el “barrio mental” de Marsé, tal y como lo etiquetó Enrique Vila-Matas. Con todo, dentro de esa intratextualidad, la alta y, a la vez, diferente carga de contenido personal que hay en la novela hace que esta posea una serie de rasgos que ponen de manifiesto una palpación particular en ella.

Dentro de ese universo compartido, *Caligrafía de los sueños* muestra una sentimentalidad diferente. Pueden ser varios los motivos que conduzcan a este resultado, pero sin lugar a dudas la alta carga biográfica que encierra este título tiene como consecuencia un planteamiento diferente. Aun reformulando esos temas procedentes de la intratextualidad, la novela juega con el tema de la búsqueda de la felicidad, planteada como un periplo por parte de un muchacho en el que el autor expresa su propia perspectiva, aumentando la mencionada carga personal y sentimental. El hecho de que el autor decida plasmar de forma tan directa el asunto competente al personaje sobre su adopción muestra una conexión autor-obra especial. Marsé ha intentado que sus creaciones literarias se mantuviesen al margen de su vida, si bien estas nacen de su propia experiencia y recuerdos, el objetivo de las mismas siempre residía en el terreno narrativo y ficcional, no en sus lazos con la realidad. Sin embargo, él mismo reconoce que con esta zanja una especie de asunto pendiente. Comulgando con los principios genéticos de su corpus, la novela parte de un hecho real: una pareja de madre e hija convertidas en la mofa diaria del barrio donde creció el catalán. De la misma manera que Ringo actúa dentro de la marginalidad saliéndose del grupo acosador para defender desde la retaguardia la mediocridad del peculiar dúo, Marsé reconoce que “quizá la novela sea una manera de disculparme” (Marsé, 2011)<sup>5</sup> con esas mujeres que han quedado ancladas en su memoria. Así, tomándose la recurrente en su trayectoria licencia poética de trabajar con imágenes y recuerdos y no con ideas puramente dichas, plasma en esta novela un mayor sentimentalismo, articulándola a través de emociones y sentimientos de los que dice que “en parte han escrito mis demonios familiares” (2011).

Este último apunte del autor sirve de referencia al ya mencionado episodio de su vida tocante a su adopción, el cual cobra especial importancia en la novela al albergar dentro de él la unión de los márgenes de la realidad, puesto que es rescatado de su recuerdo con considerable exactitud, así como de la ficción, ya que este no deja de ser un enigma más, dentro y fuera de la novela, que se ve completado por la imaginación que ayuda a que la verdad sea menos amarga. Tanto Ringo como Juan descubren que son adoptados por accidente, mientras pasaban un verano en casa de la abuela Tecla —la cual aparece en obras anteriores, como *Rabos de lagartija*— y una vecina saca a relucir su secreto personal. Es entonces la anciana la que le cuenta su verdadero origen, a lo que el niño responde cuestionando la veracidad de la historia cuando identifica en ella ciertas incongruencias, como el factor casi simbólico de los faros encendidos del supuesto taxi en el que circulaba su padre biológico. Ese inicio de su vida es después corroborado por su madre y denominado por el protagonista real de la misma como “episodio dickensiano”, por lo que conviene ver cómo esto se plasma en la novela y la reflexión llevada a cabo por Marsé. En *Caligrafía de los sueños* el narrador recoge la situación de la siguiente manera:

Con ojos alegres, con delicadeza y sabiduría, junta los azares dispersos de la historia hasta fabricar un artefacto verbal que contiene según ella la verdad verdadera y que la obliga a admitir,

---

<sup>5</sup> Tanto esta cita como la siguiente son extraídas de la entrevista realizada por el autor para el programa *Página 2* de Televisión Española.

ante la insistencia del chico por aclarar este punto, que fue ella, efectivamente, y no su padre, la primera en distinguir desde lejos las luces del taxi en medio de la tormenta.

[...]

—Pues este los llevaba. Quizá porque llovía un poco, o por descuido del taxista... ¿Lo ves?, todo tiene una explicación. Pero lo importante para mí no es eso. Lo importante es que tú me creas. ¿Me crees, hijo?

[...] Asiente en silencio, por no gritarlo: Sí, te creo (Marsé, 2011: 160-161).

En la parte tocante a la realidad, recoge Cuenca la opinión al respecto de Marsé: “La versión de mi madre quedó establecida y yo me la creí” (Cuenca, 2015: 42). A propósito de esta es interesante el apunte que da el biógrafo y que merece ser aquí citado:

Berta no contó la verdad, pero su relato poseyó una eficaz y admirable funcionalidad, del mismo modo que la ficción literaria cumple una función plenamente real, comprobable, en muchos individuos. La historia de Berta ayudó a vivir mejor a su hijo Joan y a los suyos enmendando con pericia los desaguisados de las Domitilas de este mundo. Y, por si fuera poco, gracias a su relato se puede decir hoy que el narrador Juan Marsé vino al mundo no con un pan bajo el brazo, sino con una novela: la que su madre *escribió* para él (Cuenca, 2015: 42).

Así pues, *Caligrafía de los sueños* muestra un mayor y más alto contenido autobiográfico y referencial, pero sin descuidar la carga ficcional que, incluso en esta novela, puede llegar a verse incrementada en algunos puntos, dado que la memoria personal de la que parte el autor está enriquecida, en muchas ocasiones, con los tintes imaginativos de la infancia y con los originados en el paso del tiempo.

A pesar de compartir el paisaje y el paisanaje de la Barcelona de los años 40 con títulos anteriores, la memoria en este plasmada ya no está marcada por las ansias de revancha, de la misma manera que no se plasma un ferviente sentimiento de derrota ni venganza. En este sentido, los personajes sí que es cierto que alivian la realidad en la que viven resguardándose en sus recuerdos, pero no dejan que estos les nublen la vista ni hacen de su vida una ensoñación sobre un futuro entonces ya utópico. Hay, por el contrario, una cierta y considerable asunción y resignación ante el entorno por parte de los vencidos. La heroicidad de la colectividad marginada encarnada por todos aquellos que debían sobrevivir en un presente resultado de un futuro truncado —tal y como ocurre, por ejemplo, en *Si te dicen que caí*— se torna en una mediocridad asociada a la simple y nueva normalidad impuesta por el sistema, así como al intento de desarrollar una vida fuera de los deseos que ya forman parte del pasado, por lo que los que fueron héroes de guerra, pasando a ser informadores en la frontera, ahora son reducidos a meros contrabandistas de medias y frascos de colonia. De tal manera, hay una clara reducción de la romantización de la derrota, así como una menor carga de heroicidad en los derrotados, por lo que las ansias de revancha y rabia son sustituidas por la supervivencia y la resignación. En consecuencia, no el rechazo, sino la asunción de la realidad, aporta a la vida en ese entorno hostil un leve atisbo de esperanza que, por el contrario, posee ahora mayores matices de realidad, la cual antes permanecía adormecida por la negación del presente y la irremediable continuidad de este en el futuro, dando lugar a una marcada sed de venganza. Así, el que debería ser el héroe derrotado por excelencia, Pep, quien podría decirse que encarna el bando vencido dentro de la novela, llega a ser incluso racional respecto a los acontecimientos que están viviendo y que han vivido, es decir, logra asumir, no sin dolerse por ello, una guerra perdida y su consecuente dictadura. Altamente ilustrativo a este respecto es el siguiente pasaje que retrata la atmósfera de la España de 1945 ante el fin de la Segunda Guerra Mundial:

¿No sabes que las Naciones Unidas acaban de repudiar al Régimen? ¿Y qué? ¿Por eso crees que vendrán, alma cándida?, gruñe su padre. Pues claro que sí. Y en la misma cloaca que han metido a los

nazis meterán al puto Generalísimo, ¡y nosotros lo veremos, Pep! ¿Ah sí? ¿De verdad piensas que les importamos mucho a esos señores de las Naciones Unidas? ¡Mira que llegas a ser ingenuo, hostia puta! ¿Has olvidado que hace apenas dos años teníamos en el valle de Arán a cuatro mil hombres esperando a esos jodidos aliados hijos de su padre, y nunca llegaron? ¡Vivimos un espejismo, Batallé, y lo malo es que nos gusta! ¡No vendrán, coño, no te hagas ilusiones! (Marsé, 2011: 204).

El hecho de que estas palabras sean puestas en boca de un personaje reconocido por su labor en la brigada anti-plagas, pero también por su trabajo matando «ratas azules» en referencia a los nacionales, es altamente revelador. Como se mencionaba, el sentimiento de revancha o venganza, incluso el anhelo de un cambio en los acontecimientos, es sustituido por una sentimentalidad mucho más profunda y arraigada en lo más hondo de la persona, en su memoria personal. De forma reiterada hay una referencia a Barcelona como “el culo del mundo” y es importante la reflexión acerca de esta que lleva a cabo el protagonista:

Este culo del mundo puesto en boca de su padre manifiesta siempre el mismo sentimiento de pérdida y nula autoestima, por mucha coña y sarcasmo que le eche y por diversas que sean las variantes que tome la expresión: somos la cloaca de Occidente; somos la más grande escoria habida y por haber sobre la faz de la tierra; somos el no va más de la nada más absoluta (Marsé, 2011: 205).

