

MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI

CREACIÓN LITERARIA, CRÍTICA SOCIAL Y CENSURA BAJO EL FRANQUISMO: EL CASO DE *ÚLTIMAS TARDES CON TERESA* DE JUAN MARSÉ

Università di Napoli "L'Orientale"

Resumen

Con ocasión de los cincuenta años de la publicación de la novela de Juan Marsé *Últimas tardes con Teresa* (1966), la editorial Seix-Barral, en 2016, publicó una edición conmemorativa de la obra en la que se incluyó material inédito sacado del Archivo de la Censura, material que se conserva en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. Mi contribución pretende profundizar, a partir de la aportación documental del Archivo de la Censura, múltiples aspectos de la obra. A mi parecer, la vertiente ideológica ha tendido, desde la fecha de su publicación, a prevalecer, erróneamente, en la lectura de esta novela. Esa tendencia a concederle el poder subversivo detectado por los juicios censorios ha ido en detrimento de la indudable calidad literaria de *Últimas tardes con Teresa*. De ahí que sea necesario tener en cuenta la compleja polémica alrededor de la recepción de la novela y su fría acogida en el momento de su publicación, en pleno realismo social, con vistas a rescatar su compleja construcción literaria.

Palabras clave: Juan Marsé, literatura española contemporánea, censura franquista, crítica social, mito

Abstract

Literary creation, Social criticism and Censorship under Franco's dictatorship: The case of "Últimas trades con Teresa" by Juan Marsé.

*On the occasion of the fiftieth anniversary of the publication of the novel by Juan Marsé *Últimas tardes con Teresa* (1966), the publishing house Seix-Barral, in 2016, published a commemorative edition of the work which included unpublished material taken from the Archivo de la Censura, material that is kept in the General Archive of the Administration of Alcalá de Henares. My contribution aims to analyse in depth, on the basis of the documentary contribution of the Archivo de la Censura, multiple aspects of the work. In my opinion, the ideological aspect has tended, since the date of its publication, to prevail, erroneously, in the reading of this novel. This tendency to grant it the subversive power detected by the censors' judgements has been to the detriment of the undoubted literary quality of *Últimas tardes con Teresa*. It is therefore necessary to take into account the complex controversy surrounding the novel's reception and its cold reception at the time of its publication, at the height of social realism, in order to reveal its complex literary construction.*

keywords: Juan Marsé, Contemporary Spanish literature, Franco's censorship, social criticism, myth

El complejo aparato de la censura franquista empezó muy pronto a organizarse, de acuerdo con el nuevo rumbo que se prefiguraba para la España de posguerra. Ideólogo de las líneas que se tenían que seguir fue Gabriel Arias Salgado, Ministro de Información y Turismo, que pensaba utilizar la secular labor de la censura eclesiástica para preservar los dictámenes del nuevo Estado Católico que necesitaba borrar de la sociedad española la ‘falacia liberal’. En 1938 fue promulgada la Ley de Prensa y fue creada la Vicesecretaría de Educación Popular por la ley del 20 de mayo de 1941, “como el aparato burocrático más idóneo para extender sus tentáculos de prevención, vigilancia, orientación y, en último término, de castigo” (Abellán 1980: 16). Desde aquel entonces, en efecto:

[u]na infinidad de leyes, decretos y normas de funcionamiento dotó de instrumentos eficaces al considerable cuerpo de censores que desde las delegaciones provinciales, comarcales y locales ejercía un severísimo control e impedía cualquier veleidad de empleo de cualquiera de los medios de comunicación social imaginables (Abellán 1980: 18).

En lo que concierne a la censura de las novelas, el esquema inquisitorio era bien sencillo: los censores tenían que detectar entre las páginas de las obras analizadas ataques al Dogma, a la Iglesia, al Régimen. Y se tiene que subrayar que, entre las diferentes formas literarias, la producción novelística fue la más duramente castigada¹.

Pero a lo largo de los años, gracias a los cambios que sufrió la España franquista con respecto a su reconocimiento a nivel internacional y por su ingreso en las Naciones Unidas, el 18 de marzo de 1966 se promulgó una nueva Ley de Prensa que, por lo menos teóricamente, concedía a los españoles el derecho de expresarse libremente, mientras que no atentaran contra los principios fundamentales del Estado. En ella se suprimía la consulta previa y obligatoria para las obras a publicar, pero, claro está, los autores continuaron entregando sus manuscritos por temor de alguna imprudencia; además, los editores tuvieron que vigilar mucho más sobre las obras que pretendían publicar, es decir, tenían que tener mucho cuidado en depurarlas antes de la publicación para no ser considerados cómplices del escritor, en el caso de que algún miembro del régimen tuviera que considerar la obra en cuestión subversiva. De hecho, la máquina censoria no paró después de la muerte del dictador, sino que continuó funcionando en los primeros años de la transición hacia la democracia, como veremos más adelante, en el ejemplo

¹ Cfr. la encuesta llevada a cabo por Abellán (1980) sobre el porcentaje de obras publicadas a lo largo del franquismo, subdivididas por géneros.

concreto de las vicisitudes que sufrió la novela de Marsé *Si te dicen que caí*.

Esta breve premisa sirve para introducir el tema de mi trabajo, esto es, la relación entre censura y creación literaria en la narrativa de Juan Marsé, focalizando el análisis sobre su tercera novela, *Últimas tardes con Teresa*.

En realidad, *Últimas tardes con Teresa* no fue la única novela de Marsé que tuvo que pasar por la negativa de publicación² o que tuvo que encontrar lectores-censores que subrayaban de manera hasta contradictoria las razones que hacían necesarias depuraciones de conspicuas partes de las obras en cuestión. Sin embargo, es preciso subrayar que, a pesar de los problemas que el escritor tuvo, una y otra vez, para ver publicadas sus novelas durante el franquismo —y algunos años después—, los cambios impuestos a su obra a causa de los informes censorios nunca fueron vistos por el autor como sustanciales. Marsé no consideró necesario reproducir, a lo largo de los años, la versión del manuscrito original de su obra, como se puede deducir de lo que el mismo autor replicó a María Álvarez Villalobos y Cristina Suárez Toledano (2019)³. Además, Marsé tenía la costumbre de revisar sus obras en las sucesivas ediciones, como ocurre para la edición de *Últimas tarde con Teresa* de 1975:

No había releído *Últimas tardes con Teresa* desde que corregí las pruebas en el invierno de 1965. A lo largo de estos nueve años, siempre que, en medio del monótono oleaje de diversos y aburridos quehaceres, he pensado en la novela, ha sido preferentemente para evocar tal o cual imagen predilecta, es decir, revivir algo que no sabría llamar de otra manera que simple placer estético. [...] Por lo demás, sólo me resta añadir que esta edición presenta, con respecto a las anteriores, algunas supresiones y correcciones que, por supuesto, no alteran nada fundamental ni afectan a cuestiones de tono y estilo (Marsé 1975: 3).

2 Toda la documentación procede del Archivo General de la Administración, Sección Cultura, en Alcalá de Henares.

3 “M.Á.V. y C.S.T.: ¿En qué medida conserva una obra su valor literario si no se respeta la voluntad de quien la escribe? ¿En qué grado cree que la censura afectó al resultado de sus primeras novelas y a su difusión?

J.M.: Bueno, conserva todo su valor literario —si de verdad lo tiene— en su totalidad. En mis primeras novelas la censura no pudo hincar el diente. Fue a partir de *Últimas tardes con Teresa* que tuve problemas.

M.Á.V. y C.S.T.: Desde el final de la dictadura, ¿ha valorado la posibilidad de reeditar sus obras de forma íntegra, sin las supresiones o modificaciones de la censura? ¿Por qué?

J.M.: No. No veo la necesidad. Nunca tuve que suprimir nada importante, ni para la trama ni para el lenguaje.» (Álvarez Villalobos, Suárez Toledano 2019)

Ya en su primera obra⁴, *Encerrados con un solo juguete*, finalista del Premio Biblioteca Breve, Seix-Barral pide autorización para publicarla el 4 de agosto de 1960 y, después de una serie de vicisitudes, no se autorizará la imprenta hasta el 21 de noviembre del mismo año.

