

# **LA ILUSIÓN DEL PAISAJE EN *ÚLTIMAS TARDES CON TERESA***

Francisco AROCA INIESTA  
Université de Picardie-Jules Verne (CERCLL/CEHA)

Palabras claves : Paisaje/Mirada/Sociedad /Cataluña/Desencanto/Ironía

Mots-clés : Paysage/Regard/Société /Catalogne/Désenchantement/Ironie

# LA ILUSIÓN DEL PAISAJE EN *ÚLTIMAS TARDES CON TERESA*

**Francisco AROCA INIESTA**  
UPJV-Université de Picardie, CEHA

*(Proletario o intelectual -decía Simone- está radicalmente alejado de la realidad: su conciencia sufre pasivamente las ideas, imágenes, estados afectivos que a ella se inscriben por azar; ora los producen factores exteriores, por un juego puramente mecánico, ora los crea el sujeto mismo, presa de los delirios de la imaginación). Simone de Beauvoir 180-181*

*Anoche hablé con la luna / y le conté mis penas / y le dije las ansias / que tengo de quererte.*

Antonio Machín

Juan Marsé (Barcelona, 1933) es uno de los más significativos novelistas españoles de los años sesenta que se aleja del llamado realismo social, corriente literaria cuyo objetivo era transformar la sociedad y mejorar la vida de los desfavorecidos. En efecto, el autor barcelonés que obtendrá el Premio de Literatura Castellana Miguel de Cervantes en 2008, desmitificó la novela social y practicó el “realismo crítico”. *Últimas tardes con Teresa* (1966), galardonada con el Premio Biblioteca Breve es un claro ejemplo de esta superación del gastado realismo social. La novela está ambientada en distintos barrios de Barcelona y localidades cercanas de la capital, así como en el pueblo gerundense de Blanes entre el 23 de junio de 1956 y septiembre de 1957, con una elipsis al final que sitúa a los personajes en 1959. Manuel Reyes, apodado el Pijoaparte, y Teresa Serrat son los personajes que representan a las dos clases sociales más distanciadas: la alta burguesía barcelonesa y el lumpen emigrante de los suburbios. El objeto de este artículo, sin embargo, no será tanto insistir en la incomunicación entre clases sociales como en el juego inconfundiblemente irónico, véase sarcástico, entre apariencia y realidad al que somete el autor a los personajes, sobre todo, al por. Tanto Manolo Reyes (el *xarnego* o emigrante andaluz de origen humilde que vive en Cataluña) como Teresa (la burguesita *pijoprogre*, como decimos actualmente) suelen proyectar sus emociones y pensamientos políticos o amorosos en el paisaje catalán, ya sea a través del filtro de la infancia mitificada o de las ideas progresistas mal asimiladas. Como veremos en la primera parte, la deformación del paisaje por parte de los personajes se traduce, de este modo, en una sublimación “romántica” ridiculizada, rozando la sensibilidad “camp”, reconocible por el carácter desmesuradamente emotivo de las descripciones, sobre todo, en el caso del Pijoaparte. El personaje masculino principal busca en vano pero con denuedo la integración en la sociedad catalana y, más precisamente, en el seno de la alta burguesía. Pese a su profunda intuición y a su lucidez que le auguran la derrota y el abandono, seguirá insistiendo hasta acabar con sus huesos en la cárcel al ser delatado por un acto delictivo perdiendo así definitivamente a Teresa y con ello la oportunidad de franquear definitivamente las barreras sociales. En la segunda parte, entre otras características de Manolo Reyes, analizaremos el importante componente sensual y erótico que se proyecta insistentemente en los paisajes y que suele enfrentarse con el rechazo, más o menos manifiesto, del catalanismo clasista reaccionario del que Teresa y algunos de sus amigos estudiantes universitarios de izquierdas no logran zafarse del todo.

## Paisaje y novela rosa

En *Últimas tardes con Teresa*, Juan Marsé marca las distancias con el realismo social o “realismo objetivo” practicado por Rafael Sánchez Ferlosio (1927), Ignacio Aldecoa (1925–1969) y Juan García Hortelano (1928–1992), en otros, al introducir en la novela el repudiado esteticismo. En una de las veintiséis entrevistas<sup>1</sup> del escritor mexicano Federico Campbell (1941–2014), publicadas a principios de los setenta, en pleno auge del experimentalismo vanguardista en la producción novelística y poética, Juan García Hortelano justifica la constatación del entrevistador de que existe “cierta repugnancia por el esteticismo, por los preciosismos, el amaneramiento, por la frase ingeniosa” en los escritores consagrados al realismo social “por las condiciones del país”, es decir, el ambiente de conformismo reinante donde “la ruptura no podía detenerse, por decirlo como lo decíamos en aquella época, en los adjetivos”<sup>2</sup>. Otro de los entrevistados en este libro es, precisamente, Juan Marsé quien se desmarca de esta tendencia literaria. Así, al ser preguntado por el posible tono impostado de las descripciones de *Últimas tardes con Teresa*, reconoce haber recreado los discursos propios de la novela rosa pero con deliberada intención irónica. El autor barcelonés deja claro que la actitud del narrador omnisciente es conscientemente irónica y retórica, con lo cual no sólo parodia la seriedad ideológica mesiánica del realismo sino que introduce el tan repudiado esteticismo, los preciosismos y el amaneramiento, de modo irónico, claro está:

-A mí me parece que *Últimas tardes con Teresa* fue escrita “de lado”, como si usted empleara todo el tiempo una voz deliberadamente impostada, correspondiente a una ironía constante del narrador. ¿Se divirtió usted al explayarse en este tono en las descripciones que para muchos lectores son una broma y para otros discursos de novela rosa?

