
Marés, Faneca y el torero enmascarado o cómo asaltar el mito nacional y monolingüe en *El amante bilingüe* de Juan Marsé

RUBÉN DOMÍNGUEZ QUINTANA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria



Resumen

Durante la transición a la democracia tuvieron lugar numerosas reformas políticas que el franquismo había reprimido bajo el yugo de sus principios nacionalistas. A medida que los avances democráticos se suceden, las comunidades autónomas son dotadas de órganos de gobierno propios bajo el concierto de las nuevas políticas nacionales que, en el caso de Cataluña, implican la legislación y el fomento de la lengua catalana. Este marco histórico nos proporciona las coordenadas para el estudio de la transformación del personaje principal de *El amante bilingüe*, mediante la cual enfrenta una nueva realidad social, emocional y lingüística. El asalto a ese desconocido panorama de la nueva Cataluña democrática obliga a Marés a encontrar una identidad nueva desde donde hacer frente a conflictos análogos a los vividos en su pasado monolingüe.

Abstract

During Spain's transition from dictatorship to democracy, numerous political reforms were introduced against Franco's repressive, nationalistic regime. As Spanish democracy progressed, all regions developed their own governmental bodies that created new nationalistic policies, such as Catalonia being able to promote Catalan as the region's official language. This historical backdrop provides the framework to an understanding of our protagonist's journey in *El Amante Bilingüe*, as he faces a new social, emotional and linguistic reality. Confronting this foreign paradigm of a new democratic Catalonia forces Marés to develop a new identity that will help him deal with conflicts he had already faced during his monolingual past.

La novela de Juan Marsé *El amante bilingüe*, publicada en 1990, se ha convertido en un significativo lugar de reflexión sobre la realidad española y catalana a la vez que en una representación más que polivalente del inicio del posfranquismo. Siete años después de la promulgación de la ley de Normalización Lingüística de Cataluña, el texto de Marsé problematiza la anhelada transición democrática con sus luces y sombras políticas en torno a la lengua catalana, su uso y el valor identitario – o no – que ésta posee. Así, *El amante bilingüe* se erige como explora-

BHS 89.3 (2012) doi:10.3828/bhs.2012.21

ción de la identidad, tanto en términos psicológicos como literarios, que encaja con su trayectoria narrativa y sus temas recurrentes así como con una realidad social plagada de dobleces que el texto aborda sin reservas.

Si como comenta Jaques Derrida no existe cosa tal como el monolingüismo absoluto (1996: 7) podríamos pensar en el texto de Marsé como una consecuencia lógica de la realidad catalana, pero si al mismo tiempo, y como se ve en la novela, el individuo puede sentir ajena la lengua que habla ¿Hasta que punto *El amante bilingüe* es una reivindicación? ¿Cómo desligar nación de lengua, si es posible? La enajenación lingüística del personaje Marés desemboca en una desintegración del yo en un momento de reunificación colectiva, de construcción identitaria. La transición democrática es, para las figuras de la novela de Marsé, una readaptación psicosocial y física que pasa por el tamiz de las nuevas políticas de distinto calado en Cataluña y que Marés y sus espejos tornan en un 'hiperreal', como Jean Baudrillard lo define: 'the generation by models of a real without origin or reality' (1983: 2). Todo acto de fundación, creación y recreación – nacional o no – se vuelve simulacro, un simulacro precedido (1983: 2) por su plan, su mapa, su trazado. Así la novela cruza diagonalmente – invirtiéndola – una realidad que no es tal, cuestionando su planteamiento y su diseño a través de la parodia y la mezcla burda. Rozando el esperpento carnavalesco, Marés podrá ser un signo de interrogación, sin respuesta definida, en el futuro democrático ansiado por toda España en general y por la sociedad catalana en particular.

La crítica tradicional como la de Francisco J. Díaz de Castro y Alberto Quiroga Peñuela (1984) así como la obra de William M. Sherzer (1982, 1994) ha abordado la narrativa de Marsé desde una posición en ocasiones ambigua que linda con la biografía del autor, con el cine o que se centra exclusivamente en el, por otra parte, vasto abanico simbólico de la escritura de Marsé. No obstante nos parece más productivo acercarnos a *El amante bilingüe* la reflexión lingüística e identitaria como las herramientas idóneas para dar respuesta a las cuestiones anteriormente planteadas.