Lo mismo ocurrió con la segunda novela de Marsé, *Esta cara de la luna*, cuya solicitud de imprenta está fechada el 6 de diciembre de 1961. Después de la negativa, tendrá que esperar hasta el 18 de junio de 1962 para la autorización a publicarla, e, incluso, habrá otro informe censorio en 1971, cuando se solicitará la publicación de su segunda edición.

Dejando para el final lo que concierne a la novela que interesa a este trabajo, véase el caso de *La oscura historia de la prima Montse*. La obra fue enviada para la lectura el 9 de junio de 1969 a Robles Piquer, director general de Información, personaje influyente dentro del Ministerio de Información y Turismo, que ya había intercedido con anterioridad en favor de la publicación de *Últimas tardes...*, aún pretendiendo, en aquella ocasión, tachaduras de partes de la novela y cambios en el lenguaje considerado obsceno o vulgar. Con el tiempo entre el joven Marsé y el burócrata se había instaurado cierta amistad que le permitió tener alguna ayuda dentro de los organismos responsables para autorizar la imprenta.

Sin embargo, quizás, la aventura más improbable entre idas y vueltas de informes del Ministerio, lectores-censores que justificaban de manera harto diferente su negativa a la publicación para luego, no sin incoherencias, concederla es el caso de *Si te dicen que caí*. Para esta novela, publicada ya en México, Seix-Barral envió la solicitud de imprenta el 17 de octubre de 1973. Tres informes de tres diferentes lectores durante el mes de octubre le reiteran el juicio negativo. La última solicitud, del 14 de noviembre de 1974, fue evaluada por Entrambasaguas, pero la editorial barcelonesa tendrá que esperar a octubre de 1976 para dar la novela a la imprenta. Secuestrada en el momento de su publicación, llegará a la venta el 2 de marzo de 1977 y se revelará la novela más vendida del año.

Pero ahora volvamos a *Últimas tardes con Teresa*. En 2016, para celebrar los cincuenta años de la publicación de la novela de Juan Marsé (Barcelona, 1933-2020) *Últimas tardes con Teresa* (1966), Premio Biblioteca Breve 1965, la editorial Seix-Barral publicó una edición conmemorativa de la obra en la que se incluyó material inédito sacado del Archivo de la Censura. A través de aquellos informes oficiales del Ministerio de Información y Turismo es posible reconstruir las diferentes etapas y las motivaciones que llevaron a censurar la novela hasta el momento en el que se consiguió la autorización para publicarla (Marsé 2016: 457-74).

El 3 de noviembre de 1965, Seix-Barral presentó una solicitud de autorización

⁴ Remito al indispensable estudio de Ana Rodríguez Fisher (2010).

para publicar la novela al Ministerio de Información y Turismo, cuya respuesta fue negativa. El 24 de diciembre del mismo año, solicitado por Carlos Barral y otros amigos, Marsé escribe a Carlos Robles Piquer, director general de Información. En pocos días, Robles Piquer acusa el recibo de la carta y concede al escritor una entrevista. De allí Robles redacta una nota para el Ministro con el fin de que conceda la autorización a publicar la obra, aportando, claro está, importantes cambios. Según Robles Piquer: “[...] [e]xisten dos puntos delicados: la difusión del izquierdismo en los ambientes universitarios barceloneses, que llevó a los sucesos de los años 56 y 57; y la crudeza moral referida a estos medios universitarios y al protagonista, un murciano de modestísima extracción social que pretende elevarse de nivel» (Marsé 2016: 466); no obstante, Robles expresa su opinión positiva sobre la calidad literaria “en la línea del “nouveau roman”⁵, tan de moda hoy y que, por cierto, tiene generalmente poco éxito entre los lectores” (Marsé 2016: 466) y luego añade otras dos razones en favor de su publicación, razones que, junto al probable fracaso de la recepción de la obra por parte del público, podrían suavizar la naturaleza inmoral y subversiva de la historia contada:

Una de las razones por las que creo que la novela debería autorizarse es la de que está escrita en castellano, cosa que me parece importante cuando tantos catalanes se inclinan hacia su lengua vernácula. En el aspecto propiamente regional, la novela muestra, por ausencia, la poca importancia real del catalanismo, y en este sentido también la considero constructiva. Por otra parte, me parece cierto que contiene una crítica indirecta de la agitación universitaria a que antes me he referido (Marsé 2016: 466).

A pesar de la intervención de Robles Piquer, la Oficina de Enlace del Ministerio de Información y Turismo, con el informe del 20 de enero de 1966, ratifica 5 puntos que justifican la desautorización a publicar la novela:

Todo el fondo y forma de la novela puede considerarse inmoral, por lo que su publicación fue justificadamente denegada por el lectorado del Servicio de Orientación Bibliográfica.

En la obra, de indudable calidad literaria, destacan cinco aspectos censurables:

- 1°.- El protagonista, el «Pijoaparte», es un delincuente habitual, antisocial y tosco, con debilidad especial por el robo de motocicletas.
- 2°.- Toda la obra está penetrada de un profundo sentido clasista. El protagonista es un murciano de baja extracción en contraste continuo con las clases privilegiadas de

⁵ Definir la novela en cuestión en la línea del “nouveau roman” me parece un claro ejemplo de cómo las obras sometidas al juicio censorio muy a menudo se juzgaban de manera arbitraria.

Barcelona a las que tiene acceso en las temporadas de verano. Su envidia y desprecio por las clases privilegiadas se manifiestan de continuo. El autor resume su idea de los estudiantes «avanzados» de la Universidad y dice que quedaron «como lo que eran: señoritos de mierda» (305).

También es elocuente la frase que pone en boca de un personaje: «Teresa ha cambiado. Ha adquirido la preciosísima mala leche proletaria» (319).

- 3°.- Al describir el ambiente estudiantil, solo se presentan los elementos más extremistas, aunque sea en un tono ligero y a veces despectivo. Únicamente se citan autores como «Goytisoló y Blas de Otero».
- 4°.- La acción se desarrolla en un denso ambiente de erotismo que va desde pinceladas breves hasta prolizas descripciones e intimidades sexuales. (Referencias concretas, se hallan ampliamente relacionadas en la nota del lectorado de Orientación Bibliográfica).
- 5°.- En el texto abundan extraordinariamente las expresiones vulgares y groseras. Términos como «cabrón», «hijo de puta», «joder», se encuentran con gran frecuencia.

El autor, por otra parte, es considerado como de tendencias marxistas, y su firma figura en las cartas colectivas enviadas al Sr. ministro de Información y Turismo en los meses de julio, septiembre y noviembre de 1963. Aunque desde entonces no constan más actividades negativas (Marsé 2016: 468-469).

Al final se lee:

Si en la atención al premio otorgado a esta novela (el de Biblioteca Breve, ndr.), o a otras circunstancias especiales, se considera oportuno proceder a su publicación, deberá someterse el texto a una revisión detenida que le libere, al menos, de los aspectos más hirientes de inmoralidad y clasismo (Marsé 2016: 468-69).

Tras la entrega de este informe, Robles Piquer envía toda la documentación sobre la novela y una copia de la misma al jefe de la Sección de Orientación Bibliográfica, asegurando que el autor estaba bien dispuesto a realizar todas las tachaduras necesarias para obtener la autorización a la imprenta.

Finalmente, el Lector 25, en el último informe fechado el 25 de febrero de 1966, afirma que se habían incorporado muchas variaciones en la novela a las cuales era necesario añadir la supresión de algunas frases contenidas en algunas páginas. La autorización se obtuvo el 1 de marzo de 1966.

Para mejor entender los puntos críticos de la obra remarcados por los censores es necesario hacer un breve resumen de la trama.