-No le entiendo muy bien, pero me interesa esa cuestión de la “novela escrita de lado”. Si se refiere a que ciertos episodios están narrados desde una perspectiva conscientemente irónica y retórica, o desde una “posición marginada” previamente escogida por el autor, es cierto [...] No creo que haya discursos de novela rosa en este libro, si recreación de ellos, ironía, y una ternura peligrosa, que creo salva la considerable carga erótica<sup>3</sup>.

Adviértase que estos rasgos de estilo que adopta el narrador “desde una perspectiva conscientemente irónica y retórica” conciernen, asimismo, a la mayoría de las descripciones de paisajes en *Últimas tardes con Teresa*, sobre todo, a los que contempla o imagina el protagonista masculino, Manolo Reyes cuya mirada sobre el exterior no puede desprenderse del filtro que supone la “colección de cromos rutilantes y luminosos nunca pegados al álbum de la vida”<sup>4</sup>. En estas estampas, no aparecen deportistas, automóviles o motocicletas, como sería de esperar, sino invariablemente el mismo héroe, el Pijoaparte, en varias ocasiones salvando a Teresa Serrat en un entorno idílico, tal y como sucede en la típica novela rosa, definida por el DRAE como: “Variedad de relato novelesco, cultivado en época moderna, con personajes y ambientes muy convencionales, en el cual se narran las vicisitudes de dos enamorados, cuyo amor triunfa frente a la adversidad”. Sirva de ejemplo esta divertida escena donde la fantasía de Manolo convierte el espacio real que comparte con Teresa en “dorada isla tropical”, en este caso la playa del pueblo turístico de Castelldefels, situado en las afueras de Barcelona:

---

<sup>1</sup> Federico Campbell, *Infame turba. Entrevistas a pensadores, poetas y novelistas en la España de 1970*, Editorial Lumen, 2ª edición, 1994.

<sup>2</sup> Para mejor comprensión, transcribimos completa esta parte de la entrevista “Juan García Hortelano o eso de que estamos hablando no tiene nada que ver con la literatura”:

*Entrevistador.* -Parece que había cierta repugnancia por el esteticismo, por los preciosismos, el amaneramiento, por la frase ingeniosa; más bien era una literatura negativa que procedía por eliminación.

*Juan García Hortelano.* -También esto estaba justificado por las condiciones del país y por las condiciones en que nos encontrábamos nosotros dentro del país. Es decir, en un ambiente de conformismo absoluto había que romper de alguna manera, entonces la ruptura no podía detenerse, por decirlo como lo decíamos en aquella época, en los adjetivos. (Entrevista incluida en *Infame turba, op. cit.*, p. 232)

<sup>3</sup> “Juan Marsé o el escepticismo”, *ibid.*, p. 198.

<sup>4</sup> Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa*, Seix Barral Biblioteca Breve, Vigésimosegunda edición, 1990, p. 43.

La colección particular de satinados cromos se abrió en su mano como un rutilante abanico: él y ella perdidos en la dorada isla tropical, solos, bronceados, hermosos, libres, venturosos supervivientes de una espantosa guerra nuclear (en la que desde luego y justamente hemos muerto todos, lector, esto no podía durar) construyen una cabaña como un nido, corren por la infinita playa, comen cocos, pescan perlas y coral, contemplan atardeceres de fuego y de esmeralda [...] mientras la porquería de la vida prosigue en otra parte, lejos, más allá de esta desvaída soltura de miembros bronceados (Teresa seguía avanzando perezosamente sobre la arena, hacia él)<sup>5</sup>.

Nótese la evocación del paisaje paradisiaco cuyos “atardeceres de fuego y de esmeralda” contemplados por la pareja evocan un sentimentalismo entre cursilón y *kitsch*, inmediatamente, desmentido por un narrador muy vigilante de no caer en esa “ternura peligrosa”, antes mencionada en la entrevista. De ahí que el narrador omnisciente muestre su escepticismo teñido de ironía mediante aclaraciones e incisivos parentéticos que nos devuelven a la realidad: en primer lugar, con el guiño cómplice al lector, a quien se incluye como víctima de la melodramática guerra nuclear, a continuación, con la información sobre el avance de Teresa después del baño en el mar hacia el lugar donde está tendido en la arena Manuel Reyes, sumido en sus ensoñaciones. Estamos pues lejos de la novela rosa donde se produce una perfecta identificación entre el interior del personaje y el paisaje contemplado.

En algunos pasajes, el narrador omnisciente emplea un lenguaje que creeríamos sinceramente romántico, a no ser por la inflación de imágenes y sensaciones sublimes entre las cuales se nombran las “imponentes torres de la Villa iluminadas contra el cielo estrellado” y el brillo de la luna “ingrácida y solemne como una hostia” o, más adelante, “las ansias de absoluto”. Estas imágenes y, sobre todo, la hiperbólica enumeración llena de sinestesias que rozan la sensiblería: “y sus grandes ventanales arrojando a la noche ráfagas de música, de luz e intimidad, fragancias conyugales, rumor de pasos y de risas”, no hacen sino reflejar el deseo imposible de comunión o de integración del Pijoaparte con la alta burguesía catalana, la cual sólo se consumará mediante la posesión sexual de la joven que él confunde todavía con la señorita. Esto sucede, exactamente, cuando la instancia narrativa evoca la percepción distorsionada de Manolo de las torres de la residencia de Blanes donde Teresa Serrat pasa las vacaciones.