El abandono de Marés por parte de su esposa, Norma, al comienzo de la novela, es uno de los episodios más significativos de la obra en el que el desdoblamiento desempeña un papel primordial y premonitorio: 'lo primero que vi fue a mí mismo abriendo la puerta del dormitorio' (Marsé 1990: 11). La noche de la muerte del dictador Francisco Franco es el marco histórico que – solo bajo alusiones – descubre al protagonista y narrador hecho un hombre 'empapado por la lluvia en el umbral de su inmediata destrucción, anonadado por los celos y por la certeza de haberlo perdido todo' (11). Así el propio narrador en primera persona nos presenta un yo que registra, en uno de los cuadernos que estructuran la novela, toda la experiencia narrativa y simbólica de Marés.

El diálogo con el limpiabotas charnego se convierte en la primera piedra de toque de la reflexión lingüística que la novela lleva a cabo. La pretendida transcripción fonológica del habla andaluza del amante de Norma será, más adelante en la novela, la base del acto performativo del habla de Faneca, último reflejo del protagonista. Tanto, Sherzer (1994) y Resina (2001) como Grothe (1998) destacan

el valor simbólico de Norma, la mujer que habla catalán, proviene de una familia burguesa,¹ y trabaja, además, en el servicio de normalización lingüística de la Generalidad de Cataluña. Sin obviar este valor simbólico, en un plano meramente lingüístico, este narrador alude al esquema saussuriano de Lengua y Habla el cual encuentra su paralelo en la pareja Norma y Uso. El habla, como realización individual de la lengua, está supeditada a la norma social, académica, establecida y reguladora pero el uso último de ésta es la praxis individual e irreplicable de cada individuo. Desde el comienzo, el narrador se apropia del uso, más o menos social y más o menos aceptado del charnego, representando la contradicción intrínseca del mero acto de habla, el incumplimiento de la norma que el acto performativo contradictorio que Derrida argumenta como contradicción pragmática (1996: 3). De este modo Marés no intenta preservar su propia identidad, como Grothe defiende: 'Marés keeps the notebooks to preserve his own identity' (1998: 159) sino que registra en sus cuadernos una identidad en fuga, un desdoblamiento físico que comienza ya, siendo lingüístico.

La crisis sobrevenida por el abandono de Norma, no lanza al personaje a un ejercicio protector de su memoria sino más bien a una exploración personal por medio de estos apuntes: 'un intento de Marés de explicar a Norma (y a sí mismo) quién es, al tiempo que su personalidad va cayendo en pedazos como las losetas del edificio Walden 7 donde vive' (King 1999). La fecha orientativa también es una coordenada a tener en cuenta dado su valor histórico, marcando el paso hacia la democracia y la libertad de la España del difunto Franco. Al igual que el abandono marital de Marés, la *orfandad política* sobreviene a España en un momento que Juan Ramón Resina califica acertadamente como: 'Neither memory nor loyalty to the past are relevant to the present' (2001: 94) en una actitud que 'reflects the enforced depoliticization under Franco and the inadequacy of the changes introduced in the transition to a constitutional monarchy' (94). El personaje doblado, percibiendo su imagen y extrañado de la realidad, es la figura del sujeto que no se reconoce en un nuevo sistema político, abierto e incierto como el que inaugura España en 1975. Más que un sujeto activo que ha estado anhelando este momento, Marés es un individuo que ha perdido la única referencia en su horizonte, se desgaja porque ahora no es lo que le ha sido dicho que es durante los 37 años de su vida, justo el período que duró la dictadura franquista. Marés se enfrenta al final de lo que Kaja Silverman² llama 'ficción dominante' por la que el individuo bajo esa ficción dictada por el poder dominante alcanza cierta identidad y estatus definitorios.