La novela narra los amores de Manolo Reyes, más conocido como “Pijoaparte”, típico exponente de las clases bajas marginadas cuya mayor aspiración es conseguir prestigio social, y Teresa, una bella muchacha rubia, estudiante e hija de la alta burguesía catalana. La historia empieza cuando el “Pijoaparte” llega a los barrios de los ricos, San Gervasio, con un flamante traje bien planchado, y se sienta en un lujoso coche deportivo, estacionado delante de la entrada de una fiesta de estudiantes, enciende un cigarro y espera que alguna chica se fije en él. Al ver que esto no ocurre entra y allí conoce a una chica, Maruja. Tiene una aventura con ella, pero cuando nota que en su habitación hay colgados delante, descubre que no es una burguesa y la despierta y azota. No obstante, piensa que saliendo con ella conseguirá atraer a su dueña Teresa, una universitaria conflictiva, hija de padres burgueses y ricos. Maruja cae enferma, y su enfermedad desencadena la chispa del amor entre el “Pijoaparte” y Teresa. Ella sustituye como su “líder espiritual” a Luis Trías de Giral (líder estudiantil con el que antes de intimar con Manolo había tenido una insatisfactoria experiencia sexual) por Manolo. Pero Maruja muere. En ese momento podemos comprender cómo realmente ambos personajes han llegado a estar profundamente enamorados el uno del otro, y cómo, al mismo tiempo, todo se viene abajo. Manolo pasará en la cárcel dos años por el robo de una moto y por la delación de una muchacha celosa mientras se iba en busca de Teresa. Al salir, el joven murciano se enterará de que la joven se habrá olvidado de él.

Volvamos a los 5 puntos detectados por el lector de la Oficina de Enlace que obstaculizaban la autorización para publicar *Últimas tardes con Teresa*, porque ellos constituyen unos aspectos importantes desde los cuales llevar a cabo el análisis de la misma obra.

El primer punto detectado por la censura concierne al protagonista. Y, en efecto, desde su entrada en escena, en el incipit de la novela, el narrador omnisciente nos lo presenta como el héroe desgastado del mundo suburbano del Monte Carmelo: «La noche del 23 de junio de 1956, verbena de San Juan, el llamado Pijoaparte surgió de las sombras de su barrio vestido con su flamante traje de verano color canela (Marsé 2016: 21); [...] lo que llamaba la atención en el muchacho era la belleza grave de sus facciones meridionales y cierta inquietante inmovilidad que guardaba una extraña relación –un sospechoso desequilibrio, por mejor decir– con el maravilloso automóvil» (Marsé 2016: 22). Porque Manolo Reyes, el Pijoaparte, moderna versión degradada del Quijote, está convencido de

que su destino lo llevará muy lejos de su miseria, la miseria del barrio de los hijos de inmigrantes del sur, los murcianos, los *xarnegos*⁶; que conseguirá conquistar la ciudad que se extiende *abaix* del Monte Carmelo, como profetizaba el poeta Gil de Biedma⁷ en sus versos:

Sólo montaña arriba, cerca ya del castillo,
de sus fosos quemados por los fusilamientos,
dan señales de vida los murcianos.
Y yo subo despacio por las escalinatas
sintiéndome observado, tropezando en las piedras
en donde las higueras agarran sus raíces,
mientras oigo a estos chavavos nacidos en el Sur
hablarse en catalán, y pienso, a un mismo tiempo,
en mi pasado y en su porvenir.

Sean ellos sin más preparación
que su instinto de vida
más fuertes al final que el patrón que les paga
y que el salta-taulells que les desprecia:
que la ciudad les pertenezca un día.
Como les pertenece esta montaña,
este despedazado anfiteatro
de las nostalgias de una burguesía (Gil de Biedma 1982: 79).

Manolo es inteligente, sabe utilizar su atractivo con las mujeres y posee el instinto animal de saber manejar las situaciones. Y es el mismo narrador que interpola las andanzas prosaicas del joven con algunas informaciones sarcásticamente legendarias sobre su origen noble. Véase algunos fragmentos:

6 Cfr. el ensayo de Scarpetta (2008) que se centra en el análisis de la figura del *xarnego* a lo largo de la producción novelística de Marsé.

7 Gil de Biedma, Carlos Barral y los demás amigos orbitantes alrededor de la editorial Seix-Barral, son los que mayormente impulsaron al joven Marsé a la escritura. Jaime Gil, además, elige como tema prioritario de gran parte de su poesía el tema del “burguesito en rebeldía, por mala conciencia escritor de poesía social”, es decir del compromiso político en las filas del Partido Comunista de los jóvenes ricos burgueses que cursaban por aquellos años la Universidad. En el ensayo dedicado a la intertextualidad entre la obra poética de Gil de Biedma y la imaginería de las novelas de Marsé, derivada de la gran amistad entre los dos, Carme Riera (1982) marca algunas conexiones puntuales entre algunos poemas de Jaime Gil y la novela que nos interesa.

Manolo Reyes –puesto que tal es su verdadero nombre– era el segundo hijo de una hermosa mujer que durante años fregó los suelos del palacio del marqués de Salvatierra, en Ronda, y que engendró y parió al niño siendo viuda. [...] En efecto, a medida que fue creciendo, todos los hechos relacionados con su nacimiento –ser hijo de alguien que no podía darse a conocer a causa de su condición social en Ronda, haber sido engendrado en una época en que su madre vivía prácticamente en el palacio del marqués y, sobre todo, la circunstancia, para él todavía más significativa, de haber nacido en una cama del mismo palacio (en realidad fue por causa del parto prematuro, casi sobre las mismas baldosas que la hermosa viuda fregaba, por lo que fue preciso atenderla en el palacio)– fueron cristalizando de tal forma en su mente que ya desde niño creó su propia y original concepción de sí mismo (Marsé 2016: 94-95).

Todo contribuye a delinear el perfil de un personaje que se escapa de su condición real, para adquirir una dimensión mítica⁸:

El «Pijoaparte» se nos presenta como una exacta ejemplificación del héroe problemático que intenta poseer los valores de un mundo cuya imagen clarificada y exhaustiva es incapaz de abarcar en su propia interioridad (Margery Peña 1973: 488).

De su apodo, como para el Quijote, nace el adjetivo *pijoapartesco*; sus hazañas casi siempre consisten en robar, mentir, disimular. Mucho se ha escrito sobre este personaje a lo largo de los años, desde su primera salida en el universo novelesco de Marsé hasta hoy en día, porque el Pijoaparte guarda la fuerza proteica que caracteriza a los grandes entes de ficción que constelan la literatura de cada época. El mismo autor ha declarado, una y otra vez, que los modelos de referencia para crear a su embustero charnego habían sido unos personajes que formaban parte de su heterogénea formación cultural –Julian Sorel; Gatsby; etc.–, figuras muy diferentes entre ellas, que comparten la misma característica de ser personajes derrotados por la vida. El mismo Marsé afirma, repetidamente, el porqué le interesan más los personajes marcados por el fracaso:

[...] Yo creo que la derrota define al hombre mucho más que el éxito. Lo creo firmemente. Por eso, en el terreno literario, me interesan más los derrotados que los vencedores. Creo que el derrotado ejerce un tipo de fascinación –a mí por lo menos– un tipo de misterio. De cómo es posible que siendo derrotado siga siendo mi héroe, me ha pasado con la literatura, con las películas y me pasa en la vida real. Creo que la

⁸ El tiempo cíclico del verano –temporada que por dos veces se repite en la historia entre Manolo y Teresa– es otra característica del mito (Margery Peña 1973: 488).

derrota define, explica al hombre mucho mejor que el éxito. [...] Desde el punto de vista temático, me ha interesado mucho más la derrota que el triunfo (Pérez Reverte, Sagarra, Coma, Marsé, Moura 2005: 95).

Manolo ha sido interpretado como una evolución moderna de la figura del pícaro⁹ y del Quijote¹⁰, por ser, como sus ilustres antecesores, un personaje que se enfrenta con hipocresía altoburguesa y de esta confrontación, sale vencido. De manera complementaria, el Pijoaparte se ha leído como el heredero de la larga tradición del arribista¹¹, y como un personaje romántico desilusionado¹².