El joven charnego se encuentra furtivamente en el embarcadero junto a Maruja, la criada que él confunde todavía con la señorita. Desde allí contempla e interpreta de modo simbólico el más mínimo incidente cotidiano de la Villa de Blanes:

recordaría siempre las imponentes torres de las Villa alzándose iluminadas contra el cielo estrellado, y sus grandes ventanales arrojando a la noche ráfagas de música, de luz e intimidad, fragancias conyugales, rumor de pasos y de risas, mientras la luna brillaba en lo alto ingrácida y solemne como una hostia. Desbordando aquel fino cuerpo de serpiente, el calor y las ansias de absoluto pasaron al vientre de la muchacha, que se abría como una planta sedienta recibiendo la lluvia, con tal intensidad y en una postura tan atrevida, que él no tuvo más remedio que dudar, por un instante, de su condición de señorita<sup>6</sup>.

Este juego de las apariencias entre paisajes y personas, sin embargo, es desenmascarado por el narrador quien nos informa en estilo indirecto libre de las primeras dudas de Manolo ante la reacción de entrega desesperada de la muchacha a un casi desconocido: “como una planta sedienta recibiendo la lluvia”. El comportamiento sexual tan desinhibido de la joven le hace dudar de su “condición de señorita”, lo que anuncia el desengaño inminente al descubrir su condición de sirvienta. En cuanto a la puesta en cuestión del paisaje mitificado de la Villa de Blanes, ésta se produce, asimismo, en la segunda parte de la novela, de nuevo, en estilo indirecto libre el cual reproduce los pensamientos de

---

<sup>5</sup> *Últimas tardes con Teresa*, op. cit., pp. 195-196. Lluís Izquierdo relaciona estas líneas con la película *La hora final* (1959) de Stanley Kramer (1913-2001): “Ciertas imágenes de la película *La hora final*, de Stanley Kramer, pudieron colarse tal vez entre la voz narrativa del autor y la ensoñación quimérica del personaje. El filme, cuyo título original era *On the beach* (*En la playa*), refería en su desenlace la visión de un mundo vacío, tras el último desastre nuclear.”, “*Últimas tardes con Teresa*, una novela de imágenes de hilos entrelazados”, recopilado en *Ronda Marsé*, edición de Ana Rodríguez Fischer, Candaya, Barcelona, 2008, p. 178.

<sup>6</sup> *Últimas tardes con Teresa*, op. cit., p. 40.

Teresa Serrat, la verdadera señorita que más tarde el Pijoaparte rescatará del aburrimiento burgués estival:

¡Qué mentira qué insoportable mentira estas noches tuyas de la costa, estas vacaciones de señorita tísica, ese aburrido castillo feudal que era la villa!<sup>7</sup>

Sin embargo, la desmitificación de los paisajes, y con ello los modos de vida de la alta burguesía catalana, ya ha tenido lugar en el primer capítulo de la primera parte donde se recrea la verbena de san Juan de 1956, en el barrio rico de Gervasio, más exactamente en el chalé de la familia Serrat. En esta fiesta privada se cuele el Pijoaparte haciéndose pasar por un invitado entre los numerosos jóvenes burgueses catalanes. Esta vez, el narrador presenta al Pijoaparte y a su ligue improvisado, la criada de Teresa -ambos pertenecientes a la clase humilde-, como meras figuras del paisaje después de la fiesta para centrarse en ese cielo “de claridad rojiza” cuyas estrellas a punto de ser ocultadas por la luz del amanecer son comparadas con cubitos de hielo flotando en un vaso lleno del aperitivo italiano de la conocida marca Campari. El narrador utiliza una imagen que sugiere, ciertamente, el fin de la verbena y, acaso indirectamente, la elegante negligencia de la alta burguesía cuyas duras y catastróficas consecuencias sufrirán más adelante los dos personajes excluidos:

Tras ellos, la historiada silueta de la torre empezaba a perfilarse sobre la claridad rojiza del cielo, donde las estrellas se fundían apaciblemente como trozos de hielo en un vaso de campari olvidado en la hierba<sup>8</sup>.