Entramos, así, en el momento del Hiperreal que Baudrillard estudia en su obra *Simulations* (1983). La redefinición política, espacial, social, cultural y lingüística que Cataluña experimenta paulatinamente en los años siguientes a la muerte de Franco es equiparable a la (re)creación de Cataluña, una Cataluña reprimida

1 Burguesía entendida en el sentido más amplio del término ya que parte de la crítica no se pone de acuerdo sobre la definición de esta noción de clase respecto a Norma y su origen social en la Cataluña del momento.

2 *Apud* Moreiras Menor (2002).

en todas las esferas durante el franquismo. Esa redefinición ha de ser diseñada, prefigurada desde un modelo del real que produce un mapa que precede al territorio, una política lingüística que se adelanta a su realidad práctica, un fomento cultural precoz. Todo ello se constituye en elementos como los que Baudrillard (2002) etiqueta de 'Precession of Simulacra'. Esta realidad, ya dada, prefabricada, es la que Marés encuentra cuando llega a su dormitorio y sorprende a su mujer con otro hombre y es, al tiempo, la realidad histórica que trasciende la novela de Juan Marsé.

Cristina Moreiras Menor en su trabajo *La cultura herida* comenta: 'Con la muerte del dictador (y la desarticulación de la ideología franquista) y la subsiguiente entrada en el proceso de transición a la democracia, los españoles se vieron obligados a construir nuevas identidades en las que cupieran la diferencia y la diversidad, que ya existía, pero que había sido negada o reprimida' (2002: 149).

Desde los gobiernos autonómicos y desde todas las instancias posibles que recuperaban competencias y libertades como partidos políticos, asociaciones de vecinos, colectivos sociales y artísticos e incluso algunos sectores de la iglesia se inicia este proceso de sacar a la luz lo oculto durante la dictadura. Así llega la creación de la academia de la lengua catalana con sus pertinentes reformas, unas políticas que no en todos los casos se ajustaban al número de hablantes o al uso y a la inquietud social por la lengua catalana. Este es el momento hiperreal de Cataluña, adelantando en su diseño una nueva realidad que aun está por llegar, anticipando, como en una urbanización inmobiliaria, cada hueco, detalle y servicio potencialmente requerido en el futuro. Norma, pues 'se ocupa de las encuestas públicas y experimenta con ... la lengua. Estudia los contactos conflictivos de las dos lenguas, el catalán y el castellano, tanto en lo individual como en lo social' (Marsé 1990: 107) y es parte de ese hiperreal, del sistema de aparatos legislativos diseñados como fomento – y control – de la nueva Cataluña.

Todo ello no impide que la individualidad problemática que se enfrenta a esta realidad, bajo términos melancólicos, no por nostalgia sino la desorientación del sujeto,³ dados los nuevos discursos, sufra un proceso de fragmentación en un espacio urbano, Barcelona, en el que se fragua una separación entre las clases más altas que diseñan la nueva realidad catalana y los usuarios/habitantes finales de ésta. El mismo divorcio que tiene lugar entre Norma y Marés en términos narrativos es la ruptura del diagrama: Lengua / Habla · Norma / Uso. El desajuste social–real que Marés enfrenta apropiándose del registro arquetípico más bajo de la lengua es, por tanto, un ejercicio de apropiación melancólica y transgresora. A la vez es producto de las tensiones que el momento hiperreal de simulacro que el personaje – y el ciudadano desubicado ante la pérdida del modelo dictatorial oficial – intenta superar mediante la adopción de una nueva identidad, cambiante, en formación constante y que sigue siendo tan ajena como

3 Véase Moreiras Menor 2002: 133; el afecto melancólico (que bien puede expresarse como su contrario en alguna de sus manifestaciones) sobre el que se reconstituye la posición tanto del sujeto contemporáneo como de los 'nuevos' discursos culturales que inciden sobre el entendimiento de la realidad.

la lengua del charnego o la catalana, como su imagen disociada en un espejo: 'Ya he hablado de mí mismo reflejado en el espejo' (Marsé 1990: 12).