Sobre la génesis del personaje, insertada dentro de sus referencias literarias, Marsé afirma:

–Bueno, detrás de *Últimas tardes con Teresa* está mi lectura juvenil de *El rojo y el negro*, salvando todas las distancias que pueda haber entre Julien Sorel y el protagonista de mi novela. Esa lectura está ahí, y después otra influencia es curiosamente una novela de Henry James que no he leído nunca, *La princesa Casamassima*, pero leí un libro de ensayos de Lionel Trilling –que me prestó, por cierto, Luis Goytiso– sobre esa novela. La descripción que allí se hace del personaje central, que es un tipo intrigante, me influyó muchísimo. La tercera influencia es la película *Un lugar en el sol*, basada en una novela de Theodore Dreiser, *Una tragedia americana*, que es también la historia de un muchacho de provincia que intenta situarse en la sociedad. Pero en términos generales, además, ya lo he dicho antes, hay un homenaje a la novela del XIX, porque ese personaje también está en Balzac: es Rastignac, es muy evidente. En mi panteón literario tienen un lugar destacado la novela francesa decimonónica, y Dickens, las novelas de aventura de Julio Verne, y *La isla del tesoro* de Stevenson. Y los tebeos: yo de niño leía muchísimo el tebeo, que luego dejé de interesarme el cómic cuando se hizo tan intelectual (Giuliani 2018: 8).

En efecto, la heterogénea naturaleza de los materiales de referencia que sirvieron a Marsé para crear la figura del Pijoaparte cooperan en otorgarle una personalidad compleja y, a veces, contradictoria, alejándole del maniqueísmo con que se deli-

9 Cfr. Mangini González (1979).

10 Cfr. Sobejano (1975).

11 Cfr. al respecto el excelente artículo de William M. Sherzer sobre las resonancias literarias que contribuyen a la construcción del personaje de Manolo Reyes “el Pijoaparte” (Sherzer 2005).

12 Cfr. Mangini González (1979).

neaba a los personajes proletarios de la novela social de la época. Escribe Mangini:

Con una preocupación ética que se debe a su presentación del hombre marginado, en muchos momentos la obra recuerda la novela picaresca. El personaje central, Manolo Reyes -apropiadamente llamado Pijoaparte- tiene varias características del pícaro barroco y es utilizado como un vehículo para la crítica social. Sin embargo, la naturaleza de este “melancólico embustero” está mediatizada por unos elementos literarios aparentemente antitéticos a la picaresca; a la vez que Manolo es un pícaro moderno, es un personaje romántico. [...] El mundo picaresco que aparece –cruel e implacable– provee una crítica fulminante, irónica y moralista de la sociedad, en especial, de la burguesía, la izquierda universitaria, los intelectuales comprometidos y el proletariado. La visión romántica tiene una intención parecida; *Últimas tardes...* es una triste historia romántica –del fracaso de unos sueños imposibles– que, con una ironía picaresca y el empleo de caducas formas de folletín decimonónico, se convierte en una tragedia en broma (Mangini González 1979: 13).

El segundo punto del informe censorio sobre la novela subrayaba el desprecio y la envidia que Manolo Reyes sentía en lo profundo de su alma hacia la rica burguesía que consigue frecuentar, pero estos sentimientos le nacían de la injusticia social y de la inautenticidad de estos señoritos progres que cursan la universidad¹³, que se profesan de izquierdas, jóvenes revolucionarios al lado de los obreros cuando en realidad no dejan de ser unos pijos, los “burguesitos en rebeldía” de biedmana memoria. Sin embargo, todo esto viene expresado por Marsé a través de la peligrosísima arma de la ironía irreverente, el espejo deformante que marca las debilidades humanas, las incongruencias de la clase dominante barcelonesa de aquellos años 50. Esa deformación irónica del mundo empresarial barcelonés es evidente cuando el narrador describe al atareadísimo padre de Teresa, Oriol Serrat, del que se insinúa el probable origen plebeyo (“una juventud difícil y pijoapartesca, por cierto, poco conocida entre sus amistades de hoy” (Marsé 2016: 203), dibujado como un señor de edad mediana en el que coexisten la atractiva del actor de Hollywood de provincia y el rasgo ibérico -el bigote- que detecta su anterior elección de estar al lado de los vencedores de la guerra civil:

Oriol Serrat era alto, recio, con el pelo blanco en las sienes y fino bigote canoso. El rostro largo y moreno, las interminables mejillas perdigueras y el mentón hermoso, algo

13 Cfr. mis reflexiones acerca del papel de la Universitat Central de Barcelona como ‘anti-lugar’ en *Nada*, de Carmen Laforet y *Últimas tardes con Teresa*, es decir, como lugar mistificador de la imposible subida social de sus dos protagonistas: Andrea y Manolo Reyes (Giovannini 2020b).

intransigente o duro [...] guardaba todavía restos de una belleza viril que estuvo de moda en los años treinta, una especie de versión catalana y débil de Warner Baxter. Un aire incierto de alférez provisional flotaba a veces en su rostro y le incluía por méritos estrictamente estéticos en este benemérito montón de pulcros y anónimos maduros, todos iguales, que se diría han querido eternizar su juvenil adhesión a la victoria con el fino, coqueto, bien cuidado y escrupulosamente recortado bigote ibérico (Marsé 2016: 199).

La comparación del aspecto físico del padre de Teresa con el actor de Hollywood, Warner Baxter, remite al tipo de formación cultural que Marsé ha reivindicado una y otra vez. Su formación autodidacta procede de sus heterogéneos intereses: la gran literatura mundial, las películas norteamericanas proyectadas en los cines de barrio, los tebeos de kiosko. Su natural propensión al mito –parafraseando otra vez a Jaime Gil– que a lo largo de su producción novelesca, irá prefigurando y caracterizando su universo narrativo, deriva en gran medida –junto a la ávida lectura de los grandes narradores europeos y los de la *lost generation*– del cine norteamericano en blanco y negro que para el escritor, como para todos los niños de barrio de su generación, había constituido la única manera de escape de la realidad mísera de posguerra, en los ambientes populares de Barcelona.

Con respecto al ambiente progre estudiantil, los puntos tercero y cuarto detectados por el censor, la mirada crítica e irónica del narrador se fija en la actitud de Teresa y su mentor Luis de Giraldo con respecto al compromiso político. Es evidente que ambos son señoritos revolucionarios que utilizan la ideología marxista solo de fachada, manteniendo en la realidad la distancia de clase con sus subalternos (Teresa con su amiga de infancia-sirvienta Maruja), o como excusa para permitirse, sin sentirse culpable, ceder a atracciones eróticas con chicos de clase baja (véase cuando la misma Teresa se autoconviene de que Manolo es un joven obrero involucrado en la lucha de clase para darse el permiso de amarle). Además, la teorización política le viene ridículamente a colación a Luis mientras intenta hacer el amor con Teresa, cosa que no logra conseguir, y que da el pulso a la chica del bluff que es en realidad su líder-amante.

Ahora Teresa le miró por vez primera. «Puede que incluso se haya duchado, el idiota...» Sí, quién iba a decirlo: tras aquella impresionante fachada de líder universitario, de ardiente visionario del futuro, no había más que la blanda, asquerosamente blanda e inexperta virilidad. Aquellas manos de arrebatado orador habían albergado con temblores de mala conciencia burguesa, quién iba a decirlo, sus pechos de fresa. Y aquellos ojos claros, apostólicos, siempre vagando por lo alto, contemplando sus visiones del

futuro, se habían arrastrado vergonzosamente, miserablemente por su cuerpo. Su voz, sin embargo, seguía alardeando de aquella incapacidad de asombro que caracteriza a los sabios y a los ancianos coronados de prestigio y de experiencia, y parecía empeñada en no darse por enterada de nada y en restar importancia a lo que esta noche había ocurrido entre ellos dos: entonces sospeché Teresa que aquella voz, incluso en los momentos históricos en que, sin un temblor, había dado las célebres consignas, jamás había expresado nada excepto una total y absoluta ignorancia de todo (Marsé 2016: 146-47).

Y este es el preciso momento en el que elige a otro héroe: “Manolo Sartre o Jean-Paul Pijoaparte” (Marsé 2016: 178).