Esta nota frívola por parte del narrador cercana a la sensibilidad de los poetas españoles de la generación de los 50 (Jaime Gil de Biedma<sup>9</sup>, sobre todo) e incluso a la de los novísimos de los años 70 vuelve a aparecer, en la misma primera parte de la novela, pero esta vez bajo forma de epígrafe a la cabeza del quinto capítulo. La cita sacada de una *Historia del Cine* alude a una superficial y estereotipada rubia platino: “En realidad, el gánster arriesgaba su vida para que la rubia platino siguiera mascando chicle”<sup>10</sup>. Si tenemos en cuenta la relación sarcástica que suelen mantener algunos paratextos con el contenido de cada capítulo<sup>11</sup>, interpretamos que la cita hace alusión a las relaciones fallidas del murciano<sup>12</sup> con las mujeres: en el presente con Lola, la muchacha de su barrio de quien sólo puede obtener “un laborioso magreo dominical”<sup>13</sup> en su excursión a la playa y, en el pasado, con la hija de los turistas franceses, quienes le prometen vanamente sacarlo del pueblo andaluz de Ronda y llevárselo con ellos a París en su caravana, dándole falsas esperanzas: “Manolo-niño pasmado en el bosque ante la hija de los Moreau, intentando asir en el pijama de seda de la niña la engañosa luz de la luna, la falsa cita con el futuro”<sup>14</sup>. El personaje no conseguirá nunca realizar sus sueños exaltados bajo el efecto de la luz lunar con la hija de los Moreau. La cita, empero, puede relacionarse con la relación imposible de Manolo Reyes con Teresa Serrat, historia principal en que se centra la novela.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 18-19.

<sup>9</sup> Ver el artículo de Carmen Riera, “El río común de Juan Marsé y Jaime Gil de Biedma”, *Quimera*, nº 41, 1984, pp. 56-61.

<sup>10</sup> Epígrafe del capítulo 5, Primera parte, p. 54.

<sup>11</sup> “La novela está dividida en tres partes, cada una de las cuales consta de un número variable de capítulos al frente de los cuales se coloca siempre una cita. Esas citas coinciden entre sí en establecer con el texto que les sigue una relación sarcástica, distanciadora, de contradicción, de degradación o de paralelismo burlesco [...] Dichas citas, por otra parte, mantienen entre ellas una gran heterogeneidad, de carácter claramente irónico: Baudelaire, Espronceda, San Juan de la Cruz, Víctor Hugo, una *Historia del Cine*, Neruda, Información Nacional Bursátil, Gil de Biedma, San Mateo, Virginia Woolf, etc...” “*Juan Marsé: Ciudad y Novela. Últimas tardes con Teresa: Organización del espacio y producción de imagen*”, Francisco J. Díaz de Castro, Alberto Quintana Peñuela, Universidad de Mallorca, 1984, p. 22.

<sup>12</sup> “Murciano” es un equivalente de “charnego” empleado en Cataluña. Según el DRAE, “Inmigrante en Cataluña procedente de una región española de habla no catalana”. Cf. “Pero también había zonas tenebrosas: él no ignoraba que su físico delataba su origen andaluz -un *xarnego*, un murciano (murciano como denominación gremial, no geográfica: otra rareza de los catalanes), *Últimas tardes con Teresa*, *op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>14</sup> Nota a la séptima edición publicada por Juan Marsé en 1975, *ibid.*, p. 8.

En la tercera parte, el personaje masculino volverá a proyectar sus quimeras en el paisaje nocturno aunque las dudas que albergaba han ido creciendo: “sospechó que todo había se había confabulado para aturdirle: la luna y las estrellas y la noche tan azul derramaba promesas engañosas”; más adelante, cuando ya ha conseguido que Teresa lo presente a sus amigos acomodados como “pareja”, y ello pese a no ser de la misma extracción social, llega a creer, por un instante, que “la noche podía parecerse a cierto cromo de su vieja colección particular<sup>15</sup>”, aunque ahora pesa muy fuerte la sospecha de que será de nuevo abandonado. El lector es informado de la extrema intuición del murciano gracias a un breve monólogo interior: “Chaval, esa gente no moverá un dedo por ti<sup>16</sup>”, esa gente que le recuerda “aquella turística negligencia de los Moreau y [de] aquella otra que de alguna manera había fulminado a Maruja”.

Recordemos que Maruja tuvo un accidente mortal tras una caída a causa de las sandalias demasiado grandes que su señorita y “amiga” le había regalado y que al murciano no le esperaba sino la cárcel por robar una moto en busca desesperada de Teresa y el más cruel olvido. Maruja y Manolo, de algún modo, fueron víctimas de la negligencia de los burgueses progresistas rodeados de ese “halo de monstruosa irrealidad que [les] arropaba” o de esa “milagrosa vitrina sorda a cualquier sonido, a cualquier llamada de auxilio, que les defendía e incluso les embellecía”.

### **Paisaje, sensualidad y erotismo**

La belleza de las construcciones de la clase acomodada tiene su contrapunto en el barrio de inmigrantes situado en el noroeste de Barcelona, el Monte Carmelo. En este espacio poblado de chabolas y barracas durante la posguerra española “nunca se sabe lo que puede pasar...”<sup>17</sup>, como le dice aterrada la señora Serrat a su hija, cuando ésta le desvela su intención de ir allí a buscar al “novio” de Maruja, recién fallecida.

El narrador, a continuación, nos muestra la visión exageradamente alarmante de Marta Serrat sobre el Monte Carmelo para quien el barrio marginal era “algo así como el Congo, un país remoto e infrahumano, con sus leyes propias, distintas. Otro mundo”<sup>18</sup>. Estos prejuicios extremados, pero no infundados, hacia el barrio del Carmelo parecen tener su origen en los años cuarenta con la llegada de los inmigrantes, según nos enteramos en el capítulo “El Monte Carmelo es una colina desnuda” de la primera parte:

La colina se levanta junto al Parque Güell, cuyas verdes frondosidades y fantasías arquitectónicas de cuento de hadas **mira con escepticismo por encima del hombro**, y forma cadena con el Turó de la Rubira, habitado en sus laderas, y con la Montaña Pelada. Hace ya más de medio siglo que dejó de ser un islote solitario en las afueras. Antes de la guerra; este barrio y el Guinardó se componían de torres y casitas de planta baja: eran todavía lugar de retiro para algunos aventajados comerciantes de la clase media barcelonesa, falsos pavos reales de cuyo paso aún hoy se ven huellas en algún viejo chalet o ruinoso jardín. Pero se fueron. Quién sabe si al ver llegar a los refugiados de los años cuarenta, jadeando como náufragos, quemada la piel no sólo por el despiadado sol de una guerra perdida, sino también por toda una vida de fracasos, tuvieron al fin conciencia del naufragio nacional, de la isla inundada para siempre, del paraíso perdido que este Monte Carmelo iba a ser en los años inmediatos<sup>19</sup>.

El narrador omnisciente, sin embargo, filtra también cierta visión negativa del Monte del Carmelo que no desmiente del todo la opinión de la madre de Teresa, al comparar las cometas caseras hechas con papel de seda de colores chillones que sobrevuelan la colina con “estandartes guerreros del barrio”<sup>20</sup> que amenazan a los barceloneses del centro. Este carácter belicoso concuerda, perfectamente, con el del Pijoaparte, símbolo del lumpen y con una “mala sangre ancestral”<sup>21</sup>. El Pijoaparte es un

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>16</sup> *Id.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>18</sup> *Id.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 158.

personaje perteneciente a un sector de la sociedad sin conciencia de clase pero, como afirma Mario Vargas Llosa<sup>22</sup>, que “arrastra[n] tras de sí su suciedad y su paisaje”.

En su epílogo a *Últimas tardes con Teresa*, Lluís Izquierdo señala, asimismo, el vínculo que se establece entre el paisaje y los personajes principales. Según el crítico, en la novela se produce un proceso de antropomorfización del Monte Carmelo, el cual lleva al lector a identificar “las imágenes del golfo y de la colina” pues “Ésta, en efecto, *mira* y lo hace, además, *por encima del hombro*”<sup>23</sup>. Este fenómeno de antropomorfización del paisaje lo encontramos igualmente en otros párrafos del mismo capítulo que vienen a completar el retrato del personaje principal. En esta ocasión, el narrador exterior se sirve de referencias bíblicas para evocar el estado permanente de inarmonía que reina en el Monte Carmelo, adonde apenas llega esa paz dominical que se respira en la parte baja de la ciudad. En la colina, en cambio, reina todavía la sonrisa del antiguo dios pagano Baal, opuesta a la impostada sonrisa dominical cristiana que intenta, en vano, imponer la armonía en el lugar:

Pero esa atmósfera de conciliación plenaria, de indulgencia general aquí y ahora, que en domingo permea la ciudad igual que un olor a rosas pasadas, al Carmelo apenas llega. No sólo es cuestión de altitud: se diría que aquí todavía reina cierta sonrisa de Baal, el dios pagano que Jezabel adoraba y que fue expulsado de la verdadera montaña de Palestina, una sonrisa poderosa como un músculo, hecha de astucia y de ironía vagamente impúdicas, frente a la blanca sonrisa chapucera del domingo que invade la colina con la pretensión de poner a sus habitantes en Dios sabe qué miserable armonía con la resignación y la Naturaleza<sup>24</sup>.

¿Acaso la sonrisa del Pijoaparte no es percibida como *pagana* y algo *impúdica* por los amigos pijos de Teresa o por la dueña del chalet donde se celebra la verbena de san Juan? Esa seductora sonrisa marginal bajo su agresividad a flor de piel el charnego sólo la oculta cuando cree posible alcanzar el objeto de su deseo, esto es, seducir a una “noia”<sup>25</sup> de la alta burguesía barcelonesa, esa “mujer-lotería que habrá de introducirlo al mundo burgués, que él imagina aseado, rijoso, próspero y multicolor”<sup>26</sup>, según las certeras palabras de Mario Vargas Llosa. Véase si no, el repentino cambio de actitud de Manolo, tras amenazar con partírle la cara la madre de Teresa, al percibir la presencia de Maruja, la criada que él confunde con la señorita. En este pasaje, sorprende la impostada actitud adulatora - cargada de burla impúdica- del Pijoaparte ante la dueña de la finca. La señora burguesa catalana, después de todo, ha zaherido al charnego con su desprecio y con su sarta de insultos proferidos a él, a su amigo el Sans y a las chicas con quienes retozaban en la pineda adyacente a la finca cerca del pueblo de Blanes:

-¡Es el colmo! ¡Cada domingo la misma historia! ¡No han visto la valla? ¡Salgan inmediatamente del pinar...! ¡Marranos! -añadió al ver a las chicas medio desnudas-. ¡Acabaré por llamar a la guardia civil...!

-Oiga usted, señora- dijo lentamente el murciano, plantándose ante ella mientras acababa de abrocharse los tejanos. Descansó todo el peso del cuerpo en una pierna, en su indolente postura favorita. Por fin podría descargar la mala leche acumulada durante días y días. Llevaba el pelo largo y revuelto, y lo echó

---

<sup>22</sup> Cf. “Los personajes principales arrastran tras de sí su suciedad y su paisaje: él vive en el Carmelo, una barriada de Barcelona promiscua y miserable, habitada por vagos, malhechores y ramera y ella conspira verbalmente con sus amigos señoritos en su suntuosa casa de la playa o en los bares y cafeterías elegantes de la ciudad”, “Una explosión sarcástica en la novela española moderna”, Mario Vargas Llosa, en *Ronda Marsé, op. cit.*, p. 219.