La identificación entre nación y lengua resulta, cuando menos, fallida a la luz del texto de Derrida, y el monolingüismo imposible del que habla, se torna para el crítico francés en la ausencia de lo que conocemos como lengua materna; la cual nunca existió como tal. Siempre es aprendida más que aprehendida y por tanto 'The language called maternal is never purely natural, nor proper, nor inhabitable' (1996: 58). La identificación política que los gobiernos hacen entre territorios y lengua no se sostiene en términos teóricos y en *El amante bilingüe* Marés invierte esa concatenación de términos. El protagonista explica en su tercer cuaderno de apuntes que es catalán aunque sus amigos de la infancia son charnegos (Marsé 1990: 127), motivo por el que muestra una habilidad sorprendente para imitar acentos y moverse entre ellos. Cuando Marés, el niño, es solicitado para que recite unos versos en la representación de Sant Jordi en la casa de la que luego sería su futura esposa, Villa Valentí, recuerda que en una época de represalias hacia la lengua catalana en algunas casas de clase media alta y más educadas se daban representaciones clandestinas de aficionados que el mismo Marés registra en su cuaderno como 'Veladas poéticas organizadas por cuatro entusiastas patriotas letra-heridos, destacados nacionalistas catalanes' (129). Estas representaciones, resistencia y parte del futuro Hiperreal ya comentado, son para el Marés adulto que las recuerda: 'una forma de mantener el fuego sagrado de la lengua y la identidad nacionales' (130). La futura imagen e historia oficiales de Cataluña desempeñan en el texto la función de ideología y modelos oficiales que Juaristi y Moreiras Menor (2002) estudian en la dictadura franquista. De ahí la insistencia de Valentí porque el pequeño Marés hable con un acento charnego que no es el suyo: 'No te preocupes por el acento andaluz, deja que se note; es precisamente lo que yo quería' (Marsé 1990: 130-31). Esta nueva ligazón lengua-nación está cimentada en la diferencia. Basada en la oposición hacia lo no catalán tiene lugar un nuevo acto performativo de valor 'espectacular', teatral, poniendo en escena la nación, la lengua unitaria, en contraste con la diferencia. Como Resina arguye: 'In that context of incipient normalization it is legitimate to ask whether the identification of the Other with the indisputable hegemonic language is not disingenuous. [...] In the absence of social referents, the rituals of cultural resistance take on an unnatural, ponderous aspect' (2001: 98).

Esta puesta en escena de la identidad, al tiempo que la recrea y la refuerza, solo tiene sentido en oposición al otro, al no catalán, al charnego, falseado – quizá 'exotizado' (Six 2000: 36) – en el camino de ida y vuelta que la creación y el simulacro nacional, teatral – tanto español como catalán – tiene lugar.

El mero hecho de que Marés sea competente en la lengua que le hacen imitar con acento 'foráneo' es una inversión paródica más que el texto de Marsé lleva a cabo magistralmente respecto a la nueva situación político-lingüística de Cataluña. Si al comienzo de la novela Marés descubre su imagen, ajena a él mismo en el espejo de su dormitorio, ahora, contando su infancia, entendemos la imposibilidad de habitar su lengua materna, el catalán. Por un lado

debido a razones políticas y de censura y por otro, los actos mismos de resistencia hacia la represalia se convierten en un proceso performativo en el que la lengua 'materna' le es nuevamente impuesta. Esta impostura, como Derrida explica 'must be invented' (1996: 64) porque el origen no existe como tal. Nos encontramos ante un acto fundacional que desmitifica, en la novela de Marsé, la identificación nación-lengua, invirtiéndola por medio de una impostura anti-natural que pasará a formar parte de Marés y será el nido del futuro Faneca, la próxima identidad del protagonista de *El amante bilingüe*.

La construcción nacional tiene el precio de la deconstrucción individual, la redefinición del sujeto en adecuación al nuevo modelo hiperreal, es la propia novela de Marsé que se convierte así, en un debate sobre monolingüismo propio y ajeno, 'nothing other than a piece of deconstructive writing' (Derrida 1996: 59). Por su parte, la crisis identitaria vivida por Marés en la novela y ejemplificada por los vaivenes lingüísticos de éste con sus llamadas al servicio de normalización del catalán en busca de asesoramiento (Marsé 1990: 27-29) son una muestra más de lo que Resina califica como aventura lacaniana (2001: 97) y que tendrá su resolución en un cambio gradual de identidad, desempeñando diferentes papeles, performando y acomodándose en busca de un espacio en el hiperreal del confuso y cambiante espacio barcelonés.