Este aspecto de la novela, es decir, la manera no ortodoxa –sea desde el punto de vista estructural, sea respecto a la actitud hacia un tipo de narrativa *engagée*– de dibujar el ambiente social referido a la época, fue el que más despertó, en su momento, la discusión sobre la naturaleza misma de la obra, y quedó un tema central incluso años después, cuando se produjeron estudios sobre la novela en relación a la posterior producción del autor (Vargas Llosa 1966; Corrales Egea 1966; Vilanova 1966; Curutchet 1968; Díaz Plaja 1968; Margery Peña 1973; Sobejano 1975; Cleary Nichols 1975; Mangini González 1979; Sherzer 1982; 2005; Labanyi 1982; 1989; Riera 1984; Díaz de Castro 1984; Amell 1984, 1988 y 2005; Vázquez Montalbán 1985a; 1985b; Gilabert 1990; Izquierdo 1998 y 2005; Gundín Vázquez 1999; Pérez Reverte 2003 y 2005; Fernández 2004; Bellón Aguilera 2006 y 2009). El interés por la novela por parte de la crítica empezó inmediatamente después a la fecha de su publicación, en un momento dominado por el realismo social y el conductivismo, en el que la presencia del narrador omnisciente, de un lado, el aspecto folletinesco de la historia¹⁴, su evidente procedencia de una cultura heterogénea –el cine norteamericano en blanco y negro¹⁵; los tebeos de kiosko; el habla popular– del otro, junto a la evidente puesta en ridículo de la juventud universitaria comprometida, constituía un complejo conjunto por analizar.

14 “También es cierto que Marsé no renuncia a algunos elementos de índole folletinesca: el donjuanismo saltaventanas de Manolo Reyes, la enfermedad y muerte de Maruja, traídas una y otra en momentos críticos, o la delación de la celosa Hortensia, tan efectista” (Sobejano 1975: 307).

15 Sobre la importancia de las películas norteamericanas de los años 40 en la creación del universo mítico de Marsé, escribe Jo Labanyi: “The mythology on which his novel draws is in part that of Francoist ideology but more fundamentally that of the movies, comics and pulp fiction that coloured the imagination of a working-class boy growing up in Barcelona in the 1940s. [...] Like Benet, Marsé breaks down the barrier between myth and history by showing how the opposing social groups that compromise the historical reality of Franco’s Spain are governed by myth in one form or another” (Labanyi 1989: 135).

La novela no tuvo buena acogida en los ambientes progresistas, como se podía imaginar por la fuerte ironía con que se había dibujado aquel mundillo.

Con estas palabras define la novela Antoni Vilanova, en 1966:

Escrita con una maestría y perfección técnica que pone de relieve el extraño contraste entre su agrio resentimiento clasista y su fulgurante superioridad intelectual, su intención crítica y desengañadora responde a una serie de motivaciones muy complejas. [...] Frente a la técnica de presentación objetiva de la conducta humana por medio del diálogo y la acción, que caracteriza el realismo fotográfico de la novela testimonio, el joven novelista barcelonés ha preferido adaptar para sus fines los módulos narrativos del relato en tercera persona, en el cual la narración minuciosa de los hechos corre a cargo exclusivo del autor.

Con la adopción de este método, escandalosamente personalista y subjetivo, [...] el autor vuelve a asumir el papel de demiurgo omnisciente que le atribuía la novelística tradicional. En un tono de irritante suficiencia e irónica malignidad, con un estilo acerado e incisivo, rezumante de displicencia y de sarcasmo, la voz sardónica y condescendiente del narrador describe, explica y juzga los actos, pensamientos y palabras de sus creaturas novelescas, sin el menor asomo de respeto o de piedad (Vilanova 1966: 226-27).

Mario Vargas Llosa, en el mismo año, propone unas reflexiones sobre la desigual actitud del narrador con respecto a los personajes de la novela, que implementan lo subrayado por Vilanova:

Entre el Pijoaparte y el autor se transparenta a lo largo de toda la novela una complicidad, una alianza sumamente antipática y, en todo caso, desleal para con los demás personajes del libro. Este rufián apuesto, desenvuelto y locuaz, parece concebido como un instrumento de descrédito, como la mano justiciera que rasgará el velo que disimula la impostura de Teresa y de su círculo. En efecto, la osada intromisión del ladrón en este mundo basta (o, más bien, debería bastar según los flagrantes propósitos del autor) para destruir las apariencias y sacar a la luz la falsedad de la rebeldía de estos jóvenes, su mentira profunda, su inconfesable solidaridad con el orden que simulan combatir, sus alienaciones, sus traumas sexuales y sus mitos (Vargas Llosa 1966: 219-20).

Uno de los más duros detractores de la novela fue José Corrales Egea¹⁶, que, en su

16 Véase lo que afirma el mismo Marsé en una entrevista con Laureano Bonet con respecto a la lectura de su novela por parte de Corrales Egea: “[...] recuerdo una reseña de José Corrales Egea, crítico que colaboraba en *Ruedo Ibérico*, e implicado con el partido comunista. La reseña, muy negativa,

reseña a la obra, la considera como una “ocasión perdida” (Corrales Egea 1966: 110), por las implicaciones de carácter personal que subyacían a la severa crítica del ambiente de los jóvenes universitarios progres:

Después de haber leído un capítulo que formaría por sí solo un relato lleno de humor, bien conseguido, el lector empieza a entrever los verdaderos designios que parecen haber animado al autor a escribir la novela; sus propósitos se hacen cada vez más evidentes y resultan ser, ni más ni menos, los de un ajuste de cuentas personal: una especie de venganza en la que el lector no puede seguirle ni en plano humano ni en el plano literario. Ambos son por otra parte interdependientes, y el menoscabo de uno redundaba en el perjuicio del otro. Por eso (y a pesar de sus logros, y de un idioma mucho más fluido, mucho más propio y seguro que el castellano vacilante y deficiente de sus obras anteriores) no es de extrañar que la novela dé en la reiteración, se salga literalmente de la órbita, desbarre y explote, reduciéndose a la caricatura de lo que prometía. Si el realismo objetivo nos parecía estrecho, ¿qué decir de la estrechez de miras de una novela concebida como plataforma para desahogar rencores o antipatías personales? [...] La utilización de la función creadora para fines personales es siempre un error, sobre todo cuando no se respetan ciertos límites. La obra se achica, se particulariza, pierde vuelo, se queda rastreando fatalmente. De ahí que *Últimas tardes con Teresa* nos haya parecido una *ocasión perdida* (Corrales Egea 1966: 109).

Los estudios críticos sobre la novela que se han realizado desde los años setenta hasta la actualidad, conjugan la reconstrucción, desde una perspectiva histórica, de la acogida de la obra por parte de los jóvenes intelectuales de aquel entonces, con el análisis más centrado en los aspectos propiamente literarios de aquella.

Es cierto lo que afirma Ignacio Soldevila sobre la obra de Marsé: “Su obra ha suscitado, por otra parte, no menos extremas reacciones, entre los polos del impropio y el ditirambo” (Soldevila 1989: 285).

Escribe Manolo Vázquez Montalbán en 1985:

señalaba que *Últimas tardes* habría podido ser una gran novela, pero no lo era porque el personaje principal, un charnego, no tomaba conciencia de su situación ni de la clase a que pertenecía. Estaba de acuerdo este crítico con que el Pijoaparte no era un obrero, sino un chorizo, y entendía la confusión de Teresa, la estudiante progresista. Pero al término de la historia –opinaba Corrales Egea–, el personaje debiera haber tomado conciencia de su situación laboral y social. Yo me dije para mí: este señor no ha entendido nada, ¿por qué diablos ha de tener conciencia social? El Pijoaparte es un pobre desgraciado, un chorizo de barrio, y encima qué quieres, ¿qué se apunte al partido comunista? ¡Vamos! Se llegó a estos extremos, viniendo a decir que *Últimas tardes con Teresa* era una novela fallida por eso, porque el personaje no se rebelaba, dejando para siempre atrás su condición social. Pero ¿por qué coño tiene que rebelarse?” (Bonet 2013: 33-34).

Cuando apareció *Últimas tardes con Teresa* provocó un cierto malestar en los sectores intelectuales comprometidos, sobre todo entre los aún jóvenes profesionales, los valores recién fraguados en la universidad que habían vivido los hechos del Paraninfo (1956-1957) y la constitución de los primeros movimientos universitarios clandestinos de izquierda. El juicio de Pijoaparte-Marsé sobre aquellas promociones críticas no podía ser menos benévolo: «con el tiempo, unos quedarían como farsantes y otros como víctimas, la mayoría como imbéciles o como niños, alguno como sensato, ninguno como inteligente, todos como lo que eran: señoritos de mierda». [...] Lo cierto es que el rayo aniquilador de Pijoaparte-Marsé se dirigía contra una incipiente izquierda señorita, teatral y frívola, que con el tiempo adoptó los objetivos de su clase congénita y convirtió su compromiso juvenil en los mejores y únicos años épicos de su vida (Vázquez Montalbán 1985b: 9).