<sup>23</sup> En su epílogo a la novela, Lluís Izquierdo cita el mismo párrafo y, a continuación, insiste en la evidente identificación entre el Pijoaparte y el monte del Carmelo: “En las líneas citadas, el lector pasa por la impresión, que tal vez no advierte pero por la que pasa, de que la colina es como un personaje más; y, en efecto, lo es porque el autor antropomorfiza la colina del Carmelo. Ésta, en efecto, *mira* y lo hace, además, *por encima del hombro*. De modo que esa actitud displicente del Carmelo parece corresponder a la que de manera reiterada se observa en el Pijoaparte. Con esta manera de obrar el autor en el texto, ocurre que el lector tiende a solapar las imágenes del golfo y de la colina. Hay una suerte de identificación entre ambos, conducente a la mitificación del protagonista e inseparable del lugar donde habita, aunque sea a disgusto”, *Últimas tardes con Teresa*, Madrid, Acento Editorial-SM (“Club de los Clásicos, 10”), 1998, pp. 451-478. Recogido en *Ronda Marsé, op. cit.*, pp. 173-174.

<sup>24</sup> *Últimas tardes con Teresa, op. cit.*, p. 26.

<sup>25</sup> Una chica, una muchacha en catalán.

<sup>26</sup> “Una explosión sarcástica en la novela española moderna”, en *Ronda Marsé, op. cit.*, p. 219.

para atrás con la mano, sacudiendo gloriosamente la cabeza-. ¿Qué pasa? La valla ya estaba rota cuando nosotros hemos llegado, de modo que no chille tanto.

-¡Sois unos gamberros! ¿Qué cuesta respetar las cosas? Se instalan donde quieren, comen como cerdos, lo ensucian todo y rompen la valla y encima hacen sus marranadas con estas chicas...! ¿Cómo te atreves a presentarte así, desvergonzado?

-Sin faltar, doña, que mire que le parto la jeta.

Dio un paso al frente. Las cosas le iban tan mal últimamente, que estaba deseando escarmentar a alguien. Pero de pronto se detuvo como paralizado por un rayo. Su rostro palideció y su mirada quedó fija unos metros más allá de la mujer: la joven, que permanecía inmóvil junto a la puerta abierta del coche, le estaba mirando directamente a los ojos.

Instantáneamente, la actitud del murciano cambió por completo. Exhibió su esplendorosa sonrisa blanca, se inclinó ante la enfurecida señora y abrió los brazos en un rendido gesto de disculpa<sup>27</sup>.

Manolo, como cualquier joven del Carmelo, sueña con la integración en la sociedad catalana y, a veces, se deja llevar por la fantasía, aunque ésta sea inmediatamente contrarrestada por un profundo escepticismo clarividente. En el mismo pasaje antes citado, el narrador omnisciente personifica el centro de la ciudad Condal y lo convierte en objeto de deseo de esos jóvenes charnegos del Carmelo que, pese a todo, desconfían de esa aparente “acogida vagamente nupcial” que promete el tan ansiado centro de la ciudad cuando edificios y luces “emergen entre tinieblas” al amanecer:

Y son los mismos pensamientos, la misma impaciencia de entonces la que invade hoy los gestos y las miradas de los jóvenes del Carmelo al contemplar la ciudad desde lo alto, y en consecuencia los mismos sueños, no nacidos aquí, sino que ya viajaron con ellos, o en la entraña de sus padres emigrantes. Impacencias y sueños que todas las madrugadas se deslizan de nuevo ladera abajo, rodando por encima de las azoteas de la ciudad que se despereza, hacia las luces y los edificios que emergen entre nieblas. Indolentes ojos negros todavía no vencidos, con los párpados entornados, recelosos, consideran con desconfianza el inmenso lecho de brumas azulinas y las luces que diariamente prometen, vistas desde arriba, una acogida vagamente nupcial, una sensación realmente física de unión con la esperanza<sup>28</sup>.

Algunos críticos relacionan el *centro* que busca Manolo Reyes con lo erótico-sexual. Siguiendo esta hipótesis, el *centro* inencontrable acaba siendo “reemplazado por una imagen vaginal del mismo”, imagen encarnada por Teresa, cuya conquista “es acoplamiento, [el] abrazo nupcial”<sup>29</sup> y medio de conseguir la promoción social. De hecho, Manolo Reyes, como la mayoría de inmigrantes venidos de otras regiones de España, idealiza a los catalanes y llega a considerar a Teresa Serrat como la representación de la “vida plena”<sup>30</sup>. Sin embargo, el charnego siente un profundo temor, al mismo tiempo, ante ese “sesudo sarcasmo catalán”<sup>31</sup>. Valga como ejemplo, la reacción de Manolo al asistir, en una pequeña cala de Garraf<sup>32</sup>, al encuentro fortuito de Teresa con una amiga politizada de la facultad y poder escuchar, a distancia, palabras y alguna frase suelta de la conversación que mantienen las chicas