De tal manera logra Marsé recoger lo que es un clima de derrota, alejado de cualquier imaginario romántico. Quizá la experiencia de la propia vida, además de entender este último trabajo como una síntesis de lo anterior, haya sido lo que ha causado que el escritor profundice en la parte más íntima de sus personajes, siendo capaz de trasladar al papel la verdadera supervivencia del momento, la moral, para la cual es irremediamente necesaria la asunción de la realidad, aunque para sobrevivir en ella se recurra a los cauces de la memoria y la ficción desde los cuales, no obstante, no se llega a falsear la imagen del presente y su futuro. Todos los pequeños matices de las vidas de los vencidos no son casuales, sino que ayudan a construir lo que fue una vida de resignación, en ocasiones mucho peor que permanecer en una escarpada retaguardia esperando el momento idóneo para tomarse su revancha personal. Así, lo clandestino e ilegal no se presenta ahora como una resistencia heroica, sino como un modo de vida alejado de toda idealización. Por ello no se da una divergencia entre vencedores y vencidos tan agresiva, como se puede ver en otros de los títulos del autor, puesto que todos ellos forman parte de la mediocridad y la pobreza moral de la sociedad, pintando una España resignada y anulada, foco, esta sí, del ojo crítico de la novela.

La carencia de esa marcada diferencia entre bandos se demuestra con la ausencia de jerarquías morales y la reducción al fracaso y a la mediocridad de todos los personajes. El único que encarna el bando de los vencedores es el antiguo alcalde del barrio, el marido de la señora Mir, quien no solo es ridiculizado por sus convecinos debido a las reiteradas infidelidades de su esposa, sino que además termina convertido en un demente como consecuencia del “trauma” fruto de su servicio en la División Azul. Opera aquí entonces la característica ironía de Marsé, el humor corrosivo con el que sí ofrece esa crítica velada a un determinado y concreto ideario. Este falso héroe de guerra, que en realidad “no disparó un solo tiro: se apuntó como pinche de cocina y volvió como tal” (Marsé, 2011: 118), refleja esa relajación en la crudeza de los sentimientos, ya que en esa mediocridad casi todo termina reducido al disparate, como disparate es la historia de este personaje al que el Matarratas llama con sorna “el falangista mejor peinado que has visto en tu vida”. Esta forma parte ya de la memoria colectiva compartida por el círculo de Pep, narrador de “un relato blasfemo y torticero, manipulado sin escrúpulos por su padre, con las costuras rotas para provocar la risotada y la complicidad de los oyentes afines a su ideario y también con una secreta furia interior, a ratos mal reprimida” (Marsé, 2011: 116). Al margen de manipulaciones subjetivas de relatos y recuerdos, queda claro que la ridiculización de cualquier idealización en la novela es

una constante, sobre todo en la parte tocante a los vencedores y sus marcados principios ideológicos. De tal manera, y de acuerdo con el frecuente contenido anticlerical de las novelas de Marsé, el señor Ramiro Mir Altamirano termina loco por su falsa experiencia en el frente ruso al servicio del Régimen y hasta su intento de suicidio termina en fracaso, por lo que la ironía impregna este suceso protagonizado por otro falso héroe:

Tal vez él mismo se buscó esa bala, tal vez esa bala siempre estuvo en la recámara, esperándole, incluso cuando usó la culata para clavar la placa del Sagrado Corazón en la puerta de su casa. En cualquier caso, seguro que su gentuza se haría algunas preguntas... ¿Fue su mano la que metió la bala en la recámara? ¿Carga el diablo, siempre se ha dicho, pero ¡Virgen Santísima!, ¿es que también carga las armas de nuestros heroicos cruzados? ¿También nuestras armas, bendecidas por los obispos, las carga el Maligno? (123).

Al margen de personajes secundarios, el foco claro de atención recae en el protagonista. Este personaje, construido a partir de retales provenientes de la ya mencionada intratextualidad, se erige como una otredad respecto al medio que le rodea. Separado de la atmósfera en la que convive con el resto de personas, este muestra una sentimentalidad más profunda, marcada por la desconexión de su entorno y su falta de comprensión del mismo, por lo que para él lo imaginario siempre tendrá más sentido que lo real, puesto que cree que eso es lo que lo diferencia de la mediocridad que tanto desprecia: “Fuera de estos muros, fuera de la taberna, todo lo que hay ha sido despojado de sentido y de belleza y de futuro, solo es un trájín de seres acogotados y de pobres afanes que no importan, que no merecen atención” (Marsé, 2011: 223). De tal forma, la obra se articula como un *bildungsroman* en el que se ofrece un proceso de aprendizaje, al cual tenemos acceso a través de la memoria del protagonista, distorsionada por los recuerdos almacenados en el Ringo ya adulto, los cuales estarán marcados por el rechazo de la realidad y el refugio en la imaginación. En esa vía de crecimiento, el entonces adolescente se dará cuenta de que, con el paso del tiempo y la llegada inminente de la madurez propia de la juventud, resguardarse en las historias inventadas de las aventuras que habían marcado su infancia empieza a carecer de sentido, y hallará en la escritura un medio de evasión que le aportará la libertad y el amparo que es incapaz de encontrar en el mundo circundante. Así, *Caligrafía de los sueños* se presenta como una novela sobre el crecimiento, sobre la iniciación en la propia vida pero también en la escritura, por lo que es la literatura, ahora desde la práctica, la que de alguna manera salva y dota de sentido a su vida: “Cree que solamente en ese territorio ignoto y abrupto de la escritura y sus resonancias encontrará el tránsito luminoso que va de las palabras a los hechos, un lugar propicio para repeler el entorno hostil y reinventarse a sí mismo” (Marsé, 2011: 222). La escritura se plantea, pues, como espacio de creación pero también de existencia; como un refugio de la memoria pero también de la conciencia.

Marsé proyecta así en esta su última novela el proceso de gestación del prototipo de escritor y de este aspecto surge otro de los debates principales de la novela, como es el enfrentamiento entre la oralidad y la escritura, ambas encerradas también en el personaje de Ringo. Las dos se identifican con diferentes etapas de su vida dentro de su proceso de crecimiento y ambas desempeñan funciones diferentes aunque complementarias. La primera pertenece a las aventuras, juego de la infancia donde la imaginación se imponía como filtro embellecedor de una realidad no muy agradable. Sin embargo, cuando estas ya son insostenibles de acuerdo con la configuración social de *deber* dejar la niñez atrás, la escritura irrumpe en forma de los relatos a los que el ya adolescente comienza a dar forma en el bar Rosales. Esa sustitución se traduce en una suavización de la hostilidad respecto al entorno que terminará culminando en un pacto con la realidad. Así, el perpetuo diálogo entre realidad y ficción, entre oralidad y escritura, representa divergencias presentes en la vida de Marsé que él traslada a sus novelas y que cobran especial importancia a la hora de abordar los aspectos tocantes a la memoria individual, cuyo enfrentamiento con la memoria

oficial cobra tanta importancia en el conjunto de su obra en general, pero aún más en esta en particular.

## 2.2. Carácter ficcional

La realidad dentro de las novelas de Juan Marsé siempre ha actuado como pretexto o antesala de una creación ficcional puesta al servicio del puro placer estético. El autor ha subrayado este aspecto, al insistir en la dimensión ficticia frente a la búsqueda de referentes en clave de la época a la que se adscribe y su vinculación personal con ella, lo que hace que, dentro de su realismo social, la ficción sea lo que dote de sentido a su relato y argumento. Por este motivo, pretende llevar a cabo una literatura marcada por lo estrictamente literario, donde todo contenido aporte un sentido narrativo, más allá de reflejar la mera realidad y, sobre todo, con el objetivo de alejarse de la búsqueda de utilidad política que caracterizó el realismo de los años que marcaron el inicio de su carrera y del que se mantuvo distante, de ahí que evitase desde el principio el ser catalogado como el “escritor proletario”. Es importante, pues, conocer cuál es la intención de Marsé para con sus novelas, puesto que, si bien a grandes rasgos se le encasilla dentro de los márgenes generales del realismo social, el manejo que hace este del universo espacio-temporal de la posguerra da lugar a un estilo y una técnica particular y personal. Así, ya en sus incipientes inicios deja por escrito en carta a Paulina Crusat, en 1957, su posición personal ante la escritura. Respecto a la supuesta sinceridad que ha de marcar la línea de la narrativa social, así como la diferencia entre la objetividad o subjetividad de la misma dice:

Y yo me pregunto: ¿puede uno ofrecer la “realidad de fuera a través del filtro personal, del cristal de los propios ojos, es decir: con una premeditada y objetiva deformación”? Si puede hacerlo, y la obra resulta mala, no será, creo yo, por un error de estilo o de forma, sino por el contenido temático injustificado o trasnochado (Cuenca, 2015: 121).

El contenido revelador de esta carta se reduce precisamente a esa última afirmación. Marsé accede a introducir la realidad en su literatura siempre y cuando esta acción se encuentre justificada, es decir, todo en favor de lo estrictamente literario, por lo que lo real estará siempre subyugado a la fábula, incluida la propia ficción. De tal manera, si bien sus obras nacen del recuerdo, este mismo se encuentra en muchas ocasiones distorsionado y se complementa con retales de la imaginación, por lo que, aún dentro del realismo, la ficción dialoga estrechamente con lo real en la narrativa de Marsé, y resultan difíciles de establecer los límites de cada una de esas vertientes, afectando a la introducción de memoria y a cómo esta se recrea y desarrolla dentro de la novela.

Antes de pasar a los dos grandes medios que aportan la ficción dentro de la realidad que esboza Juan Marsé, conviene analizar cómo articula esta esa realidad desde los mecanismos narrativos empleados. Si algo caracteriza la obra del catalán —al margen de su primera novela— es el empleo de la ironía y el sarcasmo como técnica, lo cual implica una clara subjetividad en su punto de vista. Con ello se relaciona el uso de otros dos procedimientos, como son el estilo indirecto y el narrador implícito. Ambos aparecen en *Caligrafía de los sueños*, donde cobran especial importancia al no dejar de ser el protagonista una proyección de la historia de su autor y, de alguna manera, de parte de su propia persona. Es por ello que para los que conocen mínimamente el corpus de Juan Marsé, así como breves datos sobre su vida personal, les resultarán fácilmente reconocibles, en este y en otros títulos, ciertas marcas subjetivas que señalan la difusa línea entre realidad y ficción, puesto que todas esas referencias a lo real están puestas al servicio de lo ficticio, pero a su vez permiten que el receptor del mensaje identifique y concrete el mismo. Así, Wayne Booth da una definición del concepto de autor implícito que tanta importancia cobra en el título aquí trabajado, íntimamente relacionado con lo que podemos encontrar concentrado en Ringo:

Mientras el autor escribe, crea no simplemente un ideal e impersonal “hombre en general” sino una versión implícita de “sí mismo”. [...] Por muy impersonal que intente ser, su lector inevitablemente construirá un cuadro del escribano oficial que escribe de esta manera —y desde luego aquel escribano oficial nunca se mostrará neutral hacia todo valor (Sherzer, 1982: 73).

No debe olvidarse que la percepción de un autor implícito es bastante frecuente, en líneas generales, dentro de la literatura, pero la importancia de este radica aquí en calibrar el grado de su presencia y, tal y como ha reconocido el autor en diversas entrevistas, sí que hay en el adolescente protagonista cierto desdoblamiento desde el cual el mensaje o el pensamiento del escritor se reproduce en boca de su creación. A pesar de no contar con ese humor tan corrosivo que caracteriza las publicaciones anteriores, es altamente ilustrativa la definición que da Vargas Llosa sobre el estilo de *Últimas tardes con Teresa*, fácilmente trasladable a lo que aquí nos compete: “Casi no hay una página en la que no invada el relato, impudicamente, el propio autor, para disparar sus flechas de humor ácido contra los indefensos personajes y, a través de ellos, contra los seres, las ideas, las conductas y los mitos que estos pretenden” (Sherzer, 1982: 74). Por lo tanto, si bien el principal móvil de estas obras es lo literario, puesto al servicio de la ficción, la realidad no deja de ser el motor de las mismas, aunque esta dependa del filtro deformante, no solo de la subjetividad del autor, sino también, especialmente en este caso, del correspondiente a la memoria. No puede hablarse entonces de objetividad en la obra de Marsé, puesto que él mismo la equipara con la inacción y la tilda de falta de decisión por parte del autor, por lo que la realidad está presente pero distorsionada por muchos factores, tanto literarios como personales, que terminan conduciendo a un realismo en el que prima la ficción de una forma altamente peculiar.

Así pues, quizá no cuantificar pero sí determinar el grado ficcional presente en una novela realista como *Caligrafía de los sueños* es importante. La fantasía interviene en esta obra en dos niveles: por un lado, como proceso mental puesto al servicio de la narración y, por otro, como parte de la memoria a largo plazo que gobierna el relato y el argumento, en relación con la memoria individual y colectiva que da origen a la fábula. La importancia de la misma es, por lo tanto, más que temática. Existe una relación directa entre la fantasía y la represión, lo cual deriva en uno de los principios básicos de Marsé, como es la lucha contra el olvido. Recoge Sherzer la definición dada por Marcuse sobre la fantasía, útil para ser trasladada al concepto de la novela en cuestión: “La fantasía, como un proceso mental separado, nace y al mismo tiempo es dejada atrás por la organización del ego de la realidad dentro del placer. La razón prevalece; llega a ser poco agradable, pero útil y correcta; la fantasía permanece como algo agradable, pero llega a ser inútil, falsa” (Sherzer, 1982: 160).

Esto se encuentra entonces íntimamente relacionado con la obra en cuestión ya desde el título, pues se nos ofrece como un entramado de los sueños de Ringo y de un mundo circundante insatisfactorio, por lo que la sustitución de la razón por la imaginación se rige por el principio de placer. Aunque será esto ampliado posteriormente, ya podemos resumir esa actitud ante la vida como una mera búsqueda de la felicidad; los personajes, principales y secundarios, persiguen o añoran tiempos mejores que no concuerdan con las circunstancias que están siendo obligados a vivir. Este planteamiento queda resumido perfectamente en la siguiente cita de Sherzer: “En las novelas de Marsé se encuentran continuamente estas dos manifestaciones de la fantasía: la rebelión contra el principio de la realidad —la represión— y el deseo de volver a un tiempo subhistórico que representa una felicidad inocente y una libertad total” (Sherzer, 1982: 160-161). Por lo tanto, todo esto deriva de la dimensión social de la obra, puesto que la atmósfera de la posguerra y la represión franquista actúan como un incentivo para la imaginación. Ringo, encarnando la propia visión de Marsé, piensa que el mundo resultaría un lugar insufrible si dentro de este no se inventase otro que ayudase a escapar, al menos puntualmente, de todo aquello que no se quiere ver. Esa necesidad de ficción que tanta importancia cobra de acuerdo con el contexto es lo que se denomina

dentro de la novela como una “antesala de otra vida, más intensa y más digna; es decir, la sensación de que la vida de verdad, la que se vive libremente, se halla en otra parte” (Marsé, 2011: 127).

De esta manera, Marsé crea un espacio basado en una ciudad real donde desarrollan su actividad personajes reales pero doblemente ficticios; si bien son extraídos del recuerdo y de las propias experiencias de su autor, no dejan de ser creaciones, personajes inventados que, a su vez, se inventan a sí mismos, fingiendo ser lo que no son para tratar de sobrevivir a base de negar la verdad de sus vidas. Ahí es donde radica la importancia de la ficción dentro de la experiencia del ser humano, desde un punto de vista psicológico, la cual es trasladada y recreada en las propuestas de Marsé, convertidas ya en la conquista de un estilo propio. La justificación de esa “falta a la verdad”, lo que hace que esos caracteres, especialmente el protagonista, recreen el mundo en el que viven y se reconstruyan a sí mismos a través de la imaginación, se encuentra íntimamente relacionada con el ya conocido y mencionado contexto, por lo que llevar sobre el papel tal actitud, desde el relato hasta el argumento, es una técnica más mediante la cual el autor transmite con maestría la actitud y sentimentalidad de un momento concreto no tenido en cuenta por el recuerdo oficial, no al menos a tal nivel social y moral. Este planteamiento queda perfectamente explicado en la siguiente cita extraída de la monografía de Sherzer:

La fantasía en sí es un escape de una represión que nos impone la sociedad dominante, la voz de la razón. Es la rebelión del principio del placer contra el principio de la realidad, o, más específicamente, el principio de actuación, que es, según Freud, el principio de la realidad en un momento histórico, la represión creada por una sociedad particular (Sherzer, 1982: 165).

Así, estamos hablando de realismo, pero un realismo que nace de la mirada contaminada de niños callejeros sin escuela y adultos cuya nostalgia deforma su perspectiva de la realidad circundante, todos ellos entes que desarrollan su actividad en un mundo limitado donde la libertad solamente puede ser alcanzada en los campos de la mente. Esa realidad viciada conduce a constantes interpretaciones y relecturas de la misma, las cuales son propiciadas en muchas ocasiones por la cultura de masas tan presente en las novelas de Marsé, debiendo ser entendida esta como un paradigma didáctico para la lectura e interpretación de ese mundo, tanto por parte de los personajes como del receptor de la obra<sup>6</sup>, así como para con la producción del relato en sí. La posición en esos márgenes de la cultura, totalmente opuestos a cualquier tipo de oficialidad del Régimen, actúa como una relación de diálogo y confrontación al mismo tiempo entre realidad y ficción, puesto que ese marco cultural degradado es aplicado a una realidad más degradada aún. Ese choque entre lo real y lo ficticio da lugar a una crítica no explícita ni acotada, semejante a lo que ocurre con las *aventis*. Esto genera un juego dialéctico, como ya se ha apuntado anteriormente, del que deriva una doble relativización (de la realidad y de la ficción), que dota de sentido a una historia contaminada y distorsionada por la imaginación. La constancia, pues, de la existencia de una realidad donde la ficción desempeña un papel altamente trascendente es abordada por Álvaro Fernández de una forma altamente ilustrativa:

En los relatos contaminados, en la visión del mundo desde la platea pringosa del cine de barrio en medio de la miseria, se alza una estrategia de representación que recupera la posibilidad de atisbar una verdad, una crítica social, en una época en la que ya no se sabe cómo hacerlo. Precisamente, Marsé salva la verdad porque nunca la dice y la transforma en una trama que el lector puede encontrar entre los pliegues del relato, sin que este se la imponga mediante la explicitación (Fernández, 2011: 66-67).

---

<sup>6</sup> De nuevo, esa intertextualidad, sumada a la intratextualidad, marcan la actitud que tiene Marsé para con sus obras, las cuales son definidas por Diane Garvey —y así lo recoge Sherzer— como «texto autorreflexivo» en el sentido de que el autor busca «llevar deliberadamente al lector hacia un intento de “hacer sentido” de la narrativa y negarle entonces la estructura cerrada que le daría la satisfacción de “saber lo que pasó”» (Sherzer, 1982: 58).

Toda esta producción cultural que marca —y que marcó— la vida de la posguerra es, como las *aventis*, un modo de supervivencia y un medio de libertad. Ese cine estadounidense, por ejemplo, funciona, pues, no solo como corpus de recursos y procedimientos para las ficciones que aparecen en la obra, sino como un espacio de desarrollo en el que tiene cabida una actitud que en las calles es limitada por la censura. Entran en este aspecto factores sociales y psicológicos, los cuales quedan ratificados al comprobar el espacio que ocupan en la memoria plasmada en la novela. El hecho de que Ringo recuerde aspectos concretos de películas visionadas una y otra vez, además de que uno de los episodios fundamentales en su construcción como persona —acontecimiento que comparte de nuevo con Marsé— sea la mención de Barcelona en uno de esos films reafirma la relevancia del cine en una sociedad sin libertad. En este aspecto, la sala en sí misma representa un espacio donde se puede asistir a otra vida, quizá no mejor pero sí diferente a la realidad de la que ahora pueden evadirse, sin tener en cuenta otra serie de factores como serían las reuniones dentro de las mismas o las actividades sexuales que tenían lugar en las últimas filas de butacas. El mundo ficcional del cine es así “una exaltación vital opuesta a la estricta conducta a representar en las calles controladas por el fascismo” (Fernández, 2011: 79).

Así pues, represión y ficción van de la mano y se aúnan aún más en el mencionado género de las *aventis*, fundamentales a la hora de analizar el carácter ficcional de la obra de Marsé y, sobre todo, la memoria que este emplea, ya que sus mecanismos son altamente semejantes. Aunque este es un aspecto que merece y se reserva un gran número de líneas, lo trataré brevemente, puesto que es necesaria su puesta en escena al abordar un tema como este.

Por parte del protagonista se da un conflicto con la realidad que se ve subsanado cuando se refugia en la imaginación de las *aventis* de su infancia y en la escritura de sus primeros relatos ya en su adolescencia. Tal es así que el narrador sentencia a propósito de esto lo siguiente: «En el balance de las querellas cotidianas del chico pesa mucho más lo imaginado que lo vivido, y aunque es muy imprecisa la frontera entre lo que ve y lo que pugna por ver, no suele dudar en el momento de elegir» (Marsé, 2011: 120-121). Esto se encuentra íntimamente relacionado con la memoria individual y, a su vez, colectiva que tanto defiende Marsé, puesto que esta rellena las lagunas producidas por el paso del tiempo o por propios recuerdos desagradables mediante ficciones que permiten construir el pasado de una persona o una comunidad.

Regresando a las *aventis* como tal, Álvaro Fernández las define como:

Relatos orales que mezclan ficción y realidad indiscriminadamente, apoyados en categorías genéricas extraídas de los productos culturales masivos que consumen los niños. Se producen en el momento en que se cuentan y los oyentes tienen en ellas un rol activo para hacer avanzar la acción cuando realizan cuestionamientos, preguntas, objeciones. Esta oralidad interactiva, esta puesta en escena del relato ante un público fervientemente participativo, subraya el carácter colectivo, móvil e inestable del género *aventi* (Fernández, 2011: 67).

Así pues, el género es el resultado del imaginario propio de los niños, forjado mediante esa mencionada cultura marginal proveniente de los cómics, novelas por entregas o el cine americano, junto con las voces del entorno adulto que les rodea. En ellas existe un pacto de ficción donde todo tiene cabida y el anacronismo es ya una de sus características principales, puesto que el único fin de las mismas es entretener y liberar, siendo un espacio donde poder vivir brevemente su infancia: “Les importa un bledo que Arizona tenga o no tenga playa, a fin de cuentas el Salvaje Oeste es un territorio de cine que ellos han hecho suyo y en el que pueden hacer lo que les dé la gana” (Marsé, 2011: 67). Dichas aventuras, desarrolladas mediante elementos propios infantiles, son contaminadas por aspectos del complejo mundo en el que viven esos niños, introduciendo en ellas elementos políticos escuchados en las sobremesas de sus padres o contenido ya de cierta índole sexual de acuerdo con una inocencia que por las circunstancias socio-históricas les es negada. De esta manera, la imaginación es el pasatiempo principal de una generación a la que la diversión le

es limitada. No hay, por lo tanto, ninguna idealización romántica de la infancia, como tampoco la hay respecto a la posguerra; mediante la posición del foco de atención en unos niños que tratan de ser precisamente niños en un entorno hostil, Marsé es capaz de recrear y transmitir unas actitudes y sentimientos sobre los que se vierte la reflexión de lo que fue el vivir en una época cuyos protagonistas han sido olvidados o sustituidos por versiones oficiales, contra las cuales luchan los protagonistas de sus novelas. La dialéctica, pues, con la realidad, de la que se desprende la característica crítica social implícita en su narrativa, se limita ahora generalmente a la peculiar relación ofrecida entre realidad y ficción, entre el recuerdo y los sueños, donde la imaginación cobra un papel que traspaasa el círculo de estas narraciones orales aparentemente inocentes.

La fantasía se presenta entonces como el filtro necesario para abordar la realidad insatisfactoria. Es en esas aventis donde el grupo de niños puede ostentar un protagonismo del que carecen completamente fuera de los cauces de la ficción y donde Ringo puede llegar a ser algo, logrando escapar puntualmente de la mediocridad que tanto le atormenta. Ese discurso oral es, pues, un discurso liberador, tanto por la libertad que genera, como por el hecho de ser construido a partir de materiales marginales, no tomados en cuenta o prohibidos por la cultura del Régimen. De esta forma, es evidente que la ficción ocupa un papel fundamental tanto en la novela como en la vida de quienes la protagonizan, que no dejan de ser un reflejo de una sociedad reprimida. Así, recuperando el tema del doble fingimiento, todos esos personajes que provienen del recuerdo del autor, y que son recreados ficcionalmente, se recrean, a su vez, a sí mismos y terminan haciendo de su presente, pero también de su pasado, una creación personal. Es ahí donde actúa la relevancia de la imaginación y la ficción dentro de la memoria a largo plazo, germen principal de la memoria individual y los distintos cauces que de esta derivan y que ocupan diferentes grados de importancia dentro de la novela.

Viendo entonces cómo las aventis se construyen, resulta fácil establecer un paralelismo entre el funcionamiento de este género marginal y el funcionamiento de la novela en sí, la cual se articularía como una gran aventi puesta en boca de Ringo. En este sentido hay dos niveles de ficción, por un lado, la realidad distorsionada y contada por el protagonista y la versión paralela y complementaria del narrador extradiegético. Son estas dos voces las que mejor ilustran las continuas oposiciones y enfrentamientos de la novela, las cuales toman una forma mucho más clara y explícita durante el episodio en el que el joven pierde el sobre rosa que tanto le atormentará después. En ese punto concreto de la novela, hace Marsé un juego dentro del relato en el que confunde las dos voces y pone de manifiesto cómo establecer los límites entre verdad y mentira, realidad y ficción, el cual encierra una complejidad que va mucho más allá de cualquier antonimia: “Se quita la chaqueta y se cubre con ella la cabeza empapada, y de paso, hombre, de paso cubro también el tenebroso espejo que cuelga ante mis ojos” (Marsé, 2011: 265). El paso sutil de la tercera persona del singular a la primera, del discurso ajeno al personal, manifiesta todo lo que se ha venido defendiendo hasta ahora. La relevancia de este aspecto dentro de la ficción, debidamente explicado en pasajes anteriores, radica en que se trata de una novela articulada como el recuerdo personal de un adolescente al que conocemos desde niño y al que vemos alcanzar la vida adulta, desarrollando un crecimiento y aprendizaje en el entorno de la posguerra. Esa memoria individual no se corresponde con las versiones oficiales, pero tampoco con la realidad verídica, la cual es aportada y aclarada por la voz en tercera persona, por lo que la imaginación ocupa un papel fundamental en la articulación de los recuerdos, claramente condicionados por un contexto político y social que invitó a que sus protagonistas reales, ahora recreados dentro de la escritura, se viesen obligados a recurrir a los campos de la ficción para resguardarse de una realidad que, a su vez, estaba también basada en fantasías, espejismos y apariencias.

De tal manera, hablar del realismo social de Marsé sin contemplar la importancia que la imaginación y el fingimiento ocupan en la articulación de los recuerdos de los que este parte sería no comprender, no solo el funcionamiento de novelas como *Caligrafía de los sueños*, sino también

los mecanismos de una memoria desarrollada y mantenida fuera de los cauces de la oficialidad, cuyo diálogo entre realidad y ficción es precisamente la que la dota de una importancia y una relevancia necesaria para comprender el funcionamiento de un pueblo. Como si de un collage se tratase, el realismo cultivado por el catalán queda resumido en la siguiente cita: “No era tanto lo que podríamos llamar la crónica de los hechos reales, como la versión de esos hechos a través del chismorreo popular, la maledicencia del barrio, el conglomerado de voces anónimas que mezclaban verdad y mentira, la memoria colectiva, el mito” (Cuenca, 2015: 390). Así, el recuerdo transmitido oralmente de generación en generación se convierte en una gran aventi que, como Ringo, ahora Marsé ofrece, a través de la escritura, a quienes no pudieron ser testigos directos para evitar que caiga en el olvido impuesto o no por verdades oficiales.

### 3. MEMORIA

El 23 de abril de 2009, en su discurso al recibir el prestigioso premio Cervantes, Juan Marsé expone lo que para él es la literatura en general y la suya en particular. De sus palabras son extraídas las dos siguientes citas que actúan como el resumen de la tesis principal de este artículo y de este epígrafe. Al igual que el esquema aquí planteado, una sirve de preámbulo para la siguiente, así tenemos en cuenta primero que “el lenguaje oficial suplantaba el lenguaje real”, para pasar después al gran tema que aquí nos ocupa: “imaginación y memoria (personal o colectiva) son dos palabras unidas e inseparables en el escritor”. A este respecto, son varios los puntos relacionados con ambos temas en los que es necesario profundizar. Comienzo pues por el concepto de historia con el que juega el escritor y que traslada a este tipo de novela, puesto que de este, y en forma de respuesta, deriva el tipo de memoria defendido y recreado dentro del texto.

La disciplina histórica, tal y como la conocemos, posee tintes de oficialidad y, como ya se ha ido viendo, esto es precisamente de lo que rehúye Juan Marsé. En sus novelas, la actitud de los personajes, así como la forma de las mismas, es una consecuencia directa de las circunstancias vividas por el autor y del momento histórico al que se adscribe. Conviene, por lo tanto, tener en cuenta por qué la historia oficial no se corresponde con lo que los relatos del catalán quieren contar y por qué se genera ese ambiente de marginalidad entre lo que él cuenta y lo que las versiones oficiales recogen.

Viendo el contenido y la forma que adoptan las obras del catalán, no resulta extraño que la censura se volcase sobre alguna de ellas, como remarcable es el caso de *Si te dicen que caí*. La novela fue calificada de “denegable” en el informe del 20 de octubre de 1973, alegando que “puede que muy realista pero que da una imagen muy deformada, casi calumniosa de la España, de la postguerra” (Cuenca, 2015: 377). Esto es un indicador más de que, efectivamente, la versión de Marsé no se correspondía, entonces, con lo que se podía contar y recordar, pero que representa una realidad tangente, por lo que se justifica el principio del que parte Halbwachs para su definición de lo que es la memoria y sus diferentes vertientes: “Junto a una historia escrita, se encuentra una historia viva que se perpetúa o se renueva a través del tiempo y donde es posible encontrar un gran número de esas corrientes antiguas que solo aparentemente habían desaparecido” (Halbwachs, 1995: 209). Así pues, cabe plantearse hasta qué punto lo oficial es verídico y real, de qué fuentes proviene y el nivel de oposición que tiene respecto a las versiones que sobreviven y fluctúan en la oralidad. A propósito del polémico título mencionado, el autor dice en una entrevista dada a *La Vanguardia Española* del 7 de julio de 1974, en lo que al tema del tema de la novela se refiere, que “lo importante es comprender que cualquier ciudadano tiene derecho a reflexionar sobre los años pasados” (Cuenca, 2015: 380). Esa reflexión sobre lo vivido es lo que ha generado mucha controversia en el entorno cultural de este país y el que ha hecho que algunos de esos puntos de vista fuesen ofrecidos a una comunidad más extensa a través de los cauces de la literatura y la ficción de corte más social. Es por ello que las diferentes versiones

extraídas de la historia y la memoria son particulares e igual de importantes, puesto que las de corte oficial han sido distorsionadas por un marco ideológico y político, de la misma manera que las extraídas de la memorística popular se han ido modulando por las características propias del soporte oral y la también la subjetividad de sus portadores, por lo que la imaginación, de una u otra naturaleza, termina interfiriendo en ambas, haciendo que la validez de la una sobre la otra llegue a un punto en el que carezca de sentido.

Es importante, pues, tener en cuenta no solo el contexto argumental de las novelas, sino también en el que estas mismas son forjadas. En el año en el que tiene lugar la publicación de *Si te dicen que caí*, el fantasma de la dictadura se planteaba como algo eterno e indisoluble en la sociedad española. Sin embargo, alcanzados los años de la democracia, Marsé se mantiene defendiendo su versión personal y particular de un momento muy concreto de este país, el cual continuaba difuso por las neblinas de un pasado que no se quería recordar y que, irremediablemente, permanecía aún en el presente. Si el devenir histórico del siglo XX en España hubiese sido diferente, probablemente no habría surgido la necesidad de contar o rescatar las versiones marginales de los testigos directos, por lo que Marsé parte de un compromiso, no político ni ideológico, sino moral, con ese pasado que sobrevive mientras haya quien lo recuerde, puesto que desde los inicios de su carrera ha tenido muy claro cuál es el objetivo de su escritura: “Novela social; que no huelva a letra impresa, sino a vida” (Cuenca, 2015: 183). Lo que pretende entonces el autor es rescatar esa “historia viva”, cuyos latidos residen en la oralidad y en el recuerdo, paradójicamente, de los olvidados.

Se parte pues de un imaginario en el que se desmiente la historia escrita de unos y de otros, partiendo, no ya de hechos objetivos, sino de recuerdos personales y colectivos. Por un lado, el futuro prometedor tras la guerra, las imágenes idealizadas de un país que se reconstruye desde los pilares de la patria, la familia y la religión no es más que un gran cubículo devastado de represión y contrastes entre vendedores y oprimidos. Por otro lado, aun con un posicionamiento claro, el bando de los vencidos sustituye la heroicidad de los años del conflicto por la miseria de la pobreza y la imposibilidad de lo clandestino. Dicho de otro modo, no hay un ataque contra los unos ni una idealización en favor de los otros. De tal manera, se da luz a las imágenes confirmadas por la sociedad, mantenidas en el silencio de una comunidad concreta, y es esto lo que las dota de validez, puesto que son necesarias para reconstruir un pasado que ha sido distorsionado por ideas opuestas. Si bien la historia nacional es un resumen de los acontecimientos que más han marcado la vida de una nación, depende mucho de quiénes cuenten esa historia y de qué historia hayan vivido, por eso Marsé se centra “en el tramo de la calle más propenso al espejismo” (Marsé, 2011: 10), puesto que son los acontecimientos nimios del día a día los que permiten comprender la vida de un pueblo sobre el que no se reivindica nada más que su propia existencia. *Caligrafía de los sueños*, como la generalidad del corpus del catalán, no nace unido a ninguna pretensión ideológica ni a ningún compromiso político, sino que el autor mismo dice que tal compromiso es “contraído conmigo mismo, con mi propia niñez y mi adolescencia” (Rodríguez, 2020: 6). De tal manera, de lo propio y personal, Marsé busca retratar una comunidad olvidada, “recuperar las raíces sentimentales de gentes que trataban de orientarse en un mundo donde se habían cambiado los puntos cardinales” (Cuenca, 2015: 381). La sentimentalidad de esos recuerdos que articulan la historia vivida y transmitida con la oralidad es lo que sustituye la aparente objetividad de la historia escrita y oficial.

Con su realismo social, desde la perspectiva del testigo directo, Marsé recrea la España de posguerra articulada desde la experiencia, propia y ajena, por lo que parte desde el recuerdo polifónico de un tiempo cuya dimensión trata de ser olvidada. Si, como se mencionaba, la versión oficial de la historia depende de quién la cuente, esto lleva implícito que habrá otros tantos que poseerán su historia particular y que han quedado fuera de los libros y archivos. Esa marginalidad del reconocimiento de la oficialidad es la que convierte a los personajes que crea Marsé en

vencidos, ya sea por la contienda o por el propio sistema. La gran carga social de esto es que el autor ni juzga ni sanciona, simplemente ayuda a que el recuerdo permanezca, ya que los encargados de recoger todas esas voces decidieron pasar por alto aquello que no convenía recordar. El autor presta, pues, atención a un momento “muerto” de la historia, por lo que el argumento podría quedar vacío o falto de contenido, pero el hecho de rescatar a los silenciados de ese olvido y de recrear en el texto una memoria maltratada es lo que permite que ese pueblo retratado tenga historia. Tal cometido lo consigue, precisamente, empleando el medio marginador: la escritura. Sin embargo, desde el planteamiento dialéctico y predialéctico, logra crear en sus novelas la polifonía de los que han permanecido silenciados primero por el sistema y olvidados después por la historia, ya que es el soporte físico y no oral el que logra con mayor éxito sobrevivir en el tiempo, principal enemigo de la memoria.

Esas historias orales, surgidas del recuerdo o de la imaginación —incluso de ambos, como ocurre con las aventuras— encarnan una narración “en acto” que convierte el mero relato en un hecho activo. Esta característica se pierde con la fijación de la escritura pero, de la misma manera que el argumento y relato de obras como *Caligrafía de los sueños* bebe de múltiples y diferentes líneas teóricas y prácticas, las voces que dan origen a la historia son también plurales y hasta en ocasiones hay una lucha por la autoridad sobre lo narrado, como ocurría en los círculos de los niños de la calle. Por ello, en determinados puntos se desmarca la verdadera voz narrativa y se difumina la autoridad de la misma, terminando en un compendio de voces en el que se mezcla el estilo directo e indirecto que conforman el texto. Esto es lo que da más libertad al autor para introducir una mayor amplitud de temas, siempre en diálogo con una realidad concreta, pero desde la subjetividad de quienes ahora cuentan y poseen el poder de hacerlo desde su propia perspectiva, sobre la que no se puede imponer el filtro de la objetividad o la mentira, ya que esa historia vivida depende directamente de quién y cómo la haya vivido. Todo esto se transmite a la obra a través de pequeños matices que terminan caracterizando el estilo tan personal de Marsé, en el cual es complejo dilucidar lo que separa la verdad de la mentira, realidad de ensoñación, Historia de memoria, pero, tal y como él demuestra, diferenciar estos extremos no tiene sentido dentro del texto porque también en la vida misma se carece de ellos. El mejor ejemplo, y la parte visible de todo este sistema de resonancias y ensoñaciones, es Ringo, puesto que “también él, si uno se para a pensarlo, es una patraña tramada por el destino, una bola monumental, pues aparenta ser hijo de quien en realidad no es su madre, y no digamos ya del padre, precisamente el rey de la patraña” (Marsé, 2011: 223).

La marginación, pues, de estas comunidades dentro de los cauces de la historia desemboca en el sentimiento del olvido. Si bien en *Caligrafía de los sueños* la guerra y sus aires revanchistas se presentan como un pasado sobre el que no llega a verse una profunda mirada nostálgica, la pasividad impuesta de estos personajes genera en ellos una perpetua aura de frustración y limitación que se manifiesta en la recurrente frase del Matarratas que en las discusiones con compañeros anhelantes de un futuro ya utópico se expresa hasta con furia: “[...] ¿No ves que somos el culo del mundo?” (Marsé, 2011: 205).

Así, antes de hablar de memoria, cabe hablar de olvido, puesto que la historia contemporánea española sobre la que se centra Juan Marsé posee una serie de características que hace que se diferencie de otras líneas semejantes. Esto se justifica con el uso dado a la memoria, puesto que durante los años de la dictadura y los siguientes correspondientes a la democracia se ha intentado emplear el olvido como un falso remedio sanador, hecho que ha conseguido el efecto contrario, ya que es el que activó en su momento la intención de escritores sociales, como el aquí estudiado y ya desaparecido, por recuperar lo que se pretendía olvidar de forma injusta, al considerarse testigos de una realidad que no se correspondía con la imagen que había trascendido en el tiempo. A propósito de esto, dice Guiomar Acevedo López que “durante el franquismo, el recuerdo público era igual a la interpretación «oficial» del pasado” (Acevedo López, 2011: 110), pero esa oficialidad

subjetiva, nacida de la desmemoria y de un discurso ideológico muy concreto, es la que impregna la línea histórica de la nación de la que forman parte los marginados que Marsé convierte en protagonistas. Esa marginación cobra importancia social no por pertenecer a sectores marginales en sí, sobre los cuales, por ejemplo, en *Caligrafía de los sueños* no se vierte ninguna mirada profunda, sino que esta se debe precisamente a su vida fuera de los cauces de la oficialidad y de la historia, pero no de la memoria, puesto que, porque han vivido, residen en la historia vivida y son por lo tanto compartidos en la memoria colectiva de quienes se han atrevido a contar y de los que han podido escuchar. De tal manera, Juan Marsé no parte de ningún compromiso político, sino de ese mencionado compromiso consigo mismo y con lo que él ha experimentado y, sobre todo, con la literatura.

Con todo, esta novela, si bien es cierto que está articulada en y desde la memoria, no está constituida como arma que carga contra el sistema, sino que, por el contrario, es en ese sentido más sentimental y no son los personajes los que luchan contra el olvido ni mantienen respecto a este una actitud revanchista, sino que es el autor desde la escritura el que desarticula la desmemoria y recupera del pasado, del suyo propio, cómo era el vivir dentro del olvido en sí mismo, de la frustración y de la anulación personal. De tal forma, como en la obra general de Marsé, la carga política no es una premisa principal, pero se convierte en un aporte inevitablemente colateral, aunque esta sea inferior en dicho título en concreto. Esto último se refleja muy bien en el personaje del adolescente protagonista, quien se ve obligado a sufrir las consecuencias del resultado de la contienda y de las penas de su entorno por haber sido derrotado a pesar de no sentirse heredero ni de uno ni de otro, llevándole a rechazar la realidad cuando escucha las discusiones sobre el presente y el pasado: “Él no quiere tener nada que ver con la Historia<sup>7</sup>, no necesita ajustar cuentas con nada de eso, de modo que prefiere meterse de nuevo dentro de la película y hacerse con el sombrero negro y el revolver plateado de Bill Hickok” (Marsé, 2011: 205). Con todo, aun sin mensaje político, el posicionamiento es claro, y todo ello suma a la hora de ilustrar la imagen que trasciende en la novela. Al ser una de las voces narradoras la de un muchacho al que contemplamos en diferentes etapas de su vida, somos receptores del testimonio inocente de un niño, en el que se muestra con mayor inocencia y transparencia la pugna ideológica que marcó ese tiempo y que afectó directamente a la memorística aquí tratada: “—Es que son ratas azules, señor. Mi padre me explicó que las ratas azules te chupan la sangre. Y que cuando ya la han diñado —añade frunciendo el ceño—, se van a hacer guardia donde los luceros...” (Marsé, 2011: 39).

Es de todos estos aspectos de donde deriva el diálogo entre historia particular e historia oficial que termina dando lugar al establecido, a su vez, entre memoria colectiva y memoria histórica. Todo ello se justifica poniendo el recuerdo, residente en la oralidad, al servicio de la escritura, puesto que, mediante esta misma, escritores sociales como Juan Marsé dignifican esa memoria desconsiderada por su desarrollo al margen del sistema. Es ese soporte oral del que deriva el carácter colectivo de la memoria aquí tratada, puesto que esta se construye a partir del recuerdo propio junto con los de la comunidad circundante. Así, como la literatura popular, las “versiones originales” se distorsionan por la pluralidad de voces encargadas de transmitirla, pero es así cómo se crea el pasado y el recuerdo de un pueblo, puesto que está siendo este mismo el que lo sostiene y el que lo mantiene vivo. Dicha polifonía se refleja muy bien en la novela en diferentes puntos. Quizá uno de los más ilustrativos sea la anécdota del disparo del señor Mir tantas veces contada por el Matarratas. Sin embargo, merece la pena detener la atención sobre el inicio mismo de la novela, cuando la mujer del antiguo alcalde del barrio lleva a cabo su fracasado intento de suicidio. En ese instante son varios los vecinos los que dicen saber y haber visto, y será de sus bocas de las que trascienda la historia a otros oyentes. La ironía del momento es reveladora, con la compleja mujer tendida sobre unos railes inutilizados, pero más reveladora es aún la encerrada en el relato,

<sup>7</sup> Importante la mayúscula, puesto que se refiere a la Historia como disciplina en sí misma, marcando ya una oposición personal, al margen de lo político y centrado en la memoria.

puesto que lo que empieza siendo una mofa sobre la imposible llegada del tranvía termina generando incluso temor en los testigos; ya no son meros espectadores, sino que ya forman parte del recuerdo en sí mismo y de la colectividad que lo presencia. Es ahí donde se representa de forma clara la fina línea existente entre realidad y ficción, que no solo impregna la vida de los personajes sino también los recuerdos que los forjan como personas. Lo preciso y riguroso, lo estrictamente verdadero, no puede formar parte de sus vidas porque se encuentra en escasez dado el contexto que se está recreando en la novela, y es esto lo que justifica la introducción de la imaginación dentro de la memoria y del día a día, teniendo esto más verdad que cualquier hecho reconocido y recogido por el sistema oficial. A este respecto, dos fragmentos fundamentales, claves para comprender cómo se articula esa carga imaginativa en la novela. En primer lugar, la reflexión ofrecida sobre la masa de personas que rodean a la frustrada suicida:

No pueden reprimir ellas mismas cierto recelo, algunas miradas de soslayo a la esquina, hasta tal punto que, de pronto, toda esta simulación y esta tramoya, lo más convencional y risible de una bienintencionada puesta en escena, lo que hasta ahora había sido espectral y absurdo, parece que se estuviera revelando precisamente como lo más cierto, natural y convincente (Marsé, 2011: 19).

En segundo lugar, la conclusión sobre Ringo ya apuntada en este artículo debido a su alto contenido revelador: “Acaso sea esta la primera vez que este chico intuye, siquiera de forma imprecisa y fugaz, que lo inventado puede tener más peso y solvencia que lo real, más vida propia y más sentido, y en consecuencia más posibilidad de pervivencia frente al olvido” (Marsé, 2011: 20). Así, ese carácter casi folclórico que marca la naturaleza del recuerdo es el que dota de validez y credibilidad a la memoria colectiva, puesto que es esta, y no otra, la que recoge y mantiene viva la esencia de quienes la han vivido en comunidad, justificando el pasado de un pueblo y su “historia vivida”.

Todo esto es lo que marca el carácter difuso del límite, no solo entre realidad y ficción, sino también entre verdad y mentira. Esto viene dado por la naturaleza subjetiva y personal de la memoria, puesto que esta, como se ha venido apuntando, no responde a ninguna rigurosidad en cuanto al manejo de la información que almacena. Este tipo de memoria depende directamente de los mecanismos de la memoria a largo plazo, la cual es la encargada de ayudar al individuo a adaptarse y a sobrevivir en el entorno cambiante; es la que permite que la persona, partiendo de la experiencia, desarrolle su actividad dentro de un determinado contexto. El objetivo de este mecanismo psicológico depende directamente de las circunstancias de dicho individuo, ya que el proceso de almacenamiento y selección de la información varía en función de la situación a la que este se vea expuesto. Esto es lo que hace que la información contenida en los recuerdos, puesto que la memoria es finita, se vea complementada por mecanismos ya propios de la imaginación, es decir, la información “real” se complementa con información “inventada”, lo cual no significa que esos recuerdos estén basados en una mentira, sino que estos adoptan dimensiones completamente personales y subjetivas, puesto que para la persona los acontecimientos que ahora son almacenados han ocurrido de tal manera desde su propio punto de vista, y estos se verán alterados en función del mismo.

Tal planteamiento cobra especial importancia cuando hablamos de un contexto como el tratado en la novela de Marsé, en los aledaños de una guerra, dentro de la atmósfera de una derrota y competente a personas que no se sienten deudoras del presente y que añoran con fuerza el pasado. El aferramiento al recuerdo es lo que propicia que este sea en muchas ocasiones idealizado, como ocurre con el imaginario de los vencidos, y se ve justificado por su uso como método de supervivencia a la adversidad cotidiana. A esto ha de sumarse la imaginación proyectada en el propio presente, también como anestesia del mismo. En el caso de Ringo, que no se siente parte de uno u otro bando, ese presente —y toda la información que de él se va desprendiendo en forma de recuerdos— le parece algo mediocre, por lo que, cuando este entra a formar parte del almacén

de la memoria, la imaginación pasa a predominar dentro de los criterios de recuperación de dicha información. De nuevo, la ficción como remedio. Es así que en gran parte de los recuerdos del protagonista elementos provenientes de la imaginación son los que suavizan la crudeza de la realidad, como el momento en el que pierde su dedo por la aparición del fantasma de Gorry, algo que se le antoja “más real que el mismo taller con todo lo que contiene, más real incluso que su casa y la parroquia y el coro de chavales contadores de aventis en el jardín de Las Ánimas o en las laderas de la Montaña Pelada” (Marsé, 2011: 101). Así, la memoria no depende de hechos como tal, sino de las interpretaciones de los mismos, puesto que la memoria colectiva dominante, para lograr sobrevivir al tiempo, pasa a ser una reconstrucción de sí misma, partiendo siempre del individuo y su identidad pero en perpetua socialización, de ahí su importancia en cuanto a su vinculación con el plano moral de dicho colectivo.

Respecto a la mencionada subjetividad, da Marsé una explicación a la articulación memorística de *Si te dicen que caí* perfectamente aplicable a la presente en *Caligrafía de los sueños*:

Esta novela no es otra cosa que el planteamiento de una “posible memoria” del ambiente de un barrio, de una ciudad, de un país que salía de la sacudida de una guerra civil. La “memoria” pertenece a los que entonces eran niños o adolescentes y juzgaban lo que veían o lo que entreveían según las posibilidades de su estatura personal y social (Cuenca, 2015: 381).

Añade a su vez Cuenca una definición sobre el título en cuestión, de nuevo trasladable al aquí tratado: “Es, además, la descripción de la naturaleza neblinosa y confusa de la memoria y de la identidad individual y colectiva” (Cuenca, 2015: 384). Se resume aquí, pues, la clave de la tesis planteada, y es que la memoria individual es indisociable de la colectiva y que esta constituye la esencia de un pueblo, determinado por sus propias circunstancias y sus correspondientes puntos de vista, sobreviviendo de forma natural en las voces que lo forman y no en la oficialidad que reside en las páginas encargadas de albergar la historia. Con este discurso nacido de lo popular se genera una oposición directa ante las voces del poder y se otorga valor y credibilidad a las versiones que terminan desembocando en el mito, actuando este como fuerza normativa y formativa de dicha comunidad. Todo esto sobrevuela continuamente el ambiente de la novela, pero se manifiesta de forma concreta y reveladora, aunque sutil, en el episodio en el que los hombres del bar Rosales chismorrea sobre el nombre de la calle. Desde el comienzo, al igual que en la generalidad de las novelas de Marsé, el espacio cobra una importancia muy por encima de otros elementos que a simple vista pueden parecer más relevantes. La unión entre espacio y personajes, y el determinismo que esto genera, hace que no sea esto un comentario o reflexión casual, sino que ilustra enriquecedoramente cómo el mito, conformado a partir de hechos veraces e imaginarios, genera otra dimensión de realidad que, de igual manera, continua siendo válida para la comunidad que sostiene:

También esta calle esconde una impostura, una engañifa que mucha gente ignora, pues no se llama como debería llamarse. Conocida como Torrente de las Flores, dijo el señor Sucre, nuestra querida calle [...] es creencia popular que en tiempos remotos fue un torrente de aguas cristalinas y orillado de flores, y de ahí el origen patronímico. Pero tal creencia se basa en una engañifa, tal como explicó esa noche el señor Sucre a quien quisiera oírle —es decir, nadie salvo el capital Blay, fumando pensativo a su lado, y el chico de Berta poniendo la oreja como de costumbre, fascinado ante la estafalaria memoria de la pareja—, esta barriada de La Salud que hoy habitamos tan ufanos, en su remoto origen, hace miles de años, debió de ser efectivamente un vergel immaculado y fantástico, un florecido y esplendoroso Edén, pero en honor a la verdad había que decir que la calle fue bautizada con los apellidos de un señor oriundo de El Ferrol llamado Manuel Torrente Flores [...].

—Así que de Torrente de las Flores nada de nada. Hoy por hoy, como tantas cosas en esta ciudad ratonera —concluyó con sorna el señor Sucre—, nuestra calle tampoco se libra de ser una puñetera falacia (Marsé, 2011: 225).

Es así cómo se genera el conocido como “sentido histórico”, entendido este como la legitimización de un estado de cosas, el cual compete en este caso en concreto a los marginados a los que Marsé dota del protagonismo que la sociedad y el tiempo les ha negado. Es entonces aquí donde radica la importancia de la memoria colectiva, y donde se encierra la dimensión social de la novela, puesto que esta no persigue una sangrienta crítica política, sino que, empleando los mecanismos propios del olvido, pero esta vez a la inversa, se saca a relucir una vertiente de la sociedad que cobra sentido como parte de su comunidad concreta pero que constituye un eslabón más en la historia de un país, el cual, como ya dice Halbwachs, no depende de las líneas escritas, sino que se forja en las pequeñas historias particulares que terminan conformando su verdadero pasado. Por lo tanto, la no oficialidad de la memoria recogida por el narrador catalán y su rescate de lo más popular es lo que permite tantear la verdad a través de los espejismos de la ficción, la cual es, a su vez, indisociable de la realidad y forma parte irremediamente de la crónica diaria de los hechos reales, puesto que, dado el contexto retratado, la imaginación no solo actúa como vía de escape, sino también como arma en favor de la libertad. Así pues, esta memoria colectiva que rescata Marsé, y a la que dota de credibilidad y valor, es el resultado de un “conglomerado de voces anónimas que mezclaban la verdad y la mentira” (Cuenca, 2015: 390) y las causas que les llevan a tal punto son las que justifican y optimizan el recuerdo personal de una comunidad frente a la deshumanizada oficialidad.

## CONCLUSIONES

A lo largo del presente artículo hemos visto que Marsé elabora su escritura en la fina línea que separa realidad de ficción, por lo que su carácter social está muy alejado de la crónica o lo político, siendo mucho más cercano a lo popular. Así, como autor crítico con el entorno en el que creció y que ahora recrea en sus novelas, decide no hacer de la literatura un arma para convertirla en un testimonio que parte de su propio recuerdo y que, a su vez, es el resultado de los recuerdos de otros muchos, por lo que la polifonía de sus historias, en diversos niveles, es la que dota a su obra de importancia a nivel argumental y narrativo, afectando directamente a la carga imaginativa que pueda tener la versión de la realidad trasladada al papel y tomada de la memoria.

La infancia es la única patria que contempla el autor, por lo que todo su corpus es rescatado del oscuro terreno de la memoria, mucho más complejo si se aplica al periodo histórico en el que se sitúan sus novelas. La historia de España en la obra de Juan Marsé es vista desde el recuerdo personal y no desde un ideario, y la experiencia de la posguerra es individual pero se constituye siempre como la representación de, al menos, un fragmento de la sociedad. El problema surge al relacionar memoria e historia en el caso del pasado de nuestro país, donde todo se reduce a un sistema de opuestos donde no se permiten apenas matices intermedios. Es por ello que cabe cuestionar, o cuando menos matizar, el sentido social del realismo aquí trabajado. Aun dentro de las generalidades de la línea recién mencionada, la novela del catalán es más dialéctica que social en el sentido de que no actúa con un fin político, sino que presenta un diálogo con la realidad trasladada a la obra de la que el lector puede extraer un mensaje, presentado diferentes niveles de acceso al texto. Ese diálogo que suscita la interpretación subjetiva depende directamente de la fuente de información, que no es otra que la memoria. Recurriendo, pues, a lo más popular, como es ese recuerdo mantenido en la tradición oral de una comunidad y que ahora se fija por escrito para combatir el olvido, se desautoriza la versión oficial proveniente del poder. No se necesita, entonces, una crítica explícita, sino que el diálogo dado entre la novela y la realidad, al igual que entre el individuo y la comunidad, además de la forma en la que este se articula, encierra un

contenido crítico que, por su naturaleza personal, va más allá de la defensa de cualquier discurso concreto.

Cierto es que novelas anteriores del autor ofrecen una visión más crítica y crispada de la realidad, aunque la carga personal siempre esté presente, por lo que *Caligrafía de los sueños*, debido a su naturaleza autobiográfica y más sentimental, abre una puerta más accesible para el estudio de la dimensión social planteada en las obras del catalán con carácter general. El análisis de este asunto conduce a la conclusión de que memoria e historia tienen cometidos y funciones diferentes dentro de la sociedad. Ambas poseen matizaciones pero, una vez que son puestas al servicio de la institucionalización, deben responder a las exigencias de la oficialidad, por lo que la naturaleza más social de las mismas se pierde. Es ahí donde cobra importancia el tipo de memoria articulada por Marsé, la cual reside en las voces directas del pueblo que ha vivido como testigo los hechos y que así se lo ha retransmitido a las siguientes generaciones. No hay un interés por hacer de ese recuerdo una crónica puesto que, como la literatura popular, esa versión es distorsionada por la polifonía de su soporte, la cual, lejos de perjudicarla, la enriquece. Se crea, por lo tanto, un contenido semejante al mito, conformado a partir de hechos reales que se han visto complementados con tintes de imaginación, pero no se puede hablar de mentira o manipulación, sino de una realidad tanteada a partir de perspectivas propias y de los espejismos generados por el propio contexto.

Todo se reduce entonces a la introducción de la ficción en la realidad, la cual cobra todavía más importancia al hablar de un periodo socio-histórico como es el de la posguerra española. La imposición de ese sistema, y las herencias y heridas de la guerra, tuvo como consecuencia la necesidad de una supervivencia moral que partía de la imaginación como única solución al circundante entorno hostil. Por lo tanto, si la ficción terminaba formando parte del día a día de los miembros de esa comunidad, su memoria irremediamente hace de ese contenido imaginativo uno de sus pilares fundamentales, convirtiéndose en una versión más que, puesta en común con la de otros miembros, da lugar a la memoria colectiva que plantea Marsé y que constituye la dimensión más social de su obra.

La conclusión más evidente viene extraída del propio título de la novela en cuestión, y es que Marsé muestra en ella cómo se escriben los sueños de esos “hombres de hierro, forjados en tantas batallas” (Marsé, 2010: 288). Para ello emplea como pretexto las *aventis*, género menor y marginal que es el resultado de diferentes fuentes de información cuyo objetivo principal no es otro que entretener y evadir, a la vez que actúan como espacio de refugio y de liberación. ¿Acaso no es esto mismo la memoria? Esas narraciones orales, compartidas en corro y llevadas a cabo por los niños son el equivalente a los recuerdos de los que se alimentan los vencidos en la contienda. Ambos son terrenos que se construyen a partir del diálogo con la realidad, por lo que, desde hechos y datos reales, crean un espacio propiciado por la imaginación en el que salvaguardarse del entorno. Todos terminan haciendo de los sueños su medio de supervivencia, y son esos sueños los que constituyen una parte considerable de la memoria colectiva, la cual, por su distanciamiento de lo oficial, actúa como balance vital y autocrítico que hace de la imaginación su mayor señal de sinceridad. Cumple, entonces, Juan Marsé el pacto que siempre tiene consigo mismo, el rescatar del olvido a su propia infancia y juventud de las que se extrae una versión de la España de posguerra, a la vez que salda el compromiso constante para con su literatura: “tener una buena historia, saber contarla y tener ganas de hacerlo” (Cuenca, 2015: 635).

**BIBLIOGRAFÍA**

- Acevedo López, Guiomar (2001), *Entre memoria y olvido: ochenta años del pasado contemporáneo español*. México, Limusa.  
[https://www.academia.edu/11691706/Entre\\_memoria\\_y\\_olvido\\_Ochenta\\_a%C3%B1os\\_del\\_pasado\\_contempor%C3%A1neo\\_espa%C3%B1ol](https://www.academia.edu/11691706/Entre_memoria_y_olvido_Ochenta_a%C3%B1os_del_pasado_contempor%C3%A1neo_espa%C3%B1ol) (16-7-2020).
- Anderson, Hanna (2011), “La única patria de Juan Marsé es la infancia”. Universidad de Lund, <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=2172884&fileOId=2172885> (14-12-2019).
- Assmann, Aleida (2011), *Cultural memory and Western Civilization. Arts of Memory*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Caistor, Nick (2011), “El malabarista”, en *Revista de Libros. Segunda Época*.  
<https://www.revistadelibros.com/articulos/el-minimo-esencial-de-caligrafia-de-los-suenos-de-juan-marse> (14-2-2020).
- Carreras i Verdaguer, Carles (2015), “Joan Marsé y sus Barcelonas, a raíz de su primera biografía” en *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, pp. 1-7, <http://www.ub.es/geocrit/b3w-1131.pdf> (17-12-2019).
- Cuenca, Josep María (2015), *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé*, Barcelona, Anagrama.
- Escobedo, María (2011), “Juan Marsé: de una novela sólo es verdad lo que se cree el lector”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, pp. 125-131, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/juan-marse-de-una-novela-solo-es-verdad-lo-que-se-cree-el-lector/> (15-4-2020).
- Fernández, Álvaro (2011), “Un canto en la tiniebla. Miradas, voces y memoria en la poética de Juan Marsé”, en *Iberoamericana*, pp. 65-87.  
[https://www.academia.edu/16928113/Un\\_canto\\_en\\_la\\_tiniebla\\_Miradas\\_voces\\_y\\_memoria\\_en\\_la\\_po%C3%A9tica\\_de\\_Juan\\_Mars%C3%A9](https://www.academia.edu/16928113/Un_canto_en_la_tiniebla_Miradas_voces_y_memoria_en_la_po%C3%A9tica_de_Juan_Mars%C3%A9) (26-2-2020).
- Geli, Carles (2011), “Marsé escribe su novela más autobiográfica”, en *El País*, [https://elpais.com/cultura/2011/02/11/actualidad/1297378809\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2011/02/11/actualidad/1297378809_850215.html) (7-2-2020).

- Halbwachs, Maurice (1995), “Memoria colectiva y memoria histórica” (trad), en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, pp. 209-222, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=758929> (2-6-2020).
- Instituto Cervantes, “Juan Marsé. Biografía” en *Cervantes Virtual*, [https://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_espanol/biografias/marse\\_juan.htm](https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/marse_juan.htm) (7-2-2020).
- López, Oscar (2011), *Página 2*, Televisión Española, en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-2-juanmarse/1253720/> (17-4-2020).
- Mainer, José Carlos (2011), “Marsé, calígrafo” en *Babelia*, [https://elpais.com/diario/2011/02/05/babelia/1296868337\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/02/05/babelia/1296868337_850215.html) (14-2-2020).
- Marsé, Juan (1995), *Si te dicen que caí*, Barcelona, RBA.
- Marsé, Juan (2000), *Rabos de lagartija*, Barcelona, Lumen.
- Marsé, Juan (2008), “Autorretrato”, en *El País*, [https://elpais.com/diario/2008/11/28/cultura/1227826805\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/11/28/cultura/1227826805_850215.html) (24-2-2020).
- Marsé, Juan (2010), *Si te dicen que caí*, ed. Ana Rodríguez Fischer y Marcelino Jiménez León, Madrid, Cátedra.
- Marsé Juan (2008), “Discurso Juan Marsé, Premio Cervantes 2008”, en *Televisión Española. A la Carta*, <https://www.rtve.es/rtve/20141024/discurso-juan-marse-premio-cervantes-2008/1035186.shtml> (1-3-2020).
- Marsé, Juan (2011), “Entrevista con Juan Marsé”, en *El País*, [https://elpais.com/cultura/2011/06/07/actualidad/1307462400\\_1307470562.html](https://elpais.com/cultura/2011/06/07/actualidad/1307462400_1307470562.html) (2-3-2020).
- Marsé, Juan (2014), *Noticias felices en aviones de papel*, Barcelona, Penguin Random House.
- Marsé, Juan (2014), “Juan Marsé, entre el rescoldo de la memoria y el asco del presente”, en *El País*, [https://elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416597808\\_603395.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416597808_603395.html) (3-3-2020).
- Marsé, Juan (2018), *Caligrafía de los sueños*, Barcelona, Debolsillo.

- Muñoz Molina, Antonio (2019). “Fábula del expulsado”, en *El País*, [https://elpais.com/cultura/2019/04/18/babelia/1555598781\\_358238.html](https://elpais.com/cultura/2019/04/18/babelia/1555598781_358238.html) (3-3-2020).
- Navarrete Alonso, Roberto (2017), “Historia, memoria y éxodo. A propósito de Jan Assmann”, en *Bajo palabra. Revista de Filosofía*, pp. 392-412, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6423711> (9-6-2020).
- Prado, Benjamín (2011), “Los sueños de Juan Marsé son mentira”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, pp. 5-7, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp5674> (12-12-2019)
- Reyes Mate, Manuel (2016), “Memoria histórica y ética de las víctimas”, en *Página Abierta*. <http://www.pensamientocritico.org/manrey0316.htm> (14-5-2020)
- Rodríguez Fisher, Ana (2011), “Caligrafía de los sueños de Juan Marsé”, en *Letras Libres*, <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/caligrafia-los-suenos-juan-marse> (12-4-2020).
- Rodríguez, Juan Carlos (2012), “Caligrafía de los sueños y el universo Marsé”, en *Álabe*, pp. 1-11, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4109284> (14-4-2020).
- Rodríguez, Pepe (2011), “Caligrafía de los sueños – Juan Marsé”, en *El Placer de la Lectura*, <https://elplacerdelalectura.com/2011/02/caligrafia-de-los-suenos-juan-marse.html> (14-2-2020).
- Senabre, Ricardo (2011), “Caligrafía de los sueños”, en *El Cultural*, <https://elcultural.com/Caligrafia-de-los-suenos> (14-2-2020).
- Seydel, Ute (2014), “La constitución de la memoria cultural”, en *Acta Poética*, pp. 187-214. <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v35n2/v35n2a12.pdf> (9-6-2020).
- Sherzer, William M. (1982), *Juan Marsé: entre la ironía y la práctica*, Madrid, Fundamentos.
- Urteaga, Eguzki (2011), “El pensamiento de Maurice Alwachs”, en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, pp. 253-274, [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ASHF.2.011.v28.36288](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ASHF.2.011.v28.36288) (2-6-2020).
- Velasco Oliaga, Javier (2014), “«Caligrafía de los sueños» de Juan Marsé”, en *Todo Literatura*, <https://www.todoliteratura.es/noticia/1282/criticas/caligrafia-de-los-suenos-de-juan-marse.html> (14-2-2020).

Von Plata, Alexander (2005), “¿Qué pasa con la experiencia en el proceso de transición de la historia «contemporánea» a la historia pura?”, en *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, pp. 49-52, <https://www.jstor.org/stable/27753191> (9-6-2020).