Joan de Sagarra recuerda que cuando se publicó la novela, el ambiente universitario barcelonés de la época estaba muy en contra de ella:

Recuerdo que se produjo una crítica durísima, en la que se decía que parecía mentira que no se la hubiera cargado la censura. De este hecho, de que no se la hubiera cargado la censura se deducía que Marsé estaba de acuerdo con el Ministerio para escribir esa obra en contra de los estudiantes progresistas y en contra de la gente que luchaba contra Franco (Pérez Reverte, Sagarra, Coma, Marsé, Moura 2005: 89).

Gonzalo Sobejano explicita algo ya mencionado por Corrales Egea (1966: 108-9) y Vilanova (1966: 227), es decir, que *Últimas tardes...*, por su profunda diferencia —estructural y argumental— de la novela social, se pone al lado de una obra como *Tiempo de silencio*:

Si como testimonio social *Últimas tardes con Teresa* encierra, tras la superficie de su aparente cinismo, una saludable llamada de atención hacia la autenticidad como premisa indispensable de toda labor en pro de la solidaridad entre las clases, en su condición de novela poco tiene que envidiar a sus hermanas más próximas: *Tiempo de silencio* y *Señas de identidad*. A ellas se asemeja en virulencia crítica, vastedad del panorama, destreza compositiva y opulencia de modos expresivos, así como en un efecto total de inteligencia lúcidamente alerta (Sobejano 1975: 307).

Últimas tardes con Teresa podría definirse como la parodia —sarcástica— de la novela social en sus dos vertientes, como testimonio de los sufrimientos del pueblo y como testimonio de la decadencia de la burguesía. Amargo y pequeño *Quijote* de la narrativa

social, este libro es en sí, al modo como el *Quijote* fue el mejor libro de caballería posible, una excelente novela social, pero ya no derecha, ya no «objetiva», sino más bien (siguiendo el rumbo marcado por *Tiempo de silencio*) indirecta, subjetiva, expansiva, satírica, airada. La sátira parte siempre de una sensibilidad moral presa de irritación: este punto de partida moral no puede negarse a la novela de Marsé, la cual, por ello mismo, yo así lo creo, entraña una intención sanadora, un mensaje purificador (Sobejano 1975: 309).

Enrique Margery Peña pone la atención sobre la relación que existe entre personajes y su visión del mundo, es decir, de la realidad, directamente derivada de su procedencia social. La historia de amor entre Manolo y Teresa sería una confrontación, un intercambio momentáneo entre sendas realidades:

[...] es necesario considerar que *Últimas tardes con Teresa* ofrece el proceso enunciativo del narrador respondiendo explícitamente a una asociación entre el personaje y el estrato social que ideológicamente y ambientalmente lo contiene. De esta relación surge en cada caso una singular visión de la realidad que motiva la esencia de su participación (Margery Peña 1973: 488).

No hay la menor duda de que el aspecto de la crítica social permea *Últimas tardes con Teresa*, pero lo que de verdad interesaba a Marsé era dicha confrontación entre realidades diferentes, entre dos diferentes ilusiones, es decir, “el conflicto entre apariencia y realidad” (Giuliani 2018: 8).

Creo que Mangini está en lo cierto cuando afirma con respecto a ese punto que:

La crítica implícita del realismo social está clara, además, cuando nos damos cuenta de que todos los personajes —especialmente Manolo Reyes— quieren ser lo que *no son*; y de un modo absurdo, a menudo risible, conjuran el mundo anhelado a través de una mitificación pueril de los otros personajes. [...] Así que todos, equivocados y equívocos en sus papeles sociales, son víctimas de los mitos (Mangini González 1979: 14).

Toda la novela está basada en la conjugación de dicotomías, que sirven para destruir los falsos mitos sociales que obsesionan a Marsé. Manolo Reyes y Teresa Serrat ya proporcionan, por su distinto sexo, la base para la historia romántico-erótica; pero también por su distinta posición social ilustran la problemática socio-política. [...] Por medio de estas contraposiciones se manifiesta la intención crítica del autor (Mangini González 1979).

Todos los diferentes aspectos detectados por la crítica cuajan dentro de la perspectiva del mito, como el mismo Marsé afirma, en una dimensión que abarca la confrontación entre ilusión y realidad, sin dejar de guardar incluso el aspecto más propiamente social:

Mi intención era simplemente contar la historia de Teresa y el Pijoaparte desde dos mitos, enfrentándolos (romanticismo ideológico ella; fe en la escalada social de él a través del amor) (Amel 1984: 62).

La confrontación dialéctica entre las dos perspectivas míticas de los protagonistas se refleja incluso en el lenguaje y la construcción retórica de la novela. Del aspecto más propiamente lingüístico, relativo al punto 5 del informe censorio, es clara la elección de un estilo expresivo conforme al ambiente del hampa barcelonesa a la que pertenecen Manolo y todos los personajes de esta microsociedad con reglas propias que puebla el Monte Carmelo. Ese aspecto vulgar y obsceno de los personajes que se revela no solo en sus acciones sino también a través de su idiolecto, marca todavía más su veracidad, su coherencia como seres humanos constreñidos a sobrevivir en un *milieu* inhóspito y sin esperanza de salir de todo ello. Y eso no es óbice para que, por otra parte, la novela guarde una compleja multiplicidad de registros lingüísticos y un estilo muy elaborado.

En línea con lo afirmado por Marsé en la entrevista en la TVE de 1979, hay que decir que el lenguaje de la novela es lírico porque tenía que contar algo del mito. Me parecen muy interesantes las reflexiones de Pere Gimferrer: en el prólogo a la edición del cincuentenario de *Últimas tardes...* Gimferrer subraya la manera con que se delinean “personajes [que] se convierten en arquetipos poéticos, sin perder su condición de arquetipo social”; además, que *Últimas tardes...*:

se nos impone, ante todo, no por su justeza satírica y su precisión social y moral, sino por el valor transfigurador de las imágenes, el léxico y la cadencia sonora. Por su esquema, podría ser un conte philosophique al modo de Voltaire, pero no con el desnudo lenguaje irónico que éste empleaba, sino con periodos que, directa o indirectamente, proceden de la poesía barroca y modifican así lo relatado. Tal transfiguración desemboca en un sentimiento fundamental: la piedad. Marsé es duro a veces, pero nunca cruel; la compasión, la piedad están en su mismo lenguaje, y por esto en sus novelas no hay ni rencor ni condena, ni tampoco autoengaño, sino metamorfosis lírica (Gimferrer 2016: 7-8).

También Vázquez Montalbán focaliza la atención sobre el carácter innovador de

la estructura y del lenguaje de la novela, con respecto al panorama de la época, especificando que fue de aquel momento que se fue delineando el estilo, tan personal, del autor que caracterizó a su producción sucesiva:

Técnicamente la novela era sincrética, *pijoapartesca*, al margen de las recomendaciones de los tecnólogos novelescos entonces en funciones. La técnica estaba pegada a la necesidad de contar una historia mediante un lenguaje rico; insisto en lo de lenguaje, que no tiene nada que ver con vocabulario. Marsé tiene el don de la adjetivación imprevisible y la capacidad de describir un cuerpo humano y su conducta a partir de la hipérbole o de un gesto o un rasgo físico. El autor entra y sale de la novela al margen de los protocolos behavioristas u objetivistas, incluso anuncia lo que va a pasar o puede pasar, como cualquier realista del siglo XIX; pero esa intervención del autor está novelada, literaturizada y el lector contemporáneo la acepta con toda naturalidad. Otra característica de esta novela, que ya no va a abandonar la futura escritura del autor, es la adquisición de un tono y de una estrategia sintáctica. El tono irónico distanciador, encogido de hombros y con las manos en los bolsillos (Vázquez Montalbán 1985a: 223-24).