---

<sup>27</sup> *Últimas tardes con Teresa*, op. cit., pp. 35-36.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>29</sup> Cf. “Por último, un grupo de términos de inmediata significación erótico-sexual (“caricias”, “nupcial”, “feto”, “cóncavo”, “abrazo” y similares) remite indirectamente al centro. En efecto, en su búsqueda desesperada de promoción social, el Pijoaparte [...] no encuentra en realidad el centro de ninguna parte, como no encuentra tampoco a los verdaderos detentadores del poder. Sólo encuentra a sus mujeres, a Teresa -tras la decepción de Maruja-. La conquista de Teresa, su acoplamiento, el abrazo nupcial que los envuelve le permitirán el acceso al centro y, por tanto, al poder y a la riqueza. Por eso “la realidad era un feto en el vientre de la doncella”. La ausencia de un verdadero centro, concreto, localizable, es reemplazado por una imagen vaginal femenina, del mismo”. *Juan Marsé: Ciudad y Novela. ‘Últimas tardes con Teresa’: Organización del espacio y producción*, op. cit., pp. 54-55. En cualquier caso, Manolo Reyes no logrará este tipo de fusión, sea de naturaleza erótico-sexual o social, y, al final de la novela, seguirá atrapado en la depresión y el dolor, pero no exento de esa “vasta aura sensual” que le envuelve. Exactamente, como el Monte Carmelo por la noche, transformado por el narrador marsiano en “enorme forúnculo” que no llega a estallar: “En esta hora de la noche, el Monte Carmelo es como un enorme forúnculo dormido, envuelto en su propio fluido invisible y febril, en sus cotidianas punzadas de dolor, en su vasta aura sensual”, *Últimas tardes con Teresa*, op. cit., p. 60.

<sup>30</sup> *Últimas tardes con Teresa*, op. cit., p. 225.

<sup>31</sup> *Id.*

<sup>32</sup> Garraf es un municipio costero de los alrededores de Barcelona.



en catalán. A Manolo, gracias al viento, le llegan “turbias interrogaciones”, según nos enteramos el narrador mediante el estilo indirecto libre. Es de notar que Teresa, entre risas desatadas compartidas con la otra estudiante de izquierdas, está hablando de él pero, en ningún momento, lo presenta a su amiga, quien parece experimentar una mezcla de rechazo y de atracción hacia el charnego. En cualquier caso, el consejo de la señorita catalana a Teresa es inequívoco y evidencia el abismo insondable entre clases: “chica, ten cuidado”. Es una frase que llega fatalmente a los oídos de Manolo como nueva señal de mal augurio:

Confirmando sus sospechas, el viento le trajo la terrible palabra (*xarnego*) pronunciada por la amiga de Teresa, y luego su risa: aquel temible y **sesudo sarcasmo catalán** estaba de nuevo aquí, recelando, encarnado en esta chica alegre (qué misterio su sonrisa), como una amenaza. ¿Qué estarían hablando, por qué Teresa no me llama y me presenta? Le llegaron otras palabras sueltas, turbias interrogaciones: “¿trabaja?”, “¿vacaciones?”, “chica, ten cuidado”. **Vio una armonía familiar entre ellas y el paisaje**, intuyó una servidumbre de los elementos: el sol, ya en decadencia, rojo, brillaba justo en medio de las dos cabecitas alocadas, y su luz se descomponía en los rubios cabellos de Teresa, arrancándole blandos sueños de dignidad (algo llamado educación o progreso, o **vida plena**) y ternuras infinitas que habría que merecer con el esfuerzo de la inteligencia... En fin, eran catalanas las dos, bonitas y además ricas<sup>33</sup>.

Como podemos constatar en estas líneas, el narrador utiliza de nuevo el paisaje catalán para insistir en la inarmonía que sufre Manolo Reyes al sentirse excluido: “Vio una armonía familiar entre ellas y el paisaje”. Al parecer, esta fusión con el paisaje sólo está al alcance de los catalanes, sobre todo, si son burgueses y agraciados; no como sucede con la muchacha Hortensia que, según Manolo, se parece de “inquietante manera”<sup>34</sup> a Teresa Serrat pero que debido a su baja condición -vive también en el Monte Carmelo- no le causa el mismo impacto que la joven pudiente. Este deslumbramiento por la burguesía catalana se traduce, a menudo, en expansiones líricas -no sabemos si atribuibles al Pijoaparte o al narrador marsiano- donde se atribuye al sol del crepúsculo el papel de servidor de Teresa: así, Manolo al contemplar el sol descompuesto en la cabellera rubia de la muchacha “intuyó una servidumbre de los elementos: el sol, ya en decadencia, rojo, brillaba justo en medio de las dos cabecitas alocadas, y su luz se descomponía en los rubios cabellos de Teresa”. Esta nota lírica no hace sino subrayar la personalidad compleja del Pijoaparte, la cual integra elementos contrapuestos como la faceta de rufián y la de poeta. Se trata, pues, de un personaje altamente sensible frente a la indiferencia no sólo de la sociedad catalana sino de la existencia misma; de esas estrellas lejanas que, después de todo, tanto ignoran el deseo de integración y ascenso social del Pijoaparte como las veleidades revolucionarias pasajeras de Teresa.

Terminaremos esta parte con un pasaje sacado de la página inicial que precede al primer capítulo y prelude<sup>35</sup> sutilmente el fatal desenlace de la novela. La aparente impresión de fusión “nupcial” entre Manolo y Teresa, al final de la verbena celebrada durante la Fiesta Mayor de septiembre en un barrio popular de Barcelona, es desmentida por las puntualizaciones del narrador quien, en esta prolepsis narrativa, nos avisa de una doble “extrañeza” o desarmonía: la que existe entre ellos y el paisaje desierto tras la verbena popular y la de su manera de vestir entre sí. Sin embargo, cabe no olvidar otra

---

<sup>33</sup> *Últimas tardes con Teresa*, op. cit., p. 225.

<sup>34</sup> Reproducimos por su interés el pasaje en que Manolo Reyes describe a Hortensia, “La Jeringa”: “Pero estos ojos de ceniza y este pelo que hoy mostraba una extraña sequedad serena e inanimada, como de cardo, habían sido luminosos y por lo visto era verdad, como decía su tío, que quien tuvo retuvo, porque últimamente Manolo no hacía más que mirar aquel rostro sin saber qué le atraía en él, hasta que un día, mientras ella le vendaba la mano, descubrió de pronto lo mucho que se parecía (y de qué extraña manera, **inquietante manera**) a Teresa Serrat. Y lo curioso para él era que, conociendo a Hortensia desde mucho antes, no hubiese hecho esta observación a la inversa: es decir, que lo lógico habría sido que Teresa le recordara a la sobrina del Cardenal. ¿Por qué no habría sido así?”, *ibid.*, p. 164.

<sup>35</sup> Cf. las observaciones de Lluís Izquierdo: “A la manera de un prelude, [la página inicial] entraña musicalmente la sublimación en vilo del raso acontecer por el que habrá de discurrir la configuración de un amor imposible. Implica además una significación melancólica decisiva para el entendimiento profundo de la novela, y es un acierto estilístico prodigioso por lo sutilmente que prefigura -gracias a la impresión romántica aparente- la falsedad, las asperezas y las ambigüedades que luego desarrollarán e irán desenmascarando sus páginas”, “*Últimas tardes con Teresa*, una novela de imágenes de hilos entrelazados”, *Ronda Marsé*, op. cit., pp. 169-170.

forma de desarmonía como es la indiferencia de las estrellas del firmamento respecto a la pareja de enamorados:

Cuelgan las brillantes espirales de las serpentinatas desde balcones y faroles cuya luz amarillenta, **más indiferente aún que las estrellas**, cae en polvo extenuado sobre la gruesa alfombra de confeti que ha puesto la calle como un paisaje nevado. [...] **La solitaria pareja es extraña al paisaje como su manera de vestir lo es entre sí**<sup>36</sup>.

## Conclusión

El paisaje en *Últimas tardes con Teresa*, como se ha demostrado, es un elemento esencial cuya función primera parece ser la de proyectar irónicamente el sentimentalismo de los personajes principales de la novela, propio de la novela rosa o de cierto romanticismo pomposo. Sin embargo, si nos fijamos bien, el narrador en el preámbulo ya sugiere otra dimensión o mirada que va más allá de la sensiblería o del sentimentalismo y que apunta al desengaño social, ideológico y existencial del mismo narrador marsiano más bien nihilista, quien contempla a sus personajes principales con cierta distancia entre irónica y comprensiva, acaso también compasiva.

En este estudio, nos hemos centrado, sobre todo, en el personaje de Manolo Reyes por ser el más conseguido y presentar una complejidad difícil de desentrañar y, como apuntan numerosos críticos marsianos, de deslindar del mismo narrador omnisciente o del autor de la novela. El análisis de la interacción y de la mirada del personaje hacia los paisajes catalanes, al fin y al cabo, permite entrever la multiplicidad de facetas y de matices que configuran el personaje del murciano. Los paisajes reales o imaginados no sólo sirven de pantalla donde se proyectan la sensualidad o el erotismo del personaje sino que sugieren, en algunos párrafos, esa “peligrosa ternura” -no borrada del todo por la ironía y el sarcasmo en *Últimas tardes con Teresa*- a la que Juan Marsé aludía en la entrevista publicada en los setenta. Cabe precisar, sin embargo, que esta ternura o sensibilidad “poética” no es sino un elemento más del atractivo que el personaje ejerce sobre el lector. Este componente aislado no surtiría, seguramente, el mismo efecto que esa mezcolanza inextricable de vaga sensualidad, erotismo, golfería y ternura enmarcada en un hondo desamparo existencial que tiene como fondo el paisaje catalán.

Para terminar, diremos que en esta novela, el paisaje suele cumplir la función de mostrar las interioridades de los personajes, sobre todo, de Manolo Reyes, a fin de mostrar una profunda desilusión social y existencial que, como señalábamos, parece incumbir al mismo narrador marsiano quien proyecta y fusiona en el paisaje catalán sus propias reflexiones vitales y poéticas que llegan a confundirse con las del charnego. Podríamos añadir una segunda función, en la que no hemos insistido, por haber sido suficientemente estudiada: la de desenmascarar el idealismo progresista de los señoritos, encarnado por Teresa Serrat, la señorita politizada que proyecta sus sueños en el personaje marginal y en el suburbio donde vive: el Monte Carmelo. La mirada sobre el paisaje de ambos personajes de la novela está continuamente velada pues por la ilusión, en el sentido de engaño.

---

<sup>36</sup> Introducción, *ibid.*, p. 11.