Aunque cierta crítica se centra en los aspectos carnavalescos y paródicos de *El amante bilingüe*,⁴ en nuestro enfoque hemos preferido rastrear el proceso de formación de Faneca, el personaje andaluz en que Marés se va convirtiendo a medida que transcurre el relato y se acerca el momento de reconquistar a su ex mujer, Norma. En este proceso es obvio que la carnavalización, explícita e implícita, desempeña un papel importante y la parodia 'se presenta como una forma de crítica sociocultural, como la respuesta disidente frente a la "palabra ley" que pone de manifiesto la presencia de dos ideologías o discursos en pugna' (Arana y Castillo 2003) unos discursos que se disputan el poder político y simbólico. En medio de ese fuego cruzado Marés es nuevamente la imagen del marginado, apartado del centro identitario y lingüístico, una figura que corporeiza el 'skepticism concerning the past and the reliability of memory to reconstruct history' (Steven Forrest 1995: 49). De este modo aborda su viaje hacia su nueva identidad.

Faneca es un personaje rescatado de la memoria de Marés, uno más de los niños charnegos junto a los que creció en los arrabales de Barcelona por los años cuarenta. Sus rasgos característicos son denotados por su ya conocido acento charnego y por su desparpajo y soltura sociales, algo de lo que Marés carece, incluso para Norma. Esa es la razón de que los primeros devaneos de Faneca tengan lugar con su vecina, una mujer trasnochada y solitaria que se gana la vida como taquillera y que vive en el edificio de Walden 7.⁵ Simulando primero una entrevista sociolingüística para la Generalidad (Marsé 1990: 72) y convirtiendo luego sus visitas en más asiduas con el tiempo, Faneca enamora a

4 Véase Marta Arana y Carolina Castillo (2003).

5 Para más comentarios sobre Walden 7, véase Resina (2000, 2001); Lee Six (2000); Sherzer (1994) y King (1999).

Griselda Ramos Gil – un nombre manifiestamente poco catalán – con un cortejo burdo y exagerado: ‘–¿Estao civil? –Viuda. El encuestador le dedicó una sonrisa seductora. –¿Y sin compromiso, mecahis la mar? La señora Griselda soltó una risita’ (Marsé 1990: 73) que se va tornando en un nuevo acto performativo cada vez más exacto: ‘sintiéndose tironeado cada vez más por los hilos invisibles de una marioneta que empezaba a no controlar’ (115) que deviene en una corta aventura sexual e identitaria (113–15) llegando a la total disociación personal: ‘Parado ante el espejo, erguido y un poco de lado, la mano derecha en el bolsillo de la americana cruzada y la izquierda en alto sosteniendo el cigarrillo entre los dedos, el charnego Faneca le miraba detrás de las espirales de humo sonriendo aviesamente’ (142).

Marés asiste a su propia transformación, al igual que se viera traicionado en el espejo en el capítulo uno, ahora se contempla – también ante el espejo – como otra persona, el otro que le define y por el que se readapta a sus circunstancias. Lee Six define este proceso, en los siguientes términos: ‘the Faneca persona gradually and in the end completely possesses him’ (2000: 32) como si de una metamorfosis se tratara. Hasta que ya ‘nada o casi nada quedaba en ella del repudiado marido de Norma’ (Marsé 1990: 211). Esta afirmación resulta muy útil en nuestro análisis dado que solo así Joan Marés estará en plenas condiciones de afrontar el encuentro con Norma, bajo otra identidad y otro registro lingüístico: ‘Calma Fanequilla, se dijo en voz baja, a ti no te pasará lo mismo [que a Marés]. Sabemos lo que le gusta, una lengua charnegu lamiendo su cuerpo catalanujo’ (183). Fusión entre mecanismo de deseo y poder, Faneca se erige como la figura válida para Marés en su reconquista de Norma por un lado y en su redefinición personal por otro. Lingüísticamente, una mera traducción habría resultado imposible y carente de sentido, plana: ‘–¿Tubs d’escapament? Sueno fenomenal, zeñora Norma. ¿Y con apóstrofo? ¿Y ezo qué es?’⁶ (64). Y habría hecho de Faneca una traducción ramplona de Marés, un cognado léxico. Derrida reflexiona sobre la posibilidad e imposibilidad de traducirlo todo. Su comentario se refiere a una mera traslación que resulta en un vano ejercicio de creación y recreación: ‘In a sense, nothing is untranslatable; but in another sense, everything is untranslatable; translation is another name for the impossible’ (1996: 57). Bajo estas premisas Marés tiene que adoptar los rasgos de un modelo original y recrear su propio simulacro, un hiperreal dentro del sistema que le precede para tener éxito.

Cuando por fin Faneca se reúne en la pensión con Norma y el encuentro sexual tiene lugar, Faneca es pleno dominador de la situación tomando posesión de lo que pudiera quedar del original o del préstamo de Marés: ‘y el murciano fulero recuperó su afán y volvió a imponer sus barrocas maneras en el beso y en la mente, sofocando cualquier temor. [...] y supo que ese era nuevamente su pulso’ (Marsé 1990: 205–206). La parodia orgásmica que tiene lugar al final del

6 Este episodio es uno de los varios en que Marés hace una falsa consulta lingüística al servicio de normalización de la Generalitat y dada su extensión solo citamos la parte más significativa.

encuentro sexual entre Norma y Faneca bajo el grito de guerra de ‘Hi ha cap pell de conill’, provoca el desconcierto tanto de Norma como del lector. Bajo una frase de traperero se esconden los restos de la identidad catalano-parlante del protagonista y una nueva corriente contra lo que Derrida llama el monolingüismo de la ley (1996: 39). A través de la imposición de una lengua, sea cual fuere, se recurre a la ficción y creación de un modelo que no se ajusta a la realidad de esa lengua hablada, a la lengua de la ley y la ley como lengua. Ante este fenómeno Marés y Faneca son los pasos consecutivos de un proceso de reorientación lingüística y personal que se basa en la transgresión burda y diametral de la lengua de la ley. ‘The monolingualism imposed by the other operates by relaying upon that foundation, here, through a sovereignty whose essence is always colonial, which tends, repressively and irrepressibly, to reduce language to the One, that is, to the hegemony of the homogeneous’ (39–40).

Ante una lengua, y solo una, Marés se desdobra y se convierte en otro, distinto, exótico y burdo a la vez que vuelve a reaccionar y resistirse a la ley, a la identidad oficial, a la lengua de la nación – sea esta española o catalana – a la cultura e ideologías del centro. El último escalón de esta reacción es el *torero enmascarado* que Marés vuelve a llevar a las calles al final de la novela. Pastiche de españolidad rancia y kitsch con mezcla de súper héroe americano, Marés se lanza a las calles de Barcelona cantando y tocando para el deleite de turistas asiáticos que lo retratan

– Pué mirizté, en pimé ugá me’n fotu de menda yaluego de to y de toos i així finson vostè vulgui poque nosotros lo mataore catalane volem toro catalane, digo, que menda s’integra en la Gran Encisera hata onde le dejan y hago con mi jeta lo que buenamente puedo, ora con la barretina ora con la montera, o zea que a mí me guta el mestizaje, zeñó, la barrexeta y el combinao, en fin, s’cabat la explicació i el bròquil, echusté una moneíta, joé, no sigui tan garrapo ni tan roñica, una pezetita, cony, azí me guta, rumbozo, vaya uzté con Dio y passiu-ho bé, senyor. (Marsé 1990: 215)

Esta diatriba del torero enmascarado cierra la novela como espontánea manifestación de la imposibilidad del monolingüismo, abogando por la libertad y la mezcla, incluso violenta o desclasada, que él mismo representa y con la que ataca a la supuesta normalidad. Marés/Faneca/*El torero enmascarado* habla desde una posición marginal, luchando contra lo inteligible y lo monolingüe y enviando un mensaje de fragmentación cultural.⁷

La dictadura y la posterior muerte de Franco, como Vilarós lo expone en *El mono del desencanto* (1998), representan a esa figura paternal autoritaria que deja huérfano y falto de referencias oficiales a un individuo que ha sido educado en la acomodación a los modelos promulgados por éste. Esta crisis, no de fácil solución y enfrentada en múltiples maneras durante la transición, es abordada por el texto de Marsé a través del viaje individual de Marés por Barcelona hacia Faneca y *el torero enmascarado*, las últimas identidades receptoras de esa

7 No soy de la opinión de Grothe según la que el mensaje de Marés es totalmente inteligible y dirigido a Pujol, presidente de la Generalidad de Cataluña (1998: 165) porque considero esta postura como limitación significativa del texto de Marsé.

individualidad en crisis emocional, social, política y sobretodo, lingüística.

La imposibilidad de un monolingüismo absoluto y la rebeldía ante las nuevas políticas hiperreales o prefabricadas que la transición democrática trae consigo en toda España y en Cataluña en particular convierten a Marés en símbolo e inversión del nuevo orden. Mediante la apropiación del contramodelo, desde un registro lingüístico plural, ecléctico, 'barrechado' y caótico; presenta resistencia como Faneca a los 'papanatas monolingües' (Marsé 1990: 167). Inmerso en la búsqueda de su Norma, Marés entra de lleno en conflicto con la norma impuesta y su drama personal se hace social, como si de un fenómeno lingüístico se tratara, situándose – sin rémora alguna – siempre en el lado opuesto a esa norma. Solo así consigue ocupar el lugar del paradójico y burdo charnego que asalta la aventura mítica, nacional y monolingüe que le sobreviene tanto desde el pasado y la dictadura como desde el presente y la nueva Cataluña que le han sido impuestas.

Obras citadas

- Arana, M., y Castillo C., 2003. 'Identidades, parodia y carnavalización en *El amante bilingüe* de Juan Marsé', *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 24. Publicación digital: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/amante.html>> (búsqueda realizada el 19 octubre de 2009).
- Baudrillard, Jean, 1983. *Simulations* (New York: Semiotext(e)).
- , 2002. *Cultura y simulacro* (Barcelona: Kairós).
- Derrida, Jaques, 1996. *Monolingualism of the Other or the Prosthesis of Origin* (Stanford, CA: Stanford University Press).
- Díaz de Castro, Francisco José, y A. Quintana Peñuela, 1984. *Juan Marsé: ciudad y novela* (Palma de Mallorca: Universidad de Palma de Mallorca).
- Forrest, G. S., 1995. 'From Masquerade to Reminiscence: Modes of Parody in Juan Marsé's *El amante bilingüe*', *Hispanofilia*, 113: 45–53.
- Grothe, M., 1998. 'Cultural Schizophrenia in *El amante bilingüe*', *Hispanic Journal*, 19.1: 157–68.
- King, S., 1999. 'Desempeñar papeles y la desmitificación cultural en *El amante bilingüe*', *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 12. Publicación digital: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/j_marse.html> (búsqueda realizada el 19 octubre de 2009).
- Marsé, Juan, 1990. *El amante bilingüe* (Editorial Planeta).
- Moreiras Menor, Cristina, 2002. *Cultura herida: literatura y cine en la España democrática* (Madrid: Ediciones Libertarias).
- Resina, Juan Ramón, 2000. 'Juan Marsé's *El amante bilingüe* and Sociolinguistic Fiction', *Journal of Catalan Studies/Revista Internacional de Catalanística*, n.p.
- , 2001. 'The Double Coding of Desire: Language Conflict, Nation Building and Identity Crashing in Juan Marsé's *El amante bilingüe*', *Modern Language Review*, 96.1: 92–102.
- Sherzer, W., 1982. *Juan Marsé entre la ironía y la dialéctica* (Madrid: Fundamentos).
- , 1994. 'Juan Marsé's *El amante bilingüe*: Looking Backward', *Letras Peninsulares*, 7.2: 405–16.
- Six, Abigail Lee, 2000. 'Blind Woman's Buff: Optical illusions of Feminist Progress in Juan Marsé *El amante bilingüe*', *Tesserae: Journal of Iberian and Latin American Studies*, 6.1: 29–41.
- Vilarós, Teresa, M., 1998. *El mono del desencanto* (Madrid: Siglo XXI).