Volviendo a los informes de la censura que impidieron la publicación de la novela, si no a través de cambios y tachaduras, es cierto que los censores acertaron en identificar las problemáticas de diferente naturaleza que impedían la publicación de la obra, porque no hay duda de que los aspectos detectados por la censura hacían de *Últimas tardes con Teresa* una novela que iba en contra de la idea de sociedad que el régimen quería imponer¹⁷. Pero la novela no es solo eso. Es decir, su valor literario no se desprende solo por ser una crítica social, profundamente irónica, de la Barcelona de la mitad de los 50. El mismo Marsé afirma, una y otra vez, que *Últimas tardes...*, más que contar la confrontación de clase, es decir, más que ser una novela social, narra el choque entre dos diferentes modelos míticos, representados por Manolo Reyes y Teresa Serrat, del agonismo entre realidad e ilusión. Por eso, la búsqueda de un lenguaje resueño, lírico, que encontramos en muchas partes de la obra, es necesaria porque la novela habla del mito y del fracaso de las ilusiones (Marsé 1979).

17 En este sentido, no comparto la opinión de Corrales Egea que lee la novela como una obra en favor del poder establecido, por ser una crítica unilateral solo de la juventud progrediente de la época: "Pues esta novela se mantiene al margen de las cuestiones que pretende tratar, y en ella las ausencias no son menos significativas que las presencias. El sarcasmo, el descrédito, la mofa van a favor de la corriente, a favor de los tópicos de la *gente de orden* sobre cierta juventud; apuntan a un solo blanco y a una sola categoría de personas. Lo que puede haber frente a éstas lo ignoramos, ya que el autor se guarda de entrar en semejante terreno, aun a riesgo de caer en la parcialidad absoluta" (Corrales Egea 1966: 113).

Manolo inventa su mundo mítico desde su oscuro origen de hijo ilegítimo, como otros muchos personajes literarios que prefieren la mentira a la realidad mísera en la que viven. Manolo se une a una larga fila de seres desafortunados, personajes complejos y por eso dignos de ser protagonistas de novelas como Lázaro, Julian Sorel, Jay Gatsby, el mismo Quijote. Como ya se ha dicho, literariamente el Pijoaparte es una versión moderna y degradada de muchos ejemplos literarios, así como detrás de la rebelde Teresa aletea el espectro de Emma Bovary (Sobejano 1975: 309), pero, a dibujar los personajes cooperan también el eco de la narrativa popular de los folletines –véase la enfermedad de Maruja y su muerte, la delación de Hortensia, desde la primera presentación del protagonista y su ambigua procedencia– y la moderna revisitación del mito del cine en sus primeros años de creación. La imaginaria procedente de las películas norteamericanas de los años 30 y 40, es material que abunda en el universo literario de Juan Marsé y que empieza a delinearse por primera vez en *Últimas tardes...*, para luego definirse a lo largo de su producción literaria¹⁸.

En cierto sentido, la lectura de los censores de *Últimas tardes con Teresa*, y, como me atrevería a afirmar, también de las demás novelas de Marsé sometidas al juicio censorio, puede ser interpretada al revés: los puntos marcados por los censores que impedían la aprobación para imprimirla resultan los aspectos fundamentales de su éxito, de su calidad literaria. He intentado argumentar sobre los múltiples aspectos que cooperan a hacer de *Últimas tardes con Teresa* una novela que marca un momento muy importante de la narrativa de la segunda mitad del siglo XX: sea desde el punto de vista estructural y estilístico –la constante vehiculación del punto de vista del narrador omnisciente; la distancia de los acontecimientos narrados por el uso de la tercera persona; la coherencia entre personajes y su habla–, sea por la fuerte carga desacralizadora que permea toda la novela y que dibuja una sociedad llena de contradicciones, donde las diferencias sociales marcadas por el dinero construyen confines invisibles entre seres humanos, entre los diferentes barrios de la Barcelona de la mitad de los años 50, la novela de Marsé se impone como una obra innovadora y, hoy en día, como un clásico de la narrativa contemporánea.

18 Cfr. mi estudio sobre los cuentos intercalados –cuya génesis en la narrativa ibérica remonta a *Tirant lo Blanc* y al *Quijote*– en dos autores contemporáneos, Juan José Millás y Juan Marsé. En particular, la relación entre *El embrujo de Shangai*, la novela cervantina y el cine en blanco y negro de los años 30 y 40 –con las divinas Marlene Dietrich y Rita Hayworth (Giovannini 2020a).

Bibliografía citada

- ABELLÁN, MANUEL L. (1980), *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península.
- ÁLVAREZ VILLALOBOS, MARÍA; SUÁREZ TOLEDANO, CRISTINA (2019), “Censura y creación literaria II. Entrevistas a Juan Marsé, Carlos Rojas, Mario Vargas Llosa y José María Vaz de Soto”, *Olivar*, 19/30: s.p.
- AMELL, SAMUEL (1984), *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventis*, Madrid, Playor.
- AMELL, SAMUEL (1988), “Entrevista. Conversación con Juan Marsé”, *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, 1/2: 81-101.
- AMELL, SAMUEL (2005), “Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé”, *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, Barcelona, Horsori Editorial: 29-42.
- BELLÓN AGUILERA, JOSÉ LUIS (2006), *Campo literario y mundo social en la novela española contemporánea: Miguel Espinosa y Juan Marsé*, Birmingham, University of Birmingham.
- BELLÓN AGUILERA, JOSÉ LUIS (2009), *La mirada pijoapertesca. (Lectura de Marsé)*, Ostravě, Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě.
- BELMONTE SERRANO, JOSÉ; CIFO GONZÁLEZ, MANUEL (2015), “La alargada sombra de Juan Marsé: la narrativa de Arturo Pérez Reverte (a propósito de unas consideraciones de Samuel Amell)”, *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, 24/2-25/1, 2: 69-84.
- BONET, LAUREANO (2013), “La morada del escritor. Una conversación con Juan Marsé”, *Campo de Agramante*, 18: 19-46.
- CLEARY NICHOLS, GERALDINE (1975), “Dialectical Realism and Beyond: *Últimas tardes con Teresa*”, *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, vol. 3: 163-74.
- CORRALES EGEA, JOSÉ (1966), “*Últimas tardes con Teresa* o la ocasión perdida”, *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 9: 108-113.
- CURUTCHET, JUAN CARLOS (1968), “Juan Marsé o la conciencia derrotada”, *TEMAS Revista de cultura*, 16: 21-28.
- DÍAZ DE CASTRO, FRANCISCO J. (1984), *Juan Marsé. Ciudad y novela*, Palma de Mallorca, Universidad de Palma de Mallorca.
- DÍAZ PLAJA, GUILLERMO (1968), “*Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé”, *La creación literaria en España*, Madrid, Aguilar: 82-85; ahora en Rodríguez Fisher, Ana, ed. (2008), *Ronda Marsé*, Canet de Mar, Candaya: 163-66.
- FERNÁNDEZ, ÁLVARO (2004), “Tensiones posmodernas. Juan Marsé”, *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de julio de 2001*, eds. Lerner, Isaiás; Nival, Roberto; Alonso, Alejandro, Madrid, Juan de la Cuesta, 3: 185-91.
- GIL DE BIEDMA, JAIME (1982), *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix-Barral.

