

17
2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



Un Acercamiento a: *Si te dicen que caí*
de Juan Marsé.

FALLA DE ORIGEN

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
Licenciado en Lengua y Literaturas
Hispanicas

P R E S E N T A
ROSALBA GONZALEZ VILLELA

UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

	Página
INTRODUCCION.....	6
I. VIDA Y OBRA DE JUAN MARSE.....	11
II. ARTE COMPROMETIDO.....	17
1. Literatura y política.....	23
2. Diferentes expresiones del realismo.....	26
3. Novela social.....	38
III. SI TE DICEN QUE CAI.....	43
1. Simbolismo político.....	59
1.1. Alférez Conrado.....	60
1.2. Las "aventis".....	61
1.3. La araña.....	62
1.4. El escorpión.....	64
1.5. Sótanos del Hospital Clínico.....	65
1.6. La Fueguiña.....	65
1.7. El fuego.....	66
1.8. La prostitución.....	70
1.9. La sexualidad.....	71
2.10. Refugio y Cripta de las Animas.....	76
2. El narrador.....	80
3. Personajes.....	92
4. Tiempo y espacio.....	117
CONCLUSIONES.....	131
BIBLIOGRAFIA.....	135

INTRODUCCION

"Una de las funciones de la literatura es ser testimonio del pueblo y la época en que se produce."

Arturo Souto.

El objetivo de este trabajo es presentar un acercamiento a la obra más trascendental de la novelística de Juan Marsé: *Si te dicen que caí*, haciendo un análisis e interpretación de la misma y dando a conocer su importancia y méritos literarios.

Marsé a partir de la publicación de su primera novela, *Encerrados con un solo juguete* (1960), ha seguido una continuidad cronológica en la publicación de su obra narrativa, en la cual ha ido caminando hacia la madurez literaria, esta madurez alcanza su plenitud en *Si te dicen que caí*, en donde la inclusión de novedades técnicas empleadas en el relato, colocó su arte literario a la altura del que se componía en otros países de Europa y América.

Según Pablo Gil Casado y Eugenio García de Nora, este escritor pertenece a la "Generación del Medio Siglo", por haber nacido en el periodo comprendido de 1924 a 1935.

La huella de la Guerra Civil, está presente en las novelas que publicaron los escritores de esta generación, sobre todo la referencia que hacen sus creaciones literarias a los años cuarenta.

Marsé pone en boca de Nito (narrador principal de la novela), los recuerdos de esta época, ya que el celador cuenta una serie de aventuras sobre la guerra y la posguerra en Barcelona, profundizando en los acontecimientos que sucedieron en esta década, que tanto impresionó la mente de estos autores.

Marsé expone en su obra los acontecimientos éticos, políticos y sociales que sacudieron a su país en este periodo en el que fue testigo de lo sucedido, pues siendo aún muy pequeño, dio inicio la guerra, en la cual pudo vivenciar escenas desgarradoras que afectaron su mentalidad infantil, dejando una marca indeleble en su memoria.

Creció en un ambiente desfavorable, enfermizo y adverso, oca

sionado por las desastrosas consecuencias de la guerra fratricida. Estos resultados están presentes en su novela, sobre todo en las mentes de los niños y jóvenes de los barrios del Carmelo y del Guirnardó, que constituyen el grupo de personajes más importantes de esta obra.

En *Si te dicen que caí*, el escritor hace una profunda reflexión sobre sí mismo, regresando a su infancia y descendiendo a su mundo interior, pues quiere librarse de aquellos conflictos que fueron reprimidos durante su niñez y sanar las heridas psicológicas que dejó en su ánimo ese periodo histórico narrado en su novela.

Marsé también reflexiona y muestra una considerable preocupación por el porvenir de su patria, reflejando la sociedad decadente de la posguerra, en donde la realidad es tamizada por el escritor que capta los rasgos esenciales de esa época, incorporándolos a su novela para ofrecernos una verdad sobre la realidad, por medio de la cual podemos conocer la injusticia, la falta de libertad y la pobreza espiritual de España en un momento de su desarrollo histórico.

Marsé nos presenta a la sociedad de Barcelona y toma partido a favor de la clase oprimida, demostrando su odio hacia el mundo burgués, de esta manera, compromete su arte para denunciar, criticar y desenmascarar los hechos nefastos que el Estado, la Falange y la Iglesia, apoyados por la clase burguesa, llevaron a cabo para mantenerse en el poder y aniquilar y someter al pueblo español.

Los acontecimientos planteados en la novela están permeados ideológicamente, resultando Marsé un portavoz de las necesidades y aspiraciones de la gente de su país, donde pueden percibirse las tendencias propias del grupo social al que pertenece.

En el presente trabajo, tomo como punto de partida al escritor, luego hago un enfoque social y político del texto literario, situándolo en la sociedad en la que se produjo y finalmente -

llego el análisis de la estructura de la obra, para comprender y explicar la novela y el contexto ético, social y político implícito en ella.

Al acercarme a *Si te dicen que caí*, para profundizar en ella, me interesa sobre todo hacer un estudio descriptivo-analítico, con el objeto de dejar bien claro el mensaje social que se desprende de la lectura de la misma, así como emitir algunos juicios de valor sobre el texto literario y su estructura, ya que ésta forma parte intrínseca del mismo mensaje que el autor quiere dar, sobre los graves conflictos que existían en la sociedad, en los primeros años del dominio franquista en España.

Cuando me refiero a los sobrenombres de los personajes en el desarrollo de este estudio, lo hago respetando la ortografía incluida en la novela, ya que algunos apodos están escritos con la letra inicial mayúscula, mientras que en otros, todas las grafías son minúsculas.

Quiero hacer énfasis en que la hemerografía consultada sobre Juan Marsé y en especial sobre su novela *Si te dicen que caí*, es escasa en México, y no pudo ser agotada en su totalidad, debido a que mis modestos medios no me permitieron la consulta de fuentes hemerográficas fuera del país. Hago hincapié también, en que la bibliografía indirecta que hay sobre este autor fuera de nuestra nación, es limitada, encontré algunos artículos que provienen de Estados Unidos y de Francia principalmente; pero en España, que es donde Marsé produce su arte literario, las referencias a este escritor y a su obra, son también escasas, lo que nos revela el poco interés que hubo por parte de los críticos literarios, por comentar una novela que era subversiva a la forma de gobierno imperante en su país.

El escritor tuvo la necesidad de elegir símbolos para poder decir lo que quería, sin que su creación artística provocara la irritabilidad del régimen; sin embargo, siendo su novela de contenido altamente erótico y de ideología opuesta a los intereses del Estado español, la obra fue censurada.

Marsé expresa en esta novela, su rabia existencial hacia la injusticia social y hacia la pérdida de valores humanos de su pueblo, sobre todo en los años que siguieron a ese movimiento devastador que fue la Guerra Civil española.

Debido a la riqueza de los elementos que integran *Si te dicen que caí*, su estudio no puede agotarse en un primer intento de acercamiento a la obra literaria, pues el copioso material - que nos presenta, nos ofrece varias posibilidades de estudio para comprender y analizar el texto literario desde diferentes ángulos o enfoques.

El estudio realizado en el presente trabajo, queda en un momento dado, desprovisto de una postura metodológica particular y de una aplicación especializada de algunas técnicas - para estudiar el texto literario, de tal manera que mi enfoque es meramente introductorio, para que escritos posteriores puedan profundizar en cada uno de los niveles o planos de la creación literaria, e interpretar este texto mediante - una postura más técnica.

En consecuencia,dejo abierto este estudio para posteriores tareas analítico-críticas, u otras que puedan abordar el texto de una manera más exhaustiva y profunda.

I

VIDA Y OBRA DE JUAN MARSE

*"El escritor crea por y a pesar de sus -
sentimientos de vergüenza y culpa. Crear
es transgredir los tabúes, es liberarse
de las amenazas, pero es también jugar
con fuego. Es pagar el precio con momen-
tos de angustia y depresión. Este descen-
so dentro de sí es un descenso a los in-
fiernos."*

Didier Anzic.

Juan Fonseca nació el 8 de enero de 1933. Al nacer quedó huér fano de madre, pues ella murió en el momento del parto, siendo adoptado inmediatamente por el matrimonio Marsé.

Juan Marsé Carbó fue hijo de una familia modesta. Sus primeros años transcurren entre Barcelona y dos pueblos de la provincia de Tarragona, donde vivían sus abuelos.

Cursó estudios primarios hasta la edad de trece años. En esta época dejó el colegio para entrar a trabajar como aprendiz en un taller de joyería de la barriada de la Gracia, escenario na tural de sus novelas.

Entre 1957 y 1959 alternando el aprendizaje de la literatura con el oficio de joyero, empezó a componer sus primeros cuentos y a escribir relatos en la revista *Insula*. En 1959 obtuvo el premio "Sésamo" con su cuento: "Nada para morir" que anticipaba el me dio ciudadano marginal o de suburbio barcelonés presente en to da su creación novelística posterior. Publicó también un libro titulado *Pijoaparte y otras historias*. En él aparece un personaje - que más tarde es retomado para ser uno de los protagonistas cen trales en *Últimas tardes con Teresa*. Manolo Reyes, alias el Pijoapar te, pertenece al submundo del hampa y simboliza la aspiración de la clase oprimida hacia el bienestar burgués.

En 1961 concurreció al premio "Biblioteca Breve", resultando gana dora su novela, *Encerrados con un solo juguete*, como única finalista con el mayor número de votos. El argumento tiene lugar en 1949 y presenta los problemas de una generación cuyos padres han su frido las terribles consecuencias de haber perdido la guerra. La obra plantea un problema vital, el de la supervivencia de - la juventud en un país que sufre los estragos de una lucha fra tida.

Poco después de la aparición de esta novela, marcha a París, donde vivió un par de años trabajando como ayudante de laborara torio, en el departamento de bioquímica celular que dirigía

Jacques Monod en el Instituto Pasteur.

En 1962 publicó su segunda novela, *Esta cara de la luna*, en ella se dirige contra la sociedad burguesa barcelonesa. A través - de sus personajes demuestra la anajenación de esta clase y critica la figura del intelectual liberal burgués.

Vuelve a Barcelona y se ocupa en diversas actividades: traducciones, textos publicitarios, diálogos cinematográficos y trabajos periodísticos; pero regresa casi enseguida a París para dedicarse a la tarea de traducir guiones de películas franco-españolas. El tiempo de estancia en ese país, fue una época de militancia política para Marsé. Se inscribe en el Partido Comunista, pero nunca pasa de ser un militante de base, pues su único interés es ser novelista y al volver a España mantiene un contacto mínimo y corto con los militantes del partido.

Su ascendente carrera literaria se inició con la publicación de su novela *Últimas tardes con Teresa*, que obtuvo el premio "Biblioteca Breve" en 1965, donde pone de manifiesto las rígidas divisiones de la sociedad de Barcelona, acentuándose el juego - de las diferencias de clase en la sociedad de Cataluña. Con - una base socio-política percibimos la decadencia de la burguesía y los sufrimientos de la gente del pueblo.

En 1970 se hace redactor jefe de la revista *Espectro*. Participa como miembro de la redacción de *Por favor*, en donde publica semanalmente, primero en la columna "Señores y señoras" y luego en otra titulada "Confidencias de un chorizo". Más tarde aparecieron selecciones de estas dos columnas bajo los mismos títulos. Este mismo año publicó su novela *La oscura historia de la prima Montse*, en la cual extremando la ironía y la sátira, nos habla sobre la burguesía falsa y convencional y pone en tela de juicio la diligencia de la iglesia católica en España, burlándose de su actividad supuestamente bienhechora.

En 1973 obtuvo el "Premio Internacional de Novela México", con su novela *Si te dicen que caí*. Esta obra se publicó en España -

hasta el año de 1976 y fue uno de los libros que constituyeron el mayor éxito editorial en ese país en 1977. Esta novela representa el punto de madurez literaria de este autor, gracias a las novedades técnicas operantes en el relato, en donde Marsé toma la Guerra Civil que vivió cuando era niño, como el motivo de su crítica ético-social, mostrándonos la sociedad brutal de los primeros años de la posguerra.

En 1978 gana el "Premio Planeta" con su obra *La muchacha de las bragas de oro*. Esta novela constituye un cambio abrupto en la producción literaria de este escritor. En ella se burla de antiguos falangistas, que han intentado sostener que participaban de un liberalismo, que no fue fácil de declarar abiertamente en la época de Franco. En un desarrollo que es ajeno al planteamiento sociopolítico de su obra inmediata anterior, -- Marsé crea a Mariana, personaje que representa la rebelión -- contra la represión en todos sus aspectos y la culminación de las protestas contra las medidas coercitivas que rigieron en España bajo el franquismo.

En 1982 publica su séptima novela *Un día volveré*, que es una obra en la que Marsé vuelve a los elementos temáticos y ambientales de sus novelas anteriores, con una estructura lineal y un lenguaje directo. Algunos de sus personajes tienen relación con el mundo descrito en *Si te dicen que caí*. Esta novela presenta una combinación de aventuras en la que el lector percibe que la posición anarquista es la heroica, aunque esté siempre destinada al fracaso, pues la realidad degradante, destrozaba el idealismo de los que combatían la dictadura franquista. En esta producción literaria destaca la injusticia y la frustración en que vivió la sociedad española en aquella época dictatorial.

En 1984 aparece su obra *La ronda del Guirnardó*, donde retoma el ambiente y los personajes de los suburbios españoles, principalmente del misérrimo barrio del Guirnardó, al que alude ampliamente en algunas de sus novelas anteriores y en 1985 publica un volumen titulado: *Fuga del río lobo*.

Ultimamente después de muchos años de escribir novelas, que han sido su ámbito narrativo preferente, publicó en 1987 un libro de cuentos, *Teniente Bravo*, que consta de cuatro narraciones con -- anécdotas breves y sencillas. Dos de ellas evocan un tiempo pre -- térito, la adolescencia, y vuelven a aparecer en este volumen, las pandillas de jóvenes presentes en otras novelas de su narra -- tiva anterior.

Marsé perteneció al grupo de escritores revolucionarios intelectuales de la "Generación del Medio Siglo", que no estuvieron de acuerdo con el momento histórico que les tocó vivir y que se -- distinguen por el cultivo de la novela testimonial. Sin embargo, cuando crea su obra literaria *Si te dicen que caí*, rompe con los -- patrones del realismo social, que vino desarrollándose durante -- la década de los cincuenta y da paso a novedades técnicas en el relato. Algunas otras manifestaciones literarias de este cambio en la forma de narrar, son las novelas de algunos escritores -- de su generación que introdujeron nuevos recursos formales a su narrativa; podemos citar: *Parábola de un naufragio* de Delibes, *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, y *Los vaqueros en el pozo* de García Hortelano.

La necesidad de una novela propia y "nueva" en cada región del ámbito europeo, no tiene el mismo sentido en cada país, ni in -- cluso para todos los escritores de una misma nación, por esta razón las tendencias difirieron sensiblemente.

"Para los escritores españoles el vocablo 'nuevo' tiene un sen -- tido preciso: este concepto se aplica a lo que refleja el movi -- miento de la realidad, y más precisamente al movimiento de la realidad con un sentido de porvenir".¹ De ahí que trataron de -- conocer las condiciones históricas de la sociedad para contri -- buir a mejorarlas, teniendo una preocupación permanente por la verdad, rasgo esencial de sus novelas y condición necesaria -- para ayudar a desarrollar una nueva conciencia social.

(1) Francisco Olmos García. "La novela y los novelistas españoles de hoy." *Cuadernos Americanos*. v. CXXIX, a. XXII, n. 4, México, Julio-Agosto, 1963. p. 211

Los escritores de esta generación buscaron nuevas técnicas narrativas para referirse a las dolorosas experiencias vividas en el periodo de la guerra. Este desastre nacional dejó una marca imborrable en su memoria que sirvió de fundamento ideológico para la creación de sus obras literarias.

Juan Marsé asistió sin comprender al espectáculo de la lucha demente y fratricida siendo apenas un niño de tres años de edad. Aterrado por los crímenes de guerra y las atrocidades que vivió, incorporó en su tierna edad un mundo agresivo y hostil, siendo víctima inocente de la situación que en ese entonces prevalecía en su patria. Seguramente vivió sensorialmente crueldades que de momento olvidó o reprimió, pero en el transcurso del tiempo, esos recuerdos lejanos vuelven a su mente y reaparecen en su creación literaria, siendo sus temas infantiles reordenados y recomprendidos en su obra de arte.

En *Si te dicen que caí*, Marsé aprehende la realidad de la sociedad de Barcelona con toda su complejidad y produndiza en ella para contribuir a superarla. Pone de manifiesto la ruptura social, moral, cultural y política de España en los años que siguieron a la guerra y es una constante temática suya, "... la desposesión histórico-personal, la indagación de sus coordenadas históricas, la búsqueda de su identidad"².

(2) José Ortega. "Los demonios históricos de Marsé: Si te dicen que caí." *Cuadernos Hispánicos*. v. CLV, n. 312, Madrid, junio 1976. p. 731

II

ARTE COMPROMETIDO

"No hay duda que el escritor refleja su tiempo y su espacio, y que está comprometido, quiera o no, con los problemas sociales, políticos y religiosos de su época".

Arturo Souto

Según Sánchez Vázquez³, el artista se halla condicionado históricamente y socialmente y sus posiciones ideológicas desempeñan cierto papel no ajeno al destino artístico de su creación. Este es el caso del escritor que nos ocupa, ya que Marsé tiene muy presente la función social de la literatura según él mismo manifiesta cuando nos dice: "Sabido es que describir la realidad sin falsearla es lo primero que debe imponerse a todo novelista. Pero además, entre otras muchas razones, para mí escribir novelas es defender siempre alguna causa."⁴ Marsé expresa y define su ideología y adquiere un compromiso serio e ineludible con respecto al momento histórico en que vive, con él estamos frente a una literatura para la cual lo primordial es describir lo más hondo de la problemática del español de la posguerra, con un repertorio de situaciones insosportables de tipo social y su actitud no puede ser otra que la de remitirse a la verdad, a través de la espantosa realidad que vivió su país en aquellos años y ser la expresión profunda de las aspiraciones e intereses de su pueblo, en una fase histórica dada.

Marsé reivindica su responsabilidad social y el deber de tomar partido ante una realidad injusta cuando nos hace saber: "La misión que yo me asigno en nuestra sociedad (y desde mi puesto de escritor) está íntimamente ligada a las circunstancias políticas de ésta. En realidad, es la misma sociedad la que determina mi misión."⁵

Su actitud inconforme, su rebeldía, lo llevan a la creación de un arte utilitario, revolucionario y crítico y a luchar por un ideal humano y justo.

(3) Adolfo Sánchez Vázquez. *Las ideas estéticas de Marx*. 13a. ed. México, Biblioteca Era, 1984. (*Ensayos de Estética Marxista*) p.27

(4) Francisco Olmos García. *Art. cit.* p.218

(5) *Idem.*

El recuerdo de la Guerra Civil, la falta de salud mental y de armonía de su pueblo, la injusticia social y la miseria espiritual, lo llevan a producir una literatura conscientemente comprometida con el contexto histórico, social y político que la circunda.

Su obra *Si te dicen que caí*, desenmascara y denuncia los hechos de una España maltratada por la guerra, mostrando una profunda preocupación por la sociedad española, criticando dura y objetivamente las lacras de la realidad ético-social en que vivió el pueblo español, según él mismo expresa: "...yo intento dejar bien clara una denuncia de la sociedad española actual, llamando la atención sobre las estructuras que hay que revisar, que hay que echar abajo por inservibles."⁶

Por medio de su arte, capta la realidad humana y su literatura se convierte en un medio de conocimiento, que permite al lector percatarse de los rasgos esenciales de la época que refleja la novela.

Marsé satisface con su obra la necesidad de información del pueblo español que requería de voces que denunciaran el estado de injusticia que prevalecía en España, porque la gente carecía de medios de información con respecto a la problemática del país.

Refleja en su obra la realidad de su época, pero con un enfoque que diferente al del realismo decimonónico en el cual se intentaba copiar o imitar fielmente la realidad exterior, intentando reproducir con detalle todos los aspectos de la vida, a manera de representarla lo más exactamente posible.

(6) *Idem.*

"El realismo no es una moda, sino una constante. Se va y vuelve. Coexiste con otras tendencias ..." Marsé crea un arte - realista porque es el que más responde a las necesidades de - la época, entregando en su creación literaria verdades sobre el hombre que vive en una sociedad condicionada histórica y - socialmente.

Debido a que el realismo ha venido desplegándose en formas cada vez más ricas, el artista se ha valido del símbolo, la fantasía, y aún de lo irónico y lo grotesco, para reflejar su propia visión sobre la realidad española de la posguerra, en la que profundiza y trasciende, pues Marsé adopta el papel de conciencia y toma partido con la esperanza de que se produzca una transformación radical de la sociedad, pugnando por un cambio de las estructuras sociales y políticas y convirtiendo su literatura en un medio para el proceso transformador de la sociedad. Marsé nos dice: "...yo, como denunciante, tengo escaso mérito: la misma realidad pide a gritos una transformación. El mérito del escritor está, en todo caso, en lo puramente formal, en la eficacia de la exposición y en el logro artístico."⁸

Su obra nos refleja ese sentimiento de desesperanza en el que las cosas ya eran irreversibles como el fracaso, e incluso como la muerte, en el que la gente poco a poco tomaba conciencia de la situación del país en que vivía y de que era necesario destruir todo aquello que los devoraba.

Si identificáramos "...la visión 'profética' de lo esencial de cada etapa histórica con la aptitud del escritor para hacer previsiones políticas correctas ..." Marsé, refiriéndose al

(7) Dionisio Ridruejo. "Prólogo" en Juan Marsé. Si te dicen que caí. 2a.ed. Barcelona, Bruñera, 1982. (Libro Amigo) p.6

(8) Francisco Olmos García. Art.cit. p.218

(9) George Lukács. Significación actual del realismo crítico. 3a.ed. México, Biblioteca Era, 1974. p.72

alférez Conrado, exfalangista que ha quedado paralítico a causa de la guerra y que en un sentido metafórico representa en la novela al régimen franquista, nos da una visión premonitrice de lo que sucederá al cabo de un tiempo al pueblo español, cuando describe los daños que ha producido en el cuerpo del alférez la metralla: "... ya le ha paralizado las piernas y poco a poco le va destruyendo las células y los tejidos, pobrecillo héroe, el tiempo trabaja contra él y lo devorará en poco más de treinta años, qué tragedia para un vencedor del bolchevismo ir pudriéndose día tras día en su trono de ruedas..."¹⁰

A través de esta novela podemos conocer la ruina en que quedó España después de la guerra, sometida a tres fuerzas que forman un gobierno totalitario: el Ejército, la Iglesia y la Falange, y además el dominio de una casta o clase social: "la burguesía".

El Estado destruía todo aquello que se le oponía con tal fuerza, que hizo desaparecer del país todos los partidos de oposición y aún ahuyentó la posibilidad de que algún día llegaran a resucitar fuerzas de combate. Palau un excombatiente anarquista clandestino, comenta a su compañero Luis Lage:

...quien lo hubiera dicho... todos pensábamos esto no - puede durar... algún día tiene que acabarse, no aguanta rá, sin saber que estas palabras llegarían con la vacuidad del eco hasta los sordos oídos de sus hijos y sus nietos: estaban tan lejos de verse empuñando las armas otra vez, tan ciegos, de hecho ya ni siquiera podían imaginarse así, ya ni arrestos mentales tenían para verse con la cara tapada por el pasamontañas y pistola en mano empujando la puerta giratoria de un Banco o colocando un explosivo. Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, soñando como niños. (p.347)

(10) Juan Marsé. *Si te dicen que caí*. México, Organización Editorial Novaro, 1973. p.260. De aquí en adelante todas las referencias que se hagan a esta novela, corresponden a esta edición y el número de páginas será dado entre paréntesis.

También hay una vinculación entre su arte y los intereses - sociales clasistas, pues el escritor en esta novela, se vuelve solidario con las gentes oprimidas, que pugnan por poner fin a ese desgarramiento que padecen bajo el gobierno franquista.

Las condiciones de vida eran muy difíciles en un país en el que las masas trabajadoras padecían hambre y miseria y donde había una carencia absoluta de libertad. Marsé afirma: "Puesto que mi origen es obrero... mi postura con respecto a la sociedad, cuando escribo no puede ser otra que la de crítica y denuncia."¹¹

El escritor lucha en su novelística por la instauración de una sociedad nueva, en la que las relaciones entre los hombres tengan un carácter verdaderamente humano y formula insistentemente la tesis de la vinculación indisoluble con los intereses, ideas y aspiraciones de las clases populares.

A través de su creación literaria se muestra anticlerical, anti tradicionalista y con tendencias socialistas, afirmando así su compromiso con las causas histórico-sociales que han afectado a su pueblo y teniendo presente en todo momento la gran responsabilidad que tiene como intelectual, sobre el cambio de las - estructuras sociales de su país.

Su novela pone al descubierto las raíces de ese desastre nacional, así como la magnitud de los estragos que causó esa lucha fratricida, hiriendo con ello la conciencia de la sociedad y alentando con su obra artística, a la emancipación política de las clases oprimidas, interpretando lo real en su índole social, moral y política. "El hombre se eleva, se afirma, transformando la realidad, humanizándola, y el arte con sus productos satisface esta necesidad de humanización. Por ello no hay -ni puede haber- 'arte por el arte', sino arte por y para el hombre."¹²

(11) Francisco Olmos Garaña. *Art. cit.* p.219

(12) Adolfo Sánchez Vázquez. *Cp. cit.* p.47

"La literatura en cuanto sale a la luz, es un hecho social y como tal cumple una función política".

Juan Goytisolo.

1. LITERATURA Y POLITICA.

La novela cumple en España de posguerra una función testimonial, debido a que las noticias se tergiversaron o no se divulgaron, pues los periódicos se vieron obligados a publicar sólo los - artículos aprobados por la censura oficial.

"Franco ya no era sólo el 'generalísimo' sino que se convirtió en el jefe inspirado del Movimiento, en el Caudillo"¹³ y como era de esperarse, no iba a impulsar por un cauce libre la expresión oral o la expresión escrita, sino que impuso una represión en el orden cultural, que no permitía a los escritores difundir libros de tesis política desfavorable al gobierno totalitario.

"La organización del Partido Único le dio un medio de control y de acción sobre todas las actividades de España. Era el paso decisivo hacia la realización del nuevo Estado español, de estructura dictatorial"¹⁴ y como la prensa era muy peligrosa porque podía ejercer influencia sobre las masas, Franco silenció a los diarios y los utilizó únicamente para dar a conocer los caracteres del Movimiento y su obra; así focalizados todos los órdenes de la vida cultural, cualquier novela inconforme con el régimen, se convirtió de manera automática en "subversiva".

El clima político en que Marsé se vio obligado a trabajar, corresponde al de un ambiente de represión con base en el terror y la violencia, en el que una dictadura militar, apoyada en la Iglesia, reprimió las libertades civiles y políticas de los ciudadanos.

(13) Pierre Broué y Emile Temime. La Revolución y La Guerra de España. Segunda parte. 2a. reimp. Tr. Francisco González Aramburo. México, F.C.E., 1979 (c 1962). (Col. Popular. Tiempo Presente, 33) p.131

(14) Ibidem. p.147

El Caudillo respaldado por los elementos conservadores del país, siguió una política antiliberal y anti intelectual, queriendo conservar los valores tradicionales de España. Todo lo que oliera a liberalismo y a democracia, era diariamente refrenado en prensa, el radio y los medios masivos de comunicación.

Esta situación de falta absoluta de libertad para decir - las cosas, está abiertamente expresada al final de la novela que nos ocupa, cuando dos viejos amigos anarquistas Palau y Luis Lage se encuentran y se reconocen en una estación del metro, veinticinco años después. Hablan sobre el pasado y - también sobre la situación actual de su país. Luis recuerda varias noticias que han sido publicadas por la prensa española sobre el destino y paradero de los integrantes del grupo del que ellos formaron parte, lo que les hizo traer a la memoria los nombres de antiguos compañeros de ideales y de lucha, con los que compartieron ilusiones que luego se desmoronaron y con los años se corrompieron. Se intercambiaban preguntas sobre fechas y personas y sobre todo Luis insistía en evocar los acontecimientos pasados y preguntaba a Palau si él también se había enterado de ellos, a lo que éste contesta "...yo no leo los diarios que escriben éstos, cullons, todo es propaganda, cuentos de mariasarmiento...Nunca se sabrá lo que pasó, dijo, como en tantas cosas." (p.345-346)

La política de intransigencia no permitía a los intelectuales poderse expresar libremente frente a la censura del Estado, Iglesia y Falange¹⁵, todo tenía que ser necesariamente aprobado por ellos para su publicación. Esta forma de actuar impuso a España grandes restricciones ideológicas, pero Marsé a pesar de ello, lucha con su pluma para que profundos cambios modifiquen la historia de la sociedad española, ayudando a que el pueblo español, no obstante la intolerancia de su gobierno, pudiera evolucionar hacia la transformación de las fuerzas sociales.

La historia literaria de Falange ha venido siendo un motivo de preocupación civil que ha despertado interés por la aventura política de la literatura española contemporánea. Marsé es uno de los escritores que respondió al apetito informativo del público que no disponía de medios veraces para conocer la realidad, politizando los hechos y reflejando lo real. De esta manera literatura y política confunden sus armas y la novela *Si te dicen que caí*, es evidentemente una obra en la que su autor busca dar una dimensión política, mediante una sátira del franquismo.

(15) Falange Española. Movimiento político español de tipo totalitario y nacionalista, fundado en 1933 por José Antonio Primo de Rivera. Surgió al implantarse en España la República como reacción al pluripartidismo político, pero especialmente como reacción al creciente empuje de los partidos de izquierda y de las organizaciones obreras. Su objetivo fundamental era la superación de los antagonismos de clase mediante la formación de una conciencia nacional, anclada en la tradición histórica y basada en el respeto a la jerarquía de un Estado corporativo.

"Los escritores por ser precisamente espejo y conciencia de una sociedad, tienden a adoptar una actitud crítica y renovadora."

Arturo Souto.

2. DIFERENTES EXPRESIONES DEL REALISMO.

Las guerras civiles plantean casi siempre problemas ideológicos, políticos y sociales y conllevan una fuerte carga emocional. Es natural que ante tales acontecimientos, el escritor se vea afectado y trate de desarrollar y verter en su arte, sus pensamientos, deseos y toda una gama de emociones, producto del hecho de vivir directamente tales sucesos bélicos y sus terribles consecuencias.

Marsé pertenece a la generación llamada del "Medio Siglo", que se distingue por el cultivo de la novela testimonial. Este tipo de novela florece en España debido a las dolorosas experiencias vividas durante el periodo de la Guerra Civil y la posguerra, y se nutrió de la realidad inmediata que interesó vivamente a los escritores de esta generación.

La preocupación formal de la novela de la década de los cincuenta, más atenta al testimonio que a la construcción, tal como sucede con las primeras producciones literarias de Juan Marsé, ha cedido el paso en *Si te dicen que caí*, a una diferente concepción novelística, en la que el escritor ensaya nuevas técnicas narrativas. En esta novela Marsé abandona su anterior sujeción al realismo y enriquece su narrativa con toda clase de experimentos formales y expresivos; pero no puede romper totalmente con los preceptos del neorealismo, ni con la objetividad testimonial. Da un giro e incorpora a su narrativa otros elementos.

En vez de prosa llana y directa, triunfa ahora el conglomerado de frases curvilíneas, en una especie de retórica laberíntica,

así Marsé se aleja del realismo social y se aboca a nuevas formas de expresión, en una revolución formal.

Su novela pertenece justamente al momento de tránsito entre la novela testimonial, característica esencial del neorealismo, y lo que Ramón Buckley¹⁶ llamó realismo dialéctico¹⁷ en que el escritor aprehende la realidad, para intentar captar en ella el sentido global de la sociedad en la que vive, así como la naturaleza conflictiva de la misma, reflejando la realidad social del país en su obra literaria.

El escritor descubre su propia voz y destruye con su palabra las actitudes de una sociedad anquilosada, señalando lo anacrónico de las estructuras mentales colectivas, mostrándonos una patria falsa, con valores consagrados por la tradición, a los que Marsé echa por tierra para lograr con ello un cambio de actitud, que conduzca a la renovación del hombre y de la sociedad.

Esta destrucción se plantea también en la estructura de la novela, de manera que la historia que ésta cuenta, se quiebra fragmentándose. El lector se queda confuso y sin saber a ciencia cierta, cuáles son los sucesos que se plantean - en la novela y le cuesta mucho trabajo tener una idea clara sobre lo que ocurre en ciertos hechos y lugares de la misma. Sin embargo las consecuencias de esta destrucción, son fecundas ya que conducen a la edificación de una nueva sociedad, pues el realismo presente en el texto, no sólo es - temático, sino también se refleja en la forma, en el tratamiento de la técnica que empleó acertadamente Marsé, para darnos a conocer el caos en que vivía su pueblo.

(16) Ramón Buckley. "Del realismo social al realismo dialéctico." Insula. a. XXIX, n. 326, Madrid, enero 1974, p. 4

(17) El término dialéctico tomado aquí como una visión de la realidad, en la que Marsé, con un profundo espíritu crítico, manifiesta su ideología y toma el papel de conciencia, para con su arte ayudar a gestar una sociedad nueva, mediante un proceso de transformación social, que contribuya a cambiar y mejorar la realidad.

Se trata ahora de una postura distinta, si en sus novelas anteriores pretendía excluir todo elemento que pudiera dificultar la comprensión inmediata del texto, ahora Marsé adopta un criterio inverso, parece que se complace en provocar esta dificultad, debido a las complicaciones técnicas y de estructura, así como por la inclusión de algunos elementos fantásticos y subjetivos: "Amén aseguraba haber visto mujeres preñadas pariendo chorros de arroz en la Montaña Pelada, bajo la luna, esparatadas como viejas que mearan de pie..." (p.37) Cuando el Doctor Albiol le pide a Nito que haga la disección del cadáver de Java, el celador recuerda con pena a su viejo amigo. "El doctor preguntó quién hará la autopsia, y luego, sin esperar respuesta, con media sonrisa crispada, pero bueno, ¿estás llorando? El celador se alejaba. ¿Quién llora aquí, coño?" (p.40)

La metáfora y la comparación son nuevas formas de expresión que introduce Marsé en su narrativa. Pilar, la esposa de Java, una de tantas huerfanitas que cada domingo cruzaban el barrio "...en medio de la doble serpiente de uniformes azules..." (p. 186) y los kabileños del Guirnardó que "...eran peor que la peste, embusteros como el demonio." (p.36)

En este tipo de novela, se da cabida al subjetivismo, a lo fantástico, al simbolismo y al sarcasmo. Por medio de la fantasía podemos captar aquellos aspectos que no son visibles, así lo inventado y lo real, lo vivo y lo muerto, el bien y el mal, se involucran en el universo literario de Marsé.

El autor de esta novela pone el dedo en las llagas sociales y suscita con ello la toma de conciencia de las mismas, pues en esos momentos por los que atravesaba el país, lo "real español" era ya una realidad deformada, en el sentido trágico de la miserable vida española. Esta faceta histórica que vivía la nación, influye en el escritor para ridiculizar la sociedad, con una crítica demoledora y a veces grotesca.

El pueblo español vivía en la época de la posguerra, una realidad esperpéntica. El origen de lo esperpéntico se remonta a Goya y aún más atrás, "... el Esperpento no es, desde luego, una 'invención' de una individualidad y, evidentemente aparece en la literatura y el arte españoles antes que Goya nos lo presentara genialmente en esa forma alucinante de risa, escalofrío y espanto."¹⁸

Mas allá de la tragedia para el pueblo español se encuentra lo esperpéntico, que siempre ha sido tolerado por la sociedad española que al reirse de sí misma, toma conciencia de su situación histórica y de su realidad. Se ha convertido en una forma artística especialmente en esta nación, porque corresponde de un modo bastante aproximado a la forma de ser de este país, como una realidad cerrada, e incomunicada, "...un país 'de risa', un país 'para llorar'..."¹⁹, considerando a España como una deformación grotesca, en donde se aprecia el estilo irónico y burlesco que caracteriza a esta novela, sobre todo el sarcasmo político, social y religioso, encaminado a señalar lo falso de los valores tradicionales españoles, en una crítica constante al gobierno, a la burguesía y a la Iglesia, como instrumento de control político.

La condición moral de España, como en Quevedo o Valle-Inclán (o ese Goya visionario, una de cuyas pinturas adorna la cubierta del libro) se resuelve en farsa más allá de la tragedia, en el absurdo de lo esperpéntico, deformación que desde el punto de vista expresivo se traduce en la nota - tremendista y escatológica típicas de la prosa - de Marsé.²⁰

(18) Alfonso Sastre. Anatomía del realismo. Barcelona, Edit. Seix Barral, 1965. (Biblioteca Breve) p. 57

(19) Ibidem. p. 61

(20) José Ortega. Art. cit. p. 738

Entre las diferentes formas de expresión del realismo presentes en *Si te dicen que caí*, tenemos la técnica tremendista, que estuvo vigente en la década de los cuarenta y que consistió en un realismo descarnado que tuvo - predilección por lo escatológico, al destacar los aspectos sucios y desagradables de la existencia humana. Con un caudal de elementos cínicos y brutales, Marsé exagera las notas violentas: Mianet con "...su cabeza de tortuga, calva, arrugada y negra..." (p.230) fue golpeado, le decían "...cerdo piojoso, baboso, rojo, lo patearon, hicieron añicos sus espejitos mágicos, tiraron lejos sus zapatos, abollaron su fiambarrera y tropezó y cayó con un triste ruido de quincalla." (p.231)

Los elementos feos y crueles están presentes cuando Marsé nos cuenta sobre el accidente automovilístico de Java y - su familia y de cómo una parte del carro quedó sumergida en el agua y "...todos los peces se precipitaban a una hacia la puerta abierta y tironeaban las puntas de deshilachados cuajarones rojos que flotaban como cintas en torno a las cabezas del hombre y la mujer." (p.33) O bien cuando describe: "Salían como ratas los últimos borrachos de las tabernas, sombras encorvadas restregando las paredes, mascullando roncros reproches y confusos oprobios, vomitando un vino pestilente en las esquinas." (p.142)

De esta técnica tremendista lo que más predomina es la animalización de las imágenes, parece ser que Marsé culpa a una sociedad que ha llevado al hombre a una degradación y lo ha colocado en un estado subhumano, por eso describe y dibuja a sus personajes con rasgos de animales, Palau que pertenecía a un grupo clandestino catalán, era un pistolero que se dedicaba a asaltar "...con su largo gabán azul de cinturón ceñido y en la cara de caballo una falsa expresión

sión mandona de funcionario del régimen." (p.64) Y el Fusam otro componente del mismo grupo "...corriendo encorvado y en zigzag en mitad de la calle Mallorca, los faldones abiertos del abrigo revoloteando como alas de cuervo sobre su joroba." (p.95)

Abundan igualmente las imágenes escatológicas que son características de la prosa de Marsé en esta novela, y están presentes cuando el escritor se refiere a Marcos Javaloyes que vivía escondido durante el día en la trapería, "...envuelto en los tufos del incienso y los espejismos, la mentira y el terror, el hedor de sus propios orines y su caca que al final ya no era capaz de controlar..." (p.285) O bien cuando se refiere a las posturas y escenas de tipo sado-mazoquista, que Java se ve obligado por el hambre a representar con Ramona en el dormitorio de Conrado "...Java apunta cuidadosamente y vacía la vejiga sobre la espalda curvada, por fin, qué alivio, sobre la nuca y la cabeza. Ella se estremece al recibir el chorro caliente, lo nota escurriéndose por sus flancos y sus muslos, goteando de sus cabellos, su nariz y su barbilla". (p.28)

Marsé nos da una visión trágica, dolorosa y amarga de la realidad y evoca en su novela a aquel genio de la pintura, Francisco de Goya y Lucientes, cuya actividad febril lo llevó a pintar monstruos deformes. Marsé hace lo mismo con esta novela, al analizar los horrores y consecuencias de ese periodo crítico que fue la guerra y la posguerra. Ambos artistas nos dan una visión de los desastres que provocaron las luchas armadas en la época que les tocó vivir.

Goya tiene una serie de pinturas conocida como: "Los desastres de la guerra" con escalofriantes escenas grabadas. Son sesenta y cuatro pinturas que componen la más desgarrada narración que se haya hecho de una guerra. Uno de estos cuadros

es el titulado: "Los fusilamientos del 3 de mayo" (1814) en donde nos muestra los rostros de pavor de los que van a ser fusilados mientras esperan la muerte. En *Si te dicen que caí*, Marsé describe el dormitorio de Conrado en el que se encuentra "...una alfombra cuyo dibujo reproducía un cuadro famoso..." (p.337) que representa la ejecución de prisioneros, unos hombres maniatados de espaldas al pelo tón aguardando la descarga y unas manchas de sangre en la arena. Esta descripción corresponde a una referencia que el autor de la novela hace a este cuadro famoso de guerra.

Además es sabido que Goya al final de su vida pintó catorce cuadros de horror y pesadilla que nos muestran su inframundo y sus demonios interiores; una de las pinturas de esta serie es el cuadro titulado: "Saturno devorando a sus hijos" (1820-1823) que justamente corresponde a la cubierta que decora el libro publicado por la Organización Editorial Novaro en 1973 y que es la pintura más cruel y desesperanzada porque representa la fatalidad y nos muestra a "...el Dios que devora a sus hijos impidiendo que se subleven contra él. Goya veía aquí la inutilidad de su lucha y la de sus amigos por sacar a España del atraso y de la opresión."²¹

Marsé en esta obra literaria, lucha por concietizar al pueblo español, sobre ese tremendo monstruo que es el Caudillo que devora a sus hijos impidiéndoles que se vuelvan contra él, a través del miedo, la represión, la violencia y la falta de libertad. Ambos artistas, uno pintor y otro escritor, asumen una labor crítica e irónica de su época, profundizando en la realidad nacional, con un pesimismo -

(21) Protagonistas de la civilización. Goya. Madrid, Edit. Debate/Itaca, 1983. p.67

espiritual nacido del desastre, profundizando en sus condi ciones históricas y con una preocupación permanente por el destino de su país.

Marsé critica y delata el deterioro de una sociedad caótica y corrompida, con un concepto eminentemente político de la realidad, como una fuerza actuante capaz no sólo de desper tar la conciencia del lector, sino de contribuir a la modi ficación de las anacrónicas estructuras sociales, con la fe puesta en un mañana diferente, en el que la realidad de mocrática pudiera surgir ante la imposición y el autorita rismo, de tal manera que el escritor tiene ahora una res ponsabilidad no sólo artística, sino también ideológica, so cial y humana. A esta forma de reflejar la realidad se le ha llamado: "realismo crítico social", en el que la litera tura es comprometida, crítica y testimonial.

El espíritu crítico, se organiza en la obra por medio de la ironía. Un primer elemento irónico es la metaforización del título de la novela que corresponde a los primeros versos - del Himno de la Falange "Cara al Sol."

"Si te dicen que caí
me fui
al puesto que tengo allí.
Volverán banderas victoriosas
al paso alegre de la paz..."

Esta cita al Himno Falangista introduce una referencia - explícita a la caída de la República, por el triunfo del Falangismo, y a la muerte de los soldados nacionalistas - sobre los campos de batalla, que dieron la victoria al ge neral Franco. La alusión que esta novela hace al momento en que sucumbre la República, tiene relación con uno de - los personajes principales de la obra que es un arquetipo de esta caída. Daniel Javaloyes, conocido como Java

"... este traperero que al cabo de treinta años alcanzaba su corrupción final enmascarado de dignidad y dinero" (p.13) que vivió siempre con la esperanza de surgir a una nueva vida dejando atrás el peligro y la amenaza del hambre. Siempre tratando de levantarse, de ser diferente, de no volver a sentir el miedo, la derrota, y la miseria.

Java finalmente logra una preeminente posición social, por medio de toda clase de inmoralidades, pues él era "... la mismísima primavera que vuelve a sonreír ..." (p.289)

Continúa Marsé en un tono irónico, cuando Sarnita le refuta a Justiniano, con críticas sarcásticas, sobre los hechos que acontecen en España, para defenderse de las acusaciones que éste le hace. Las vecinas del barrio habían ido a presentar al alcalde de distrito, quejas acerca de la pandilla de adolescentes del Carmelo, que sembraban el terror en el barrio, marcando y torturando a las niñas. Sarnita objeta:

...pero qué cosas, camarada, le diré, en qué país vivimos, fíjese si ha hecho daño la guerra y el - comer tantas farinetas que la gente anda con diarrea cerebral y viendo chekas en todas partes... hoy todo son rumores y embustes sobre denuncias y revanchas y hasta fusilamientos cada nuevo amanecer en la playa, dicen, patrañas inventadas - por los rojos que aún quedan, camarada, ya sabe, diarrea cerebral de los que rabian impotentes - porque lo perdieron todo en la guerra, la dignidad, la verdad, las agallas, el entendimiento y hasta la memoria verdadera perdieron. (p.252-253)

Su literatura tiene una doble función, la primera se refiere a la descripción de la realidad social, criticándola con ironía y satirizándola, poniendo el dedo en las llagas sociales y políticas de España, minimizándolas y reduciéndolas hasta el punto de hacer de ellas una caricatura burlesca, estableciendo una postura dialéctica como pauta a seguir para refle

jar la verdad y realizar mejoras en la sociedad, según él mismo afirma: "... reflejar lo real sin falsearlo - es seguir un terreno progresista, ya que la realidad, en sí misma, es siempre progresista." ²²

La segunda función se refiere a la desmitificación de los tradicionales valores españoles, consagrados desde el punto de vista político, social y religioso, que forman la mitología nacional. Marsé los ataca demostrando su falsedad, y los destruye a través de su sarcasmo, para lograr un cambio de actitud en su pueblo y una renovación del pensamiento colectivo.

Los mitos que han venido a moldear la forma de ser del pueblo español, ante la realidad circundante, son expuestos por Marsé, con el propósito de renovar la sociedad, así "... las novelas desmitificadoras son obras mucho más complejas y ambiciosas y, posiblemente, las de mayor trascendencia"²³; tal es el caso de *Si te dicen que caí*, cuando la novela se refiere al Vía Crucis del Viernes Santo que cada año sale a recorrer las calles del barrio, en el que Conrado lleva la cruz a cuestas sobre su hombro sentado - en su silla de ruedas y ayudado por Fueguiña. Todos los años carga el pesado madero durante la Novena Estación, que corresponde a la Tercera Caída de Jesucristo, interpretando el papel de Jesús en su camino al Calvario. La gente del pueblo salta a contemplarlo con verdadera desesperación, pues careciendo del dinero suficiente para comer y pagar - las rentas de los inmuebles propiedad de la familia Galán,

(22) Francisco Olmos García. *Art. cit.* p. 219

(23) Pablo Gil Casado. *La novela social española. (1920-1970)*. 2a. ed. Barcelona, Edit. Seix Barral, 1975. (Biblioteca Breve) p. 455

se sentían culpables, pues le debían favores y dinero, entonces "...todos se arrodillan y se golpean el pecho - cuando él pasa, Señor, Señor, perdónanos." (p.199) Conrado como un dios demuestra su poder y su fuerza.

También encontramos este carácter desmitificador y quizá es donde mejor se aprecia el estilo irónico y burlesco de la novela, en las escenas descritas cuando Java visita al obispo en su palacio, aquí Marsé llega a lo absurdo y aún a la caricatura cuando delinea a su Ilustrísima: una figurita de porcelana que avanza "... como una tortuga sobre la mullida alfombra y un enjambre de pajaritos pía dentro de los amplios faldones de la capa...la misma dulce sonrisa, la misma cabecita ladeada, sus ojitos de pájaro soñador, su venerable papadita..." (p.104-105)

El carácter burlesco se acentúa en el empleo de los diminutivos como signo desmitificador y minimizante, como un desplante peyorativo para echar por tierra la altanería de su Ilustrísima, una de las máximas jerarquías dentro de la - iglesia católica. Las manos del obispo "... asoman como - dos blancas ratitas entre las cenefas bordadas de la capa ..." (p.106) Además ocurre algo insólito, Java baila con el obispo el "Vals los bosques de Viena", haciendo alusión a algunos objetos por los cuales reconocemos a Conrado en la novela, como son la toalla-bufanda y la silla de ruedas, Java bailando "...le hizo dar vueltas y vueltas hasta perder el sentido, hasta que la toalla amarilla se le desprendió y también empezó a volar por su cuenta. Evolucionaba como sobre ruedecitas invisibles bajo los faldones de seda, la cabeza echada hacia atrás y los ojos cerrados por el éxtasis". (p.107) Ambas figuras se confunden en el relato y representan en un momento dado, a las más altas autoridades civiles y religiosas, de las cuales el escritor satiriza su poder en la novela.

Marsé con una conciencia crítica de la realidad sociopolítica, en la que están presentes diferentes planos ideológicos y la desmitificación contra los postulados del mundo burgués, político y de la Iglesia, hace un fuerte ataque a la organización del mundo español, mediante una serie de innovaciones, especialmente el barroquismo, que lo hacen ir más allá del realismo crítico social, hacia un realismo dialéctico, para ser uno de los creadores de "novela nueva" en España.

El artista aprehende la realidad en toda su complejidad y ahonda en ella, haciendo un análisis de las dificultades y conflictos de la sociedad de su tiempo, partiendo del conocimiento de las condiciones históricas, para ayudar a su pueblo a liberarse de las servidumbres de orden material y espiritual y desarrollar en él la nueva conciencia social.

"El arte es un fenómeno social e histórico condicionado por la sociedad y sus estructuras."

Adolfo Sánchez Vázquez

3. NOVELA SOCIAL

Al querer analizar la novela *Si te dicen que caí* a nivel social, hay que considerar primeramente que todo hecho literario es un hecho sociológico, ya que el escritor es un hombre que pertenece a una sociedad y su obra es un intento de comprender el mundo, la humanidad y el hombre mismo.

La literatura está determinada socialmente, lo social no es - transmitido por la literatura, sino que se expresa en ella y de esta manera actúa sobre la sociedad.

La lectura de la novela nos permite advertir que el autor ha sido marcado por la sociedad de su época y asume y refleja la realidad a través de su obra literaria. Marsé traduce mediante su lenguaje particular, su propia visión del mundo y de la sociedad en que vive y toma parte.

"La literatura debe ser considerada en su relación inseparable con la vida de la sociedad, desde el punto de vista de la infraestructura formada por los factores históricos y sociales que ejercen influencia sobre el escritor"²⁴ y estos factores influyeron decisivamente para que Marsé en su creación literaria hiciera una denuncia de los estragos tanto psicológicos, como sociales y materiales que causaron la guerra y la posguerra en España; siendo estos daños de tal magnitud, que dejaron en el pueblo español heridas profundas, difíciles de cicatrizar, aun y cuando en un principio se pensó que el gobierno de Franco no iba a durar.

(24) Robert Escarpit. Sociología de la literatura. Barcelona, Oikos-tau Ediciones, 1971. p.17

Fue tan descarnada la guerra y tan inhumana la represión posterior a ella, sobre todo liquidando las faltas políticas de los que contribuyeron con sus actos a provocar la sublevación "roja" o a mantenerla, que Marsé decidió presentar en su obra un testimonio de la sociedad en la que vivió durante la posguerra siendo niño y más tarde adolescente.

El escritor parte del presente y se va hacia atrás, para darnos una visión retrospectiva de la realidad, en la que nos recuerda la situación que soportó el pueblo español durante la época franquista.

Marsé denuncia los acontecimientos y mantiene una actitud de inconformidad contra la realidad de aquellos penosos años, siendo su arte un profundo reflejo de la realidad histórico-social. La dimensión histórica se expresa en los hechos y en las acciones de los personajes, vinculados a los hechos históricos que aparecen en la obra y la dimensión social se expresa en la determinación de los personajes por su pertenencia a una u otra clase social, sobre todo los que pertenecen a las clases explotadas, como sería el caso de los integrantes de la pandilla de Java y de Sarnita, todos ellos enmarcados en un mundo hostil en el que imperaba la enfermedad y el hambre. Este es quizá el grupo más importante dentro de la novela, por ser el que biográficamente está más cercano al escritor y desde el cual toma partido de clase.

"La novela social tiene una base realista y la forma en que su creador entiende y refleja la realidad se fundamenta en dos conceptos básicos: El dialéctico y el de alienación."²⁵

(25) Pablo Gil Casado. *Op.cit.* p. 24

Por el método dialéctico, el escritor social refleja en su obra las relaciones humanas de injusticia y desigualdad - que existe en el seno de la sociedad y es la única forma - posible y efectiva para captar y mostrar la naturaleza de los conflictos político-sociales que existen en la realidad, pues las diferencias de clase han generado privilegios y - opresión.

Esta captación objetiva de la verdad supone el desarrollo de otro concepto ligado al dialéctico, el de alienación. Los miembros de las clases bajas a las que pertenecen los adolescentes del Guirnardó, se encuentran alienados al no poder - participar de las prerrogativas sociales, culturales, políticas y económicas a que tienen derecho como seres humanos y ante tal perspectiva luchan, protestan y se rebelan por salir de esa situación desigual.

Java, el traperero de la novela, es un ejemplo de esta alienación, pues establece una lucha por la reivindicación en su permanente rebeldía por aceptar todo aquel estado de cosas, que lo mantiene en una posición inferior a la de las demás capas sociales que abusan en su desmedido afán de poder; esto lo expresa él diciendo: "... estoy harto de lágrimas, de mido y de miseria. No soporto a la gente derrotada, camarada, la gente que ha perdido en la vida, que ha caído y no es - capaz de levantarse..." (p.288-289) Al través de este personaje, nos adentramos en los problemas y dificultades que afectan a un sector mayoritario de la sociedad y la problemática que recoge la novela, nos muestra una clase social luchando - por alcanzar lo justo, equitativo y humano. En la obra se encuentra presente esta capa de la sociedad que participó en la revolución y que se vio frustrada ya en plena guerra, quedando desprovista del poder y con un fuerte resentimiento.

Marsé se hace solidario en esta novela con la clase social a la que pertenece, con las masas populares que sólo tenían la fuerza de su trabajo para sobrevivir, con la clase desposseída, y está en contra de la alta burguesía, también presente en su creación literaria, que posee los instrumentos de producción y el capital, así "...la novela social está estrechamente relacionada con la vida del pueblo...favorece implícita o explícitamente al oprimido y se opone al opresor..."²⁶

Marsé fiel a su origen interpreta las aspiraciones de su - clase y pugna por la defensa de sus derechos sociales y políticos, pues el hecho de que un individuo pertenezca a un determinado grupo, tiene necesariamente repercusiones sobre su forma de ser, de pensar y de sentir.

Pablo Gil Casado²⁷ señala que una novela es social, únicamente cuando trata de mostrar el anquilosamiento de la sociedad o la injusticia y desigualdad que existe en su seno, con el propósito de criticarlas y añade que deberíamos - de calificar a una novela como social, cuando su objetivo sea el de analizar o mostrar una capa de la sociedad y su contenido tenga siempre carácter colectivo.

Si te dicen que caí es eminentemente una novela social con base realista, que nos muestra un estrato de la sociedad y critica severamente la vida en España durante los años de la guerra y la posguerra. Con una tendencia dialéctica revolucionaria, nos habla del proletariado, toma sus personajes de la vida diaria, de la lucha cotidiana y de las clases marginadas de los suburbios.

(26) Ibidem. p. 23

(27) Vid. Pablo Gil Casado. Op.cit. p.19

Esta obra literaria adquiere una importancia excepcional, porque al evocar aquellos años en los que había muerto to da esperanza de justicia y libertad, Marsé influye en la sociedad conscientizando a su pueblo y satisfaciendo sus deseos de información sobre lo que realmente había ocurri do en la vida histórica, política y social del país; pues si bien es cierto que las obras literarias que se publican, no son leídas por las masas populares, sino que más bien - el escritor se dirige a un sector intelectual de la socie dad, o a gentes iniciadas en la lectura de textos litera rios; lo cierto es que estas personas que si leen, se con vierten en agentes de cambio social de aquellas que no leen, pues al conocer lo verídico de la realidad, podemos actuar sobre ella y cambiarla; así su literatura cumple una función cognoscitiva y social, pues despierta la conciencia del lec tor. De esta manera la obra "... surge con fines propios, agita el ánimo de los lectores y en este sentido contribuye a transformar la sociedad."²⁸

Juan Marsé por medio de su sensibilidad artística, expresa una perspectiva de la realidad compartida por un grupo so cial pues "... toda obra, por implicar una visión del mundo, más colectiva que individual, tiene una significación más - trascendente que la de su mero contenido verbal: si es posi ble homologar la estructura social es porque en último aná lisis, la obra es el microcosmos artístico de un macrocosmos social..."²⁹

(28) Enrique Anderson Imbert. La crítica literaria y sus métodos. México, Alianza Editorial Mexicana, 1979. (Biblioteca Iberoamericana, 3) p. 67

(29) Idem.

III

SI TE DICEN QUE CAI

"En los labios niños,
las canciones llevan
confusa la historia
y clara la pena..."

Antonio Machado. Soledades

Si te dicen que caí fue publicada por primera vez en México, en el año de 1973, tras haber ganado el "Premio Internacional de Novela México". Esta obra fue prohibida por la censura en España, por lo que la novela se publicó en ese país hasta 1976, después de que terminó la Dictadura Franquista, debido a la muerte del general Francisco Franco - el 20 de noviembre de 1975.

Esta novela es una creación literaria de la posguerra española, pues este momento determinante y decisivo, clave para el desarrollo de la sociedad española, halla expresión artística en ella, plasmando la amargura y la desdicha de aquellos penosos años.

Desde el punto de vista del referente histórico, esta obra abarca desde la Guerra Civil, hasta los años setenta. Sobre todo a partir de un día de junio del treinta y siete; fecha que quedó detenida en el tiempo, al menos en el almanaque de la trapería, en "...esa hoja del calendario acumulando polvo, que la abuela nunca ha querido arrancar" (p.256); - porque le trae recuerdos de la juventud anarquista arrebatada e impotente y con ansias de venganza y libertad, y llega hasta la década de los setenta, en que Nito, celador del Hospital Clínico, contempla el cadáver de Java, su antiguo amigo de la infancia, que ha muerto junto con su mujer e hijos en un accidente automovilístico. Sin embargo, a pesar de que los hechos que nos presenta la obra se refieren a este periodo histórico, la novela alude especialmente a los años cuarenta, que estuvieron muy presentes en la mente y en las producciones literarias de los escritores integrantes de la "Generación del Medio Siglo", a la que pertenece Marsé.

La novela nos presenta simultáneamente los hechos que acontecen en 1970, cuando Nito cuenta a Sor Paulina, en la far

macia del hospital sobre lo acaecido en el accidente que provocó la muerte de Java y de su familia, y los sucesos ocurridos en los años posteriores a la guerra.

Nito exploraba a través de sus confusos recuerdos y platicaba con la monja sobre las vivencias de la pandilla, "...iba recordando, con sereno desorden, las aventis y los amigos en torno a las fogatas, el juramento sobre la cala vera y la ciudad misteriosa de los trece años, con sus gatitos famélicos y sus chirridos de tranvías." (p.35)

Marsé se inscribe con *Si te dicen que caí* dentro de un nuevo realismo, diferente del que había venido desarrollando en sus obras anteriores, gracias al intento de renovación de los módulos expresivos y a la asimilación de las corrientes y tendencias artísticas del exterior que incorporó a su narrativa, para escribir un arte a la altura del que se componía en otros países de Europa y de América. Esta transformación de su técnica formal tiene sus antecedentes en dos novelas anteriores suyas: *Últimas tardes con Teresa* (1965), que "...supone, en cierta forma, un ataque contra los invalidados criterios del realismo social, mediante una serie de innovaciones..."³⁰ y *La oscura historia de la prima Montse*, donde aparecen una serie de recursos narrativos que van a tener pleno desarrollo en *Si te dicen que caí*, obra en la cual Marsé va a ir en contra de la narrativa tradicional.

Los elementos temáticos y ambientales de esta novela, difieren muy poco de los que ha manejado en su narrativa anterior, pues siguen presentes algunos mitos como son: la pérdida de los valores morales, la degradación en las formas de vida de la posguerra, la burguesía, la discriminación social, la aspiración del bajo pueblo hacia el

(30) José Ortega. *Art.cit.* p.733

bienestar burgués, la crítica a la iglesia católica en España y la Guerra Civil y sus consecuencias.

Aparentemente la trama consiste en los intentos que hace Java, por encargo de la Señora Galán, para localizar a una prostituta conocida como Aurora/Ramona, a la que le llaman "la puta roja". Esto forma parte de la intriga de la novela que parece de tipo policiaco, pues a través de esta búsqueda, Daniel Javaloyes y los componentes de su pandilla juegan a detectives, inquiriendo e indagando sobre el paradero de esta prostituta, sin embargo, aunque éste sea el móvil principal de las acciones de estos adolescentes, la realidad es que la trama en un momento determinado se pierde y el autor nos entrega "...un rompecabezas de esos que tanto le gustan a Java y a Sarnita..." (p.205), presentándonos una realidad fragmentada y confusa, en una amalgama de informaciones sin conexión.

El hilo conductor de la novela nos lo propone el título de la misma, la caída de las fuerzas republicanas y el triunfo del Falangismo, la pesadilla de aquellos malos años con "...el deseo obsesivo y suicida de repetirse unos a otros en voz baja esto no aguantará..." (p.59), en una época en la que la gente vivía con la amenaza constante de alguna denuncia, o con el peligro de ser detenido en algún momento o lugar; pensando que todo era inútil, que era imposible reorganizarse y dar marcha atrás, pues todo estaba perdido. Tal es el caso de Marcos Javaloyes que vivía fugitivo en el subterráneo de la trapería, olfateando "...con la memoria del hambre y la miseria...los sueños de los amigos que duermen bajo tierra preñados de engaños y metralla, la esperanza todavía insepulta..." (p.283); Con el odio aculado en su alma y cansado de ver fluir la vida por un agujero.

Los intentos de renovación formal, los lleva también Marsé al terreno lingüístico, pues escribe rechazando la autoridad del diccionario oficial de la lengua española, yendo en contra de la puntuación tradicional, para plasmar el mundo caótico que nos ofrece la novela.

La técnica empleada en su creación literaria fue consciente para reflejar el caos que existía en su país y crear una realidad confusa en un juego de laberintos, pues la trama no tiene una secuencia lineal, sino que se cuenta a saltos, desde varios puntos de vista, con el entrecruzamiento de planos y la dislocación de las secuencias temporales, en un deliberado desorden cronológico, adentrándonos en un terrorífico caos en el que se pierde el lector. La novela crea el desconcierto y la inseguridad que prevalecía en aquellos tiempos.

Marsé introdujo en su novela innovaciones formales, para poder expresar mejor la conflictiva de una sociedad condicionada histórica y socialmente y a través de su experimentalismo formal, logra excelentemente darnos a conocer ese universo incierto, que era signo del momento histórico al que se refiere en su novela.

Esta confusión se presenta también en el tratamiento de los personajes, ya que casi todos ellos tienen doble nombre. Marsé los presenta primero con uno de sus nombres y más adelante se refiere al mismo personaje con otra denominación, sin advertir nada sobre esto al lector; o bien los introduce por medio de ciertas frases que se asocian con el personaje, como es el caso de Conrado, pues cuando se oye "...el doble chillido de pájaro detrás de la cortina" (p.26), o suenan en el parquet los golpes de la puntera de su bastón, o se habla de "una máscara de cera" (p.26), con el bigotito recortado y los cabellos engomados;

sabemos que Marsé se refiere al alférez.

El escritor se empeña en ensayar en su obra artística nuevos dispositivos organizadores del material narrativo, en introducir variantes en su estilo literario, usando un complejo - repertorio de técnicas y de búsquedas, creando así una compleja estructura narrativa; sin embargo, el juego de oposiciones y equívocos a que están sometidos los personajes y acciones de esta novela, nos dejan ver la capacidad narrativa de Marsé, para situarnos en aquella caótica realidad española.

La historia de Franco se interpreta en *Si te dicen que caí*, al través de una problemática maniqueísta entre la oposición y permanente división de estas dos clases: el pueblo y la burguesía.

El pueblo está presente en la novela en la pandilla de niños y adolescentes de los misérrimos barrios del Guirnardó y del Carmelo y por el grupo de izquierda de atracadores clandestinos, cuyas familias eran gente marginada de los suburbios.

"Calles sin pavimentar y aceras despanzurradas donde crecía - la hierba, eso era el barrio" (p.15) donde vivían los integrantes de la pandilla, cuyos parientes eran de tan escasos recursos económicos que tenían que soportar el hambre, a Sarnita "...siempre le pateaba el estómago..." (p.13), Java caminaba "...con el estómago vacío, templándole un poco las piernas... pero no de miedo sino de debilidad." (p.19) y Luis tosía constantemente y su merienda era "...media barrita de pan partida y dentro un taco de membrillo duro y negro como la pez." (p.163) Esto les hace ser niños y jóvenes débiles y enfermizos que - tenían que tolerar también el sufrimiento que les imponía la enfermedad y los padecimientos corporales, debido a las afecciones que les aquejaban.

"La España de Franco era la España de los grandes propietarios, de la antigua aristocracia, la España de los oligarcas." ²¹ La prepotencia de este grupo social está presente en la novela, y uno de los personajes representativos es el alférez Conrado, que vivía en un departamento de la calle Mallorca. "Un pisito confortable y juvenil, coquetón, con muebles de tubo niquelado y muchos libros, ceniceros de cristal tallado y almohadones con dibujos - cubistas." (p.138)

Conrado es hijo de la señora Galán que era dueña de casi todas las casas del barrio, además de los terrenos de las Animas y de fincas que durante la guerra le fueron confiscadas y que luego volvió a recuperar.

La baronesa Elvira también pertenecía a la clase acomodada, ella compró la baronía al gobierno civil por doscientos vagones de trigo, pues "...no era baronesa ni lo había sido nunca...era una lagarta escapada de una familia de medio pelo" (p.153), que recibía a sus invitados en un salón "...con candelabros de plata con velas negras sobre el blanco mantel del buffet. Vestidos de seda, pieles, alhajas..." (p.153)

La clase pudiente aliada con el clero, también presente en esta obra, nos hace recordar que durante el régimen Franquista, la Iglesia Católica tuvo un lugar preponderante y que su influencia se dejó sentir fuertemente en la España Nacionalista, pues el gobierno quería rehacer a España como un país unido en la catolicidad, exaltando el espíritu religioso del pueblo español.

Las señoras acaudaladas y los sacerdotes hacían obras de caridad al bajo pueblo de escasos recursos. Java y su abuela

(31) Pierre Broué y Emile Temime. *Op.cit.* p.181

estaban en la lista de las familias más necesitadas del barrio y les enviaban de la Capilla de las Animas, alimentos, ropa y medicinas. Las señoras devotas organizaban la inauguración de un Hogar de Auxilio Social para huérfanas de republicanos y comentaban: "Estos niños no son responsables y queremos que un día se digan sin rencor : si la España falangista fusiló a nuestros padres, es que se lo merecían." (p.218)

Existía también un "Patronato de Redención" en Gerona, para ayudar a mujeres descarriadas, perdidas o "emputecidas"; otra obra de caridad que las mujeres piadosas y el clero ponían a disposición del pueblo.

Los dos extremos de la España de esa época: el hambre y la opulencia, los dos polos opuestos de este tratamiento manifiesta, están presentes en la gabardina azul que usa el anarquista Palau y en su carácter reversible. Palau "...se quita el gabán, lo vuelve al revés y se lo pone nuevamente, luciendo ahora el forro Príncipe de Gales." (p.89)

Dos caras de la misma moneda son la vida y la muerte presentes en el universo literario de Marsá. La vida surge en su creación literaria como un violento existir en el deterioro de una sociedad corrompida por el poder, manifestándonos el dolor del pueblo español que mueve a compasión y el sufrimiento de seres que afrontan una circunstancia dramática y trágica.

La muerte está presente en la novela en los cuerpos inertes de Java, su esposa Pilar y de dos niños idénticos que eran sus hijos. En la ejecución de Artemi Nin que después de haber estado en la cárcel de la Modelo, fue conducido a la playa para ser fusilado por "rojo", por no estar de acuerdo

con la ideología del régimen, por intentar sublevarse a la tiranía del Caudillo. En la muerte de Luis, uno de los miembros de la pandilla que estaba físico y la enfermedad acabó con él. La falta de atención médica y de recursos, hicieron que cada día enfermase más, hasta un día de primavera en que se fue; sin embargo Sarnita contaba en una de sus famosas historias que en el Consulado de Siam, cuando Luis acudió en representación de su madre a la que habían mandado llamar, "...pusieron a hervir en la olla una cabeza de ajos y sacarón agua con una pera de goma y se la metieron por el culo, pero el agua hirviendo le perforó los intestinos" (p.309) y en seguida murió porque lo vaciaron, le chuparon la sangre vampiros disfrazados de falangistas, que sacaban la sangre a niños raptados o desaparecidos para dársela a los tuberculosos del régimen.

La muerte la encontramos también en el asesinato del señor Galán por Marcos Javaloyes, que descargó una pistola en su cabeza que le quitó la vida; todo fue una equivocación, un error al confundirlo con su hijo el alférez Conrado, al que había denunciado Aurora y al que deberían de haber detenido los hombres de Artemi Nin. Murieron también Aurora/Ramona y Marcos Javaloyes, que perseguidos por el falangista Justiano y sus hombres, corrían por un descampado cogidos de la mano, cuando explotó una granada que estaba entre la hierba y los hizo volar por los aires. "El arte mismo es una guerra donde las fuerzas de la vida y la muerte se enfrentan, se desgarran mutuamente."³²

La eterna lucha entre el bien y el mal está presente en los ensayos de la pastorela que dirigía Conrado en el teatro de las Animas, en la que Marsé con un procedimiento maniqueísta

(32) *Didier Annieu. et al. Psicoandlisis del genio creador. Buenos Aires, Edit. Vancu, 1978. p.79*

invierte los signos entre dos términos de una oposición, de tal manera que "...el oprimido, el pueblo, poseen todas las virtudes, mientras que el propietario, el opresor, el burgués, encaran todas las maldades."³³

Conrado, que es la auténtica expresión del opresor, representa al Caudillo "...que ganó la guerra, caprichoso, maníaco, mandón" (p.192). Marsé lo compara con Luzbel³⁴, "monstruo del averno", que fue doblegado y sometido por "una Aurora radiante", que era el símbolo de la prostitución y de la degradación de aquella sociedad de posguerra, y auténtica expresión del oprimido. De esta manera, el escritor compara a Aurora Nin, con la Santísima Virgen que puso el pie en la cabeza de Satanás, sometiéndolo.

El trasunto maniquista de una pastorela, que dirigía el inválido señorito Conrado, nos introduce en un proceso dialéctico, por medio del cual, no sólo se invierten signos opuestos, sino que además los contrarios se unen: ver y no ver, maldad y bondad.

Encogido en la silla él achicaba los ojos para captar mejor los detalles. Por su jeta de señorito instruido, uno habría jurado que no le gustaba aquello, pero la mirada, vidriosa, se había colgado de un punto en el vacío y sus largos dedos sobaban con rapidez increíble la toalla-bu fanda, era como si mirara sin ver, agotando su rara ceguera hasta el fin. Podía hacer pensar - que estaba incluso indignado, que algo le preocupaba de aquella lucha entre el Bien y el Mal, y estaba ávido, rígido en su silla, mudo, cegato ... (p.123)

(33) Pablo Gil Casado. *Op.cit.* p.125

(34) *Vid. Infra.* p.76

"La confusión entre idealización y realidad, tiene como resultado el maniqueísmo literario..."³⁵ El texto va creando una ambigüedad entre la realidad y la fantasía. Las aventis³⁶ son en muchas ocasiones una sustitución de la realidad atroz.

En estas aventis, peripecias o aventuras, introducidas por una serie de narradores, especialmente Sarnitas, (sic) coexisten el nivel realista el fabuloso o mítico.³⁷

Los sucesos extraordinarios que relatan estas historias contadas por los adolescentes, sirven al lector para establecer una relación entre los acontecimientos fantásticos que nos narran y la realidad reflejada en ellas.

Como señala José Ortega ³⁸, las aventis se enmarcan dentro de la teoría poética, compensando en ellas la realidad envilecida, lo poético que exige lo verosímil y lo maravilloso en una interacción de verdad y realidad, que nos hace reflexionar sobre la amoralidad del periodo narrado y sobre la veracidad de los acontecimientos ocurridos.

La situación ficticia de las aventis "...hablar de oídas, eso era contar aventis" (p.37), se encuadra dentro de una realidad histórica, donde ficción e historia, coinciden en la novela como dos formas de expresión de la realidad.

Lo fantástico de las aventis contadas por Sarnita se funda menta en el desquiciamiento que vivía la gente en la posque

(35) Pablo Gil Casado. Loc.cit.

(36) Vid. Infra. p. 61

(37) José Ortega. Art. cit. p.735

(38) Vid. José Ortega. Art. cit. p.736

rra y también en el presente repugnante del que los personajes quieren escapar. En la trapería "...ausentes Java y su abuela, Sarnita decía haber oído, detrás de las altas pilas de papel y trapos, el raspar de una lima y golpes de cuchara en un plato; y Luis juraba que en el cine Roxy vio cómo acribillaban a uno de la bofia con una escopeta de caza de juguete." (p.37)

La fantasía de los aventis fundamenta el relato, pues sin la habilidad que tienen estos muchachos para contar aventuras "...no hay historia." (p.161)

Java aleccionado por Sarnita, inventaba historias sobre Aurora a la señora Galán, para que ella le siguiera dando alguna peseta o algo de comer, pero la "...verdad, nunca la dijo. Ni el mismo Java la sabía. La verdad era todavía, lo mismo que en sus aventis, aquella turbia materia que no conseguía elevarse, desprenderse del fondo." (p.161)

Esta capacidad para narrar historias, propia de la mentalidad infantil, fue quedando atrás cuando los miembros de la pandilla fueron creciendo, entonces empezaron a dudar de lo que Sarnita les contaba y pensaron que todo era mentira, "...les pareció de pronto que sus aventis se deshacían en una bruma de ensueño." (p.162) Se dieron cuenta que sus historias chocaban con las ideas de los adultos. "La gente mayor, había dicho la monja, veíamos las cosas tal como eran y nos preguntábamos ¿por qué? Vosotros rumiábais cosas que nunca fueron y os decíais ¿por qué no?" (p.325)

A pesar de las mentiras contadas por estos chiquillos, la realidad de los hechos surge en la novela, se impone inevitablemente y podemos conocer la forma de miseria originada por la guerra, la amarga cotidianeidad que vivía el pueblo bajo la opresión.

Marsé intuyó que la imaginación del mundo infantil, podía ser más útil para lograr sus propósitos, que la memoria de los adultos, así los relatos de los adolescentes realmente no son mentiras, sino interpretación o recomposición de hechos estremecedores de la realidad.

El lenguaje empleado en las aventuras hace factible lo inverosímil que hay en ellas, lo disparatado, irracional y desatinado que contienen estas narraciones.

La acumulación de aventuras o peripecias termina por ocultar en la totalidad de la obra esa realidad fenoménica que maneja el narrador para trascenderla en una metarrealidad producto de una estética que a fuerza de destacar lo absurdo del mundo parece proponer el arte como forma de liberación de lo absurdo.³⁹

Marsé ha considerado su novela *Si te dicen que caí* como "una revancha personal contra el franquismo"; sin embargo, es también la organización literaria de un universo infantil enmarcado con toda crudeza, en donde penetra en su propia infancia y adolescencia, en un mundo violento y despiadado, en donde se han perdido los valores morales como la fe, la esperanza, la libertad y la vida misma.

Hay episodios que sin duda alguna son reminiscencias de lo que él vivió en su infancia. "La mente del escritor excitada y tensa en el instante mismo de la creación 'regresa' psíquicamente al niño y al hombre primigenio."⁴⁰

(39) *Ibidem.* p.737

(40) Enrique Anderson Imbert. *Op.cit.* p.93

Esta novela es una obra producida a partir de las heridas psíquicas que causó en su impresionable mente pueril, el periodo crítico que le tocó vivir; es una compensación ligada a una crisis interior, que en un movimiento regresivo libera algunas representaciones mentales de hechos que vivió siendo niño, dando a la luz producciones fantaseadas que se producen dentro de él mismo. "En aquel desamparo, creyó ver a otra persona arremangarse las faldas de luto, congestionada por el esfuerzo, jadeando: cayó blandamente entre sus piernas un bulto que apenas tuvo tiempo de sujetar con las manos. De sus muslos escurrían hasta el suelo gruesos hilos de sangre, y sus dedos eran como afilados peces rojos." (p.14)

Marsé transforma su realidad subjetiva, es decir sus fantasías personales en una realidad objetiva: la creación de su obra literaria, y transfiere a través de su novela algunos afectos, emociones y deseos inconscientes que afloran desde su interior, pues "...el arte es la realización imaginaria, en lo concreto, de un deseo".⁴¹

Hay una fuerte relación entre el arte y el inconsciente del genio creador, de tal manera que el simbolismo de los sueños se entreteje en su obra y Marsé deja libres los deseos eróticos que no son permisibles en la realidad, aflorando en su creación literaria, elementos del inconsciente, de donde surgen impulsos que el artista plasma principalmente en los juegos y aventuras que viven los niños y adolescentes en el teatro y refugio de las Animas, pues el grupo formado por la pandilla de Java y de Sarnita, es el que biográficamente está más cercano al escritor.

(41) Didier Anzieu. et.al. *Op.cit.* p.93

Estos jóvenes están inmersos en un universo fantasioso, que les ayuda a soportar las dificultades que les presentaba - la vida en ese entonces y de alguna manera los libera de - los traumas vividos en esa cruda realidad.

Los personajes se castigan cruelmente, en actos sado-mazoquistas, y vemos terribles escenas de tortura y crucifixión,"...la galleguita se interpretaba a sí misma con lágrimas de verdad y esa atrevida de Virginia hacía de su - hermano amarrado a la escalera con la espada despellejada..." (p.225) Así hacen coincidir dos mundos: fantasía y realidad.

Marsé tuvo la fuerza y la entereza suficiente para exponer su obra ante un público, a pesar de que sabía que en el país en que vivía y con el régimen político que imperaba, tendría que afrontar los juicios, las críticas y las reacciones del propio gobierno y de la censura, al proyectar en su novela, todo tipo de males que aquejaban a la sociedad a la que pertenecía.

El valor artístico de *Si te dicen que caí*, consiste en la riqueza de técnicas novedosas que el escritor incluye en la novela, siendo algunas de ellas experimentales. Estos recursos que emplea en su narrativa, también fueron usados por otros escritores que publicaron sus obras en la década de los sesenta, introduciendo en sus obras nuevos medios para la expresión artística; sobre todo las novelas que surgieron a partir de la publicación de *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos en 1962, en que desaparece el afán de testimonio objetivo y aparece una visión dialéctica de la realidad española, que se reflejó en la estructura de algunas novelas de Juan García Hortelano, Fernández Santos, Juan Goytisolo, Antonio Ferrés, Alfonso Grosso y el propio Juan Marsé.

Todos ellos buscaron un estilo propio y nuevos rumbos para su arte novelístico. La preocupación de estos escritores por actualizar la novela española, los obligó a seguir con atención lo que pasaba más allá de sus fronteras; de esta manera, las teorías de Lukács y Brecht, así como las de Lucien Goldman, llegaron con retraso a España, y las nuevas técnicas novelísticas de la *Nouveau Roman*, al igual que los recursos usados por Alain Robbe-Grillet, fueron incorporados como novedades formales en sus novelas.

Estos escritores españoles estuvieron también influidos por los grandes autores con los que arranca la novela contemporánea, como fueron Proust, Joyce, Mann y Kafka, que siendo innovadores, abrieron para la novela una posibilidad infinita; al enriquecer con nuevos materiales narrativos sus obras literarias, ampliando el campo del novelista hasta límites insospechados.

En España, los escritores que dan un giro en su trayectoria novelística, como es el caso de Juan Marsé, apreciaron también el valor de las técnicas empleadas por novelistas norteamericanos como Henry James, Hemingway, John Dos Passos y Faulkner, y las de ciertos autores del "Boom" latinoamericano.

Si te dicen que caí, es una gran novela, en la cual el escritor ha evolucionado en una trayectoria que va desde la novela objetiva, hasta la experimental y "...representa el punto de autocrítica y madurez que conduce a una más segura voluntad de arte o, dicho de otro modo, a la madurez literaria." ⁴²

(42) Dionisio Ridruejo. *Op.cit.* p.6

"Esta obra es una estructura de símbolos estratificados en varios niveles de significación, estructura que se desprende inconfundiblemente de un proceso mental, social e histórico."

Enrique Anderson Imbert

1. SIMBOLISMO POLITICO.

Marsé para poder manifestar sus ideas tuvo que buscar maneras expresivas que le permitieran ser un eco de la penosa situación de la posguerra, pues de antemano sabía que decirlo abiertamente le causaría serios problemas con la censura oficial, que se convertiría en un grave obstáculo para expresar libremente su percepción sobre la realidad.

El escritor ataca con encono en *Si te dicen que caí* al franquismo y expone los males sociales que aquejaban al pueblo español. Para esto crea personajes tomados en un sentido metafórico y otras imágenes que son representaciones simbólicas de este sistema político.

El autor de esta novela profundiza en los hechos y los presenta en forma de símbolos, cuyas imágenes y esquemas conceptuales se organizan para construir una vasta realidad política y social, comprometiéndose a reflejar su tiempo y los problemas de su época, poniendo de manifiesto en su novela la presencia de estructuras anacrónicas que impedían el desarrollo de mejores condiciones de vida en su país.

Marsé tuvo que buscar la forma de poder decir aquello que la rigidez de la censura no le hubiera permitido declarar. El mismo afirma: "Cuando se tiene algo que decir y quiere uno decirlo, evidentemente debe aguzar el ingenio, buscar la forma de expresarlo sin que se enteren aquellos que podrían es

torbar la difusión del mensaje que el autor envía..."⁴³
 Por eso en su obra están presentes diversos símbolos que cumplen una función testimonial y dejan al descubierto - los conflictos políticos y sociales de la España franquista.

1.1. *Alfárez Conrado.*

Es un inválido que se ha quedado parálítico a causa de una lesión de guerra y que está condenado a vivir el resto de su vida sentado en una silla de ruedas, muriéndose día a día.

Evoca el caos, la perversión, la enfermedad del régimen español y la figura del general Francisco Franco: "... un anciano pálido y abotargado entre dos ruedas, una momia, un artrítico parpadeando como una muñeca y balbuceando...Una derrota sin fin, sin remedio, porque la metralla viaja inexorablemente por su cuerpo y aunque viva treinta años más vivirá podrido, despreciado, maldecido por la mayoría." (p.285)

El régimen franquista se consumía en un mal interior, como la parálisis de Conrado, y era un sistema de gobierno que estaba enfermo, podrido y viejo, que acabaría irremediablemente en la muerte. Algo similar sucedía con el señorito Conrado que "... era un anciano calvo, mofletudo...Su mano de artrítico...repitió como en sueños aquel firme ademán que en su juventud ostentó la fusta y el poder, y aún levantó sobre el cuello de tortuga un rostro ultrajado por los años, los insomnios y la memoria... La metralla lo había acompañado durante más de treinta años y lo había corrompido..."(p.342) y el tiempo lo iría debilitando hasta el instante en que conseguiría destruirlo y aniquilarlo.

(43) *Elda Peralta. "Juan Marsé: novelística española contemporánea" Plural. v. XI, n. 122, México, noviembre 1981. p.72*

1.2. Las "aventis".

Las aventis o historias que contaban los miembros de la pandilla de Java, simbolizan "las mentiras verdaderas".

En la Barcelona de posguerra, los niños se reunían para contarse unos a otros aventuras vividas o inventadas que ellos llamaban "aventis", y éstas eran "...un reflejo de la memoria del desastre, un eco apagado del fragor de la batalla." (p.36)

El más importante narrador de aventis es Sarnita, un muchacho del Carmelo. "No hay mucho de verdad en sus historias mientras el tiempo no demuestre lo contrario, pues este chico cuenta aventis basándose no sólo en los sangrientos hechos pasados sino también en los hechos por venir." (p.67)

Marsé logra interpretar los angustiosos años de posguerra y darnos información sobre las injusticias políticas y sociales que prevalecieron en España durante este difícil tiempo, a través de las historias narradas por los niños y adolescentes de los suburbios. "En realidad, sus fantásticas aventis se nutrían de un mundo mucho más fantástico que el imaginado por ellos." (p.37) Contaban sobre sucesos que traían los diarios, sobre detenciones, desaparecidos y rumores que circulaban en el barrio.

Las aventis, como dice Nito, eran un juego barato en el que los chicos podían entretenerse ante la escasez de juguetes, y a la vez un reflejo de la realidad histórica y ética del país. "Las mejores eran aquellas que no tenían ni pies ni cabeza, aquellas en las que no tenía que esforzarse para que resultaran creíbles..." (p.37)

Las aventis en boca de los niños se convirtieron en un reflejo e interpretación que la mentalidad infantil daba so

bre el régimen totalitario, toman como punto de partida la realidad, pero tal y como la ven y se la imaginan estos chiquillos.

Los amigos de la pandilla de Java y de Sarnita, difunden en sus historias el mal de la colectividad y lanzan un grito de protesta contra el desmoronamiento de la sociedad, rebelándose contra la incoherencia de la vida; en sus aventis confunden la realidad tangible, con la realidad ficticia u onírica, de ahí que estos personajes se muevan en un mundo de contornos mágicos y concretos a la vez; así lo real y lo fantástico se confunden y parecen igualmente auténticos.

1.3. *La araña.*

La araña negra que es un signo del emblema de la Falange, está incluido en el texto como un símbolo político, por medio del cual Marsé se refiere peyorativamente al régimen totalitario.

No es exagerado afirmar que este arácnido está presente en casi todas las partes de la novela, "... la araña negra que las meadas de treinta años no han podido borrar..." (p.36), está pintada en los muros de las calles, en las paredes de las casas, en la tapia del parvulario de las Animas, sobre el muro exterior de la iglesia de Pompeya, donde ya se le veía "desdibujada por el tiempo..." (p.343)

En ocasiones aparecen "...arañas veloces emprendiendo direcciones contrarias..." (p.136) en los subterráneos de la cripta o en los sótanos de la trapería. También está en "...la camisa azul con la araña bordada" (p.274) que usaban los fangangistas y en las solapas de los trajes que visten los ciudadanos de Barcelona.

Los candelabros de varios brazos que cuelgan del techo, tienen una implicación política dentro de la obra, ya que estas arañas de cristal, representan a las fuerzas políticas que controlaron la vida durante la dictadura franquista. La "Fulgente araña" del palacio episcopal; "la araña negra y sus cuatro bombillas fundidas" (p.178) de la torre-almacén de la baronesa Elvira y "...la araña de cristal con cegadores cuellos de cisne" (p.255) del departamento del señorito Conrado.

La araña teje y extiende su tela y ésta sirve de trampa a sus víctimas, que cuando caen en ella, quedan aprisionadas y faltas de libertad, sometidas a la voluntad del arácnido que finalmente las aniquila. La imagen que evoca esta alimaña puede relacionarse con la forma en que procedió con su pueblo la dictadura franquista, que sujetó, humilló y devoró a sus súbditos, privándolos de todo tipo de libertad.

La araña es tremendamente provocadora, no sólo abraza a su pareja, sino que también la acecha, y es característico en algunas de ellas, reaccionar agresivamente en el momento posterior a la fecundación, en el cual la hembra se vuelve contra el macho y lo devora. Este carácter acechante, agresivo y violento, tiene similitud con el del régimen político imperante y está presente en la novela en la "araña negra iluminada" que cuelga del techo de la cheka de San Gervasio.

Esta alimaña carece del sentido materno que tienen los animales vertebrados, pues no se preocupa de alimentar a sus crías, ni les prodiga ningún tipo de cuidado mientras crecen, esta peculiaridad que es un rasgo típico de su comportamiento, está también presente en la novela, en la política que siguió el régimen para gobernar al país.

La araña desde el centro de su tela, teje y controla lo que sucede a su alrededor, está siempre al acecho, amenazante y dispuesta a exterminar a su presa; lo mismo hizo la Falange que focalizó el poder y tejió los destinos de una nación, siendo el pueblo víctima de su desmedida autoridad y de sus medios de control.

Cuando Sarnita se reúne con sus amigos de la pandilla para contarles aventis, todavía "...el cielo era una gran tela de araña. Pasó la tormenta, pero quedaba una llovizna tenebrosa, una cortina interminable y enmarañada..." (p.15), como la realidad que vivían los ciudadanos de Barcelona en aquellos duros años de infortunio en que el pueblo español respiraba - bajo el cielo de la política franquista.

2.3 *El escorpión.*

El escorpión, arácnido venenoso, "...bicho maléfico que trae mala suerte y representa el odio entre hermanos, la capacidad de autodestrucción que hay en el hombre" (p.125-126); está presente como un símbolo de la guerra fratricida que - originó el movimiento militar de la Falange como un instrumento de poder totalitario. Java cuenta a sus amigos de la pandilla que entre las joyas que Mingo llevaba a una rubia platino que vivía en el hotel Ritz, había un brazalete de oro macizo del que pendía un pequeño escorpión también de oro y que más tarde cuando Palau y Jaime Viñas lo robaron al asaltar a mano armada, el cuarto del hotel donde la rubia vivía, Palau le dijo a Jaime que se deshiciera de él cuanto antes, pues podría traerles mala suerte. Java en uno de sus aventis, les da una explicación a los muchachos del corro, de cómo cuando los escorpiones se ven acorralados por el fuego y sin posibilidad de poder escapar a él, se suicidan clavándose el aguijón envenenado de la cola, con la misma violencia que el pueblo se volcó a la guerra, acabando por destruirse así mismo.

2.4 *Sótanos del Hospital Clínico.*

Los sótanos putrefactos y malolientes del Hospital Clínico, así como los virus de los cadáveres que los estudiantes de medicina ocupaban para disecciones, son síntoma de la corrupción del sistema político imperante.

Nito recordaba a su amigo Java, ahora muerto con su familia, esperando la autopsia después de haber sufrido un accidente automovilístico.

El depósito de cadáveres estaba lleno de mugre, con sangre y con polvo, y el celador alzando "...levemente con el dