IMÁGENES DE STENDHAL EN LA OBRA DE JUAN MARSÉ

ANGELS SANTA

El título de la comunicación es un tanto ambicioso, demasiado para el tiempo del que disponemos. Por ello me gustaría hacer alguna puntualización antes de empezar. No me propongo establecer un paralelismo exhaustivo entre la totalidad de la obra de ambos autores que podría parecer un tanto forzado y resultar inoperante. Voy a limitarme a dos conocidas obras de ambos escritores *Le Rouge et le Noir* de Stendhal y *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé. No es mi propósito demostrar con esta comunicación que existe una influencia directa del gran clásico francés sobre el escritor barcelonés. Ni tan siquiera me preocupa si Marsé es o no lector de Stendhal. Aunque particularmente creo que lo es. La literatura comparada ofrece múltiples posibilidades de aplicación. Mi propósito es mostrar que dos escritores de talla, en dos épocas diferentes, pero de condiciones históricas y sociales entre las cuales es posible establecer un paralelismo, pueden utilizar una misma temática aunque con estilos muy distintos, traduciendo el sentimiento profundo de su época.

La idea nació en mí ante un comentario sin firma que figura en la contraportada de una de las primeras ediciones de *Últimas tardes con Teresa*: «En torno a un personaje clásico, de estirpe stendhaliana —el joven trepador encarnado aquí en la patética y atractiva figura del Pijoaparte...» [1] Una primera lectura de la novela de Marsé permite constatar que el escritor posee una cultura francesa amplia. En cierto modo *Últimas tardes con Teresa* se sitúa bajo el signo de Baudelaire, uno de cuyos poemas más conocidos «L'Albatros», amputado de su última estrofa, figura como prólogo a la narración. El destino del orgulloso y hermoso albatros parece prefigurar el del Pijoaparte y el poema encierra el resumen de la anéc-

1. Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona, Seix Barral, 1971 (4.ª ed.).

dota narrativa. Nuevas alusiones a Baudelaire en exergo a dos capítulos resumiendo o anunciando el contenido de los mismos.[2] Víctor Hugo, Rimbaud, Apollinaire realizan en otras ocasiones la misma función.[3] Y para terminar las alusiones a la poesía francesa, evocación de Nazim Hikmet que simboliza para Teresa Serrat la conjunción entre la militancia política por la que el poeta es encarcelado y la vida amorosa. La joven burguesa catalana quisiera encontrar la misma unión en el estudiante Luis Trías.

Los referentes culturales de la heredera de los Serrat se hallan netamente influenciados por la moda de carácter francés, como los de la mayor parte de su generación estudiantil. Sartre y Simone de Beauvoir son citados con frecuencia.[4] Leen *Les Temps Modernes*,[5] escuchan a Montand[6] y buscan su horóscopo en *Elle*,[7] cuyas lujosas y satinadas páginas encarnan el mundo de Teresa para el Pijoaparte. Aunque, en otro nivel, también el Pijoaparte concentrará en el vecino país sus posibilidades de mejora y promoción. París se dibuja ante sus ojos como la ciudad ideal, cuando unos turistas franceses, los Moreau, le dejan entrever la posibilidad de ir a estudiar a la gran ciudad. El sueño fustrado del viaje parisiense se inscribe en la vida del Pijoaparte como la primera gran desilusión, como la primera frustración. Barcelona substituirá a París en sus ansias de liberación.

Más interesantes son las alusiones implícitas o explícitas a dos grandes novelistas franceses del siglo XIX: Balzac y Flaubert. En el momento en que Marsé ganó el premio Planeta con *La muchacha de las bragas de oro* los críticos especularon con el posible homenaje contenido a Balzac en el título. Para los conocedores de la literatura francesa, el título de Marsé evocaba sugestivamente el de *La Fille aux yeux d'or* de Balzac. En *Últimas tardes con Teresa*, Balzac está presente en un exergo[8] y también en las alusiones a Rastignac realizadas por los amigos de Teresa en presencia del Pijoaparte.[9] El Pijoaparte desconoce al personaje balzaciano e ignora por lo mismo las semejanzas que existen con su propio destino. Como Rastignac, el Pijoaparte tiene su Vautrin, encarnado por el Cardenal. Como Rastignac, el Pijoaparte contempla la ciudad a sus pies y sueña tal vez con dominarla. «Anocheció mientras estaba en lo alto, muy quieto, contemplando la ciudad a sus pies».[10] Sin duda, existen grandes diferencias de lo alto del Monte Carmelo al cemen-

2. *Ibid.*, pp. 283, 330.
3. *Ibid.*, pp. 45, 197, 318.
4. *Ibid.*, pp. 128-129.
5. *Ibid.*, p. 234.
6. *Ibid.*, p. 112.
7. *Ibid.*, p. 133.
8. *Ibid.*, p. 212.
9. *Ibid.*, p. 243.
10. *Ibid.*, p. 279.

terio del Père Lachaise y el grito de Rastignac «Paris à nous deux» contiene mayor desafío que la inmóvil contemplación de Manolo Reyes. Aunque las ansias y los deseos de medrar en una sociedad en principio desconocida y hostil sean los mismos.

Cuando Teresa busca desesperadamente al Pijoaparte en el baile de barrio al que ambos han acudido se tropieza con un ejemplar de *Madame Bovary* tirado en el suelo, alternando con obras de Carlos Marx. Teresa es un pálido reflejo de Mme Bovary mientras en el Pijoaparte ella sueña encontrar una comprometida conciencia de clase. Pero Flaubert se encuentra presente de forma más patente en la conciencia del escritor cuando éste describe la naturaleza de los sentimientos de Manolo por Teresa: «Pero él siempre se había contenido, y pensándolo bien, tal continencia (que obedecía precisamente a un deseo más poderoso que el de la simple posesión física)...» [11] ¿Cómo no evocar a Frédéric Moreau en *L'Éducation sentimentale* contemplando a Mme Arnoux? «et le désir de la possession physique même disparaissait sous une envie plus profonde, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limites».[12]

Volvamos a Stendhal. No encontramos en el texto de Marsé ninguna alusión directa a este autor. Y sin embargo, el Pijoaparte es un hermano menor de Julien Sorel, banalizado y venido a menos. La comparación con Rastignac se desvanece pronto cuando la cárcel acaba con los sueños de grandeza de Manolo Reyes.

Ambos escritores puntuaban desde el punto de vista histórico sus obras. *Le Rouge et le Noir* tiene como subtítulo «Chronique de 1830» y en las primeras páginas de *Últimas tardes con Teresa* surge la fecha de 1956 en la que transcurre la novela. La historia evenemencial del momento descrito desempeña un importante papel en ambas novelas. Manolo Reyes, el héroe de Marsé, posee en su nombre la prefiguración de toda su historia. Manolo, nombre común, proletario y vulgar, que incluye al joven en la masa anodina de un pueblo llano al que pertenece y del que desea alejarse. Pero en donde de una manera muy clara sus aspiraciones se hallan concretizadas es en su apellido: Reyes. Ya Clarín había utilizado el mismo apellido para uno de sus héroes, Bonifacio Reyes de *Su único hijo*. Las aspiraciones del Pijoaparte responden a ese apellido casi mítico que traza su destino. Su ansia, su esperanza se concretizará en ser el rey de una burguesía determinada y todos sus esfuerzos tenderán a ese fin. De forma un tanto irónica ese apellido marcará aún más su distanciamiento con relación a la sociedad circundante. Misma incidencia en su situación lo constituye el apodo de Pijoaparte. El cual nos manifiesta de forma muy clara la situación de separación

11. *Ibid.*, p. 305.
12. Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, París, Gallimard, 1973, p. 23.

de una clase que es la de Manolo, la situación de distanciamiento.

Para ese Manolo Reyes de la España del siglo XX se presenta como para el Julien Sorel stendhaliano del siglo XIX el problema del origen. Poco cuenta el origen real de cada uno de ellos. Sin duda Manuel Reyes es el hijo bastardo de un turista inglés, aunque él se complace en imaginar que es el hijo del marqués de Salvatierra en cuya casa trabaja su madre... Origen noble, problemático y misterioso, y por lo tanto mítico. A lo largo de *Le Rouge et le Noir* se pone en cuestión el origen de Julien Sorel. Parece imposible que un joven tan delicado sea el hijo de un simple carpintero y hábilmente Stendhal deja que la duda germine en nuestro ánimo. Cuando, más tarde, se convierte en el futuro yerno del marqués de la Môle éste se complace en buscarle un origen noble que justifique el matrimonio con su hija. Al Pijoaparte no se le ofrece semejante posibilidad; no obstante todas las líneas iniciales permitían parecida aproximación del tema. En este sentido es significativo que él mismo se construya una genealogía cuando inventa para sí el apodo de «el Marqués», que lo encadena a un padre tal vez no real, pero sí deseado. Uno no es lo que en realidad es, sino lo que se ensueña, según los principios fundamentales del bovarysmo.

El Pijoaparte aspira a traspasar los límites de su clase y no repara en sacrificios para conseguirlo. En eso es un nuevo Julien Sorel y muchos aspectos secundarios los aparentan, como el ver la vida como una lucha constante. El Pijoaparte, cuando se acerca a Maruja en su primer encuentro, se impone el contar hasta diez como una meta para realizar la aproximación: «El intruso se decidió: «Si antes de llegar a diez no me he plantado delante de esa chica, me la corto y la tiro a los perros.» [13]

Parecida estrategia utiliza Julien Sorel cuando desea coger la mano de Mme de Renal por primera vez en Vergy: «Au moment précis où dix heures sonneront, j'exécuterai ce que, pendant toute la journée, je me suis promis de faire ce soir, ou je monterai chez moi me brûler la cervelle.» [14]

El amor no cuenta por sí mismo sino como una estrategia, como un camino para llegar a ...Tanto Julien como el Pijoaparte han escogido un intermediario de privilegio para medrar en la sociedad: la mujer. Ambos jóvenes poseen características comunes: la belleza física, el desconocimiento fundamental del mundo que quieren escalar. El Pijoaparte escribe lógicamente con faltas de ortografía, pero el mismo Julien presenta parecidos defectos cuando es admitido como secretario en casa del marqués de la Môle. Uno y otro se sienten extraños en ese mundo en el que pretenden labrarse un hueco. Tan sólo la presencia de la mujer, camino introductorio e

13. Juan Marsé, *op. cit.*, p. 15.
14. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, París, Garnier, 1973, p. 51.

iniciático palía esa sensación. Extraños en cualquier parte. Porque si entre la aristocracia no consiguen encontrar su camino, su propia clase les vuelve la espalda. Tanto Julien Sorel como el Pijoaparte descubren que su fracaso estriba en el rechazo fundamental de su clase que posibilitará la caída final. Demasiado orgullosos para pactar, demasiado orgullosos para encontrar un equilibrio, el Pijoaparte se niega a «ménager» Hortensia, como Julien Sorel se niega a «ménager» la sociedad que va a condenarle. De esa negación surge la destrucción y ambos verán las alas de su ilusión quemadas en aras de un prosaísmo y de una incomprensión que no les perdona sobre todo la traición a su clase. Arribistas, sin duda, pero arribistas que conservan un fondo de pureza frente a Rastignac como lo muestra el mundo mítico de sus ensueños. Julien Sorel sabe muy bien que en su época los ensueños napoleónicos están prohibidos, que la figura del emperador representa su deseo de infinito que tiene que doblegarse frente al negro hábito si quiere triunfar. El Pijoaparte no tiene a Napoleón como Dios, pero sus ensueños se cifran en los cromos infantiles o en las películas de barrio y frente a una realidad hostil se imagina siempre como ese héroe mítico que salva a la joven amenazada y que recibe por ello la recompensa: «Esto le ocurría particularmente después de haber estado repasando algunos cromos de su entrañable colección particular (siempre sin álbum), y en los que la rica universitaria desempeñaba un papel cada vez más destacado: fuego, un terrible y devastador fuego, la Villa arde por los cuatro costados, él salta de la cama y se mete entre la humareda, sube las escaleras, que se derrumban tras él, corre y rescata de las llamas a la rubia de ojos celestes (desmayada al pie del lecho, con un reluciente pijama de seda que habrá de quitarle en seguida porque el fuego ya ha hecho presa en él) y luego la lleva en brazos hasta sus padres; o bien otra noche, cuando al llegar esconde la motocicleta entre los pinos, la ve paseando sola por la playa, seguida de un gran perro lobo, soñadora, triste, aburrida, con los rubios cabellos movidos por la brisa, y entonces la tierra empieza a temblar, los pinos se abaten, surgen enormes grietas en la arena, un terremoto, rápido señorita, al mar con la canoa (la precisión dialogal no le interesaba, pero en cambio cuidaba la imagen en sus menores detalles): [...] el elemento erótico se introducía siempre al final de la historia, cuando él ya había salvado a la bella; cuando ya había dado pruebas más que suficientes de su honradez, de su valor y de su inteligencia, cuando la lleva en brazos y se disponía a entregarla a sus padres ante la admirada y asombrada concurrencia».[15]

Esa época ha pasado ya, si existió alguna vez. Los caminos para medrar no son los caminos del heroísmo puro y simple, del heroísmo cinematográfico, los caminos para medrar pasan por la conten-

15. Juan Marsé, *op. cit.*, pp. 90-91.

ción y el disimulo. Como Julien Sorel guarda celosamente la imagen de Napoleón, el Pijoaparte guardará sus imaginaciones fantásticas y se comportará de acuerdo con los más elementales principios del realismo, sintiendo únicamente que no le sea dado el realizar sus sueños adolescentes.

Y si es posible establecer un paralelismo entra la figura del Pijoaparte y la de Julien Sorel, también podemos realizar parecido ejercicio con las mujeres de ambas novelas. Salvadas las distancias, Mme de Renal y la orgullosa heredera de los de la Môle encuentran su réplica en Maruja y la no menos orgullosa e indomable heredera de la burguesa y catalana fortuna de los Serrat, Teresa. Si Mme de Renal representa el amor maternal, Maruja hace lo propio y tanto Julien Sorel como el Pijoaparte se dejan prender en ese cariño femenino fundamentalmente desinteresado sin darse cuenta de que se adentra en su interior mucho más de lo que en un principio podían suponer. Pero la verdadera figura de mujer, realmente sorprendente, es la de la joven heredera, caprichosa y por lo mismo atractiva como un imán. Incluso Teresa Serrat posee los rasgos físicos de Mathilde de la Môle, es rubia como ella. Pero lo que nos llama la atención es su actitud frente a la vida y sobre todo frente al varón. Como Mathilde, Teresa se siente fascinada por Manolo, por su diferencia, por la distancia que existe entre él y los jóvenes de su clase que ella frecuenta. Julien es diferente, Manolo es diferente. En ambos casos la rica heredera imagina todo un pasado o un presente político lleno de incógnitas y de peligros. Julien y Manolo no se ocupan de política, son simplemente dos marginados que tratan de solucionar sus problemas lo mejor que pueden. Sus enamoradas respectivas tejen en torno a su cabeza toda una aureola política que les convierte en personajes novelescos. Mathilde imagina que el flamante secretario de su padre se halla implicado en conspiraciones que pueden costarle la vida. Teresa piensa que Manolo es un obrero comunista implicado con todas sus consecuencias en la vida política y sindical de 1956. Esa aureola contribuye a dar vida a un personaje mítico que poco o casi nada tiene que ver con la realidad. En ambos casos modelos arrancados de una realidad mitificada sirven de parangón, de punto de comparación, el conde Altamira en *Le Rouge et le Noir*, Mauricio y luego Bernardo en *Últimas tardes con Teresa.*

Tanto Julien Sorel como el Pijoaparte utilizarán con sus respectivas amantes el juego del tira y afloja, el juego del misterio en amor y de la indiferencia para conquistarlas definitivamente. El Pijoaparte con ese respeto que va más allá de lo imaginable, Julien Sorel utilizando los artilugios que su creador había puesto de manifiesto en *De l'amour*. Ambos héroes desafiarán las convenciones sociales para alcanzar lo que desean y la escalada por balcones y ventanas hacia la habitación de la amante constituye una práctica frecuente. Recordemos las peripecias de Julien en este sentido. El Pijoaparte

visita de esta manera a Maruja durante casi dos veranos y luego pretende entrar en la habitación de Teresa del mismo modo. Ensueño y realidad se confunden, puesto que el Pijoaparte no logrará nunca escalar la habitación de Teresa y sus sueños se perderán en la desintegración del porvenir que había soñado como sucede en el caso de Julien Sorel. Para uno es la muerte lo que pone punto final a su arribismo, para el otro es la cárcel con la perdida de la posibilidad de integrarse en el mundo de los Serrat.

En ambos casos el detonante del desenlace final es la acción de una mujer celosa y el intermediario una carta. Mme de Renal escribe una carta al marqués de la Môle poniéndole en conocimiento del verdadero carácter de Julien y la mujer preñada-Mathilde en la realidad, Teresa en el ensueño, no son lo bastante fuertes como para retener al héroe en su camino hacia la desintegración. La carta de Mme de Renal empuja a Julien a actuar. En *Últimas tardes con Teresa* es la apasionada carta de Teresa la que mueve al Pijoaparte a reunirse con ella. Impulsado por su deseo es incapaz de hacer ninguna concesión y menosprecia el papel de Hortensia, por ello se encuentra casi sin darse cuenta en manos de la policía y su ensueño se pierde como pompas de jabón.

Julien muere. El Pijoaparte pierde su posibilidad de ascensión y de integración en el mundo de la burguesía barcelonesa. Mme de Renal y Maruja mueren. Mathilde se recuperará de su perdido amor. También lo hará Teresa Serrat. Y la figura mítica del arribista fracasado atravesará ambas novelas con todo su encanto, empujándonos a tomar partido por él, pese a todos sus defectos y a todas sus ambiciones, porque las causas perdidas conquistan siempre el apoyo de los corazones sensibles.

Espero no haber traicionado demasiado el pensamiento de Marsé con esas referencias a Stendhal. En todo caso sólo nos queda decir que tras el personaje del Pijoaparte flota una estela de estirpe stendhaliana por recoger una vez más las palabras de la contraportada de la edición de *Últimas tardes con Teresa.*