- GIL DE BIEDMA, JAIME (1983), “Joven charnego mítico”, *Fin de Siglo*, 5: 71.
- GILABERT, JOAN J. (1990), “Apuntes sobre la disidencia ideológica en la obra de Juan Marsé”, *España Contemporánea*, 3/1: 87-96.
- GIMFERRER, PERE (2016), “Prólogo”, Marsé, Juan (2016), *Últimas tardes con Teresa*, ed. conmemorativa de los 50 años (1966-2016), Barcelona, Seix-Barral: 7-8.
- GIOVANNINI, MARIA ALESSANDRA (2020a), “Los cuentos intercalados en la narrativa española contemporánea: *El embrujo de Shangai* de Juan Marsé y *Tonto, muerto, bastardo e invisible* de Juan José Millás”, *Trame di Parole. Studi in onore di Clara Borrelli*, eds. Cerbo, Anna; Vecce, Carlo, Nápoles, UniorPress: 209-22.
- GIOVANNINI, MARIA ALESSANDRA (2020b), “*Nada* (Carmen Laforet) e *Últimas tardes con Teresa* (Juan Marsé): lo spazio universitario come ‘anti-luogo’ della Barcellona degli anni ‘40 e ‘50”, *Across The University. Linguaggi, narrazioni, rappresentazioni del mondo accademico*, eds. Altmanova, Jana; Cannavacciuolo, Laura; Ottaiano, Marco; Russo, Katherine E., Nápoles, Edizioni Scientifiche: 33-46.
- GIULIANI, LUIGI (2018), “La memoria es una abeja que pica después de muerta. Luigi Giuliani entrevista a Juan Marsé”, *Ínsula europea*, 20 sept. de 2018, s.n. :1-10. <https://www.insulaeuropea.eu/wp-content/uploads/2018/09/Entrevista-a-Juan-Marsé>
- GUNDÍN VÁZQUEZ, JOSÉ LUIS (1999), *La novela de Juan Marsé: análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas*, Madrid, UNED (tesis doctoral).
- IZQUIERDO, LUIS (1998), Epílogo “*Últimas tardes con Teresa*, una novela de imágenes de hilos entrelazados”, Marsé, Juan, *Últimas tardes con Teresa*, Valencia, Acento Editorial-SM: 451-78; ahora en Rodríguez Fisher, Ana, ed. (2008), *Ronda Marsé*, Canet de Mar, Candaya: 167-83.
- IZQUIERDO, LUIS (2005), “La imagen literaria de Barcelona en las novelas de Juan Marsé”, *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, Barcelona, Horsori Editorial: 17-24.
- LABANYI, JO (1982), “Myth and Literature; an Antidote to Alienation, or Political Mystification?”, *Ibero-Americana. Nordic Journal of Latin American Studies*, XI/1-2: 69-78.
- LABANYI, JO (1989), *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MANGINI GONZÁLEZ, SHIRLEY (1979), “*Últimas tardes con Teresa*: culminación y destrucción del realismo social en la novela española”, *Anales de la narrativa española contemporánea*, vol. 4: 14-26.
- MARGERÝ PEÑA, ENRIQUE (1973), “*Últimas tardes con Teresa*, de J. Marsé (Una aproximación a sus claves)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 279: 483-513.
- MARCO, JOAQUÍN (2005), “Lo imaginario en Juan Marsé”, *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, Barcelona, Horsori Editorial: 61-70.
- MARSÉ, JUAN (1960), *Encerrados con un solo juguete*, Barcelona, Seix-Barral.

- MARSÉ, JUAN (1962), *Esta cara de la luna*, Barcelona, Seix-Barral.
- MARSÉ, JUAN (1966), *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona, Seix-Barral.
- MARSÉ, JUAN (1970), *La oscura historia de la prima Montse*, Barcelona, Seix-Barral.
- MARSÉ, JUAN (1975), “Nota a la séptima edición”, *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona, Seix-Barral: 2-4.
- MARSÉ, JUAN (1976), *Si te dicen que caí*, Barcelona, Seix-Barral.
- MARSÉ, JUAN (1979), *Juan Marsé, de obrero manual a escritor*, RTVE.es [<https://www.rtve.es>]
- MARSÉ, JUAN (2016), *Últimas tardes con Teresa*, ed. conmemorativa de los 50 años (1966-2016), Barcelona, Seix-Barral.
- PÉREZ REVERTE, ARTURO (2003), “Prólogo a *Últimas tardes con Teresa*”, Marsé, Juan, *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona, Seix-Barral, 7-11; ahora en Rodríguez Fisher, Ana, ed. (2008), *Ronda Marsé*, Canet de Mar, Candaya: 184-88.
- PÉREZ REVERTE, ARTURO; SAGARRA, JOAN; COMA, JAVIER; MARSÉ, JUAN; MOURA, BEATRIZ (2005), “Personalidad literaria y humana del autor”, *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, Barcelona, Horsori Editorial: 85-98.
- RIERA, CARMÉ (1984), “El río común de Juan Marsé y Jaime Gil de Biedma”, *Quimera*, 41: 56-61; ahora en Rodríguez Fisher, Ana, ed. (2008), *Ronda Marsé*, Canet de Mar, Candaya: 189-212.
- RODRÍGUEZ FISHER, ANA (2008), ed., *Ronda Marsé*, Canet de Mar, Candaya.
- RODRÍGUEZ FISHER, ANA (2010), “Juan Marsé y la censura franquista”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 721-722: 121-44.
- ROMEA CASTRO, CELIA, coord. (2005), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, Barcelona, Horsori Editorial.
- SCARPETTA, RAÚL ÓSCAR (2008), “La cuestión del ‘xarnego’, en la literatura de Juan Marsé: identidad cultural y conflicto social”, *Siglos XX y XXI. Memoria del I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, La Plata, FaHCE: 1-9.
- SHERZER, WILLIAM M. (1982), *Juan Marsé. Entre la ironía y la dialéctica*, Madrid, Fundamentos.
- SHERZER, WILLIAM M. (2005), “Manolo Reyes: evolución de un estereotipo”, *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, Barcelona, Horsori Editorial: 99-114.
- SOBEJANO, GONZALO (1975), *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Ed. Prensa Española; ahora ed. revisada y ampliada Sobejano, Gonzalo (2005), *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Mare Nostrum.
- SOLDEVILA DURANTE, IGNACIO (1989), “La obra narrativa de Juan Marsé como objeto de estudio y de polémica: a propósito del libro de Samuel Amell, *La narrativa de Juan Marsé*”, *Revista Canandiense de Estudios Hispánicos*, 13/2: 285-90.

- VÁRGAS LLOSA, MARIO (1966), “Una explosión sarcástica en la novela española moderna”, *Ínsula*, 233: 1 y 12; ahora en Rodríguez Fisher, Ana, ed. (2008), *Ronda Marsé*, Canet de Mar, Candaya: 217-21.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL (1985a), “Volver a leer *Últimas tardes con Teresa*. Los años épicos de una izquierda señorita”, *El País Libros*, VII, 278: 8; recopilado en Vázquez Montalbán, Manuel (1997), “*Últimas tardes con Teresa*. Los años épicos de los señoritos de izquierda”, *El escriba sentado*, Barcelona, Crítica-Grijalbo-Mondadori: 167-69; ahora en Rodríguez Fisher, Ana, ed. (2008), *Ronda Marsé*, Canet de Mar, Candaya: 222-25.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL (1985b), “Los años épicos de los señoritos de izquierda”, Marsé, Juan (2016), *Últimas tardes con Teresa*, ed. conmemorativa de los 50 años (1966-2016), Barcelona, Seix-Barral: 9-12.
- VILANOVA, ANTONI (1966), “Juan Marsé: *Últimas tardes con Teresa*”, *Destino*; recopilado en Vilanova, Antoni (1995), *Novela y sociedad en la España de posguerra*, Barcelona, Lumen: 441-45; ahora en Rodríguez Fisher, Ana, ed. (2008), *Ronda Marsé*, Canet de Mar, Candaya: 226-32.

Maria Alessandra Giovannini es Profesora Titular de Literatura Española en la Universidad de Nápoles “L’Orientale”. Su campo de investigación abarca varios ámbitos: la literatura española contemporánea, el teatro del Siglo de Oro, la traducción de obras literarias, la narrativa catalana contemporánea, la literatura testimonial española e hispanoamericana. Obras principales: Lope de Vega Carpio, *La hermosa Alfrede, comedia famosa*, ed. crítica a cargo de M. A. Giovannini, en *Parte Novena de las comedias de Lope de Vega*, M. Presotto coord., Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2007; José Miguel Ullán, *Ráfagas/Raffiche*, trad. a cargo de M. A. Giovannini, Nápoles, Ad Est dell’Equatore, 2009; M. A. Giovannini, *La memoria, l’identità, la scrittura: l’universo narrativo di fine millennio di Juan José Millás*, Nápoles, Il Torcoliere/UNIOR, 2012; Lope de Vega Carpio, *La pobreza estimada, comedia famosa de Lope de Vega Carpio*, ed. crítica a cargo de M. A. Giovannini, Ariccia (Roma), Aracne, 2020.

magiovannini@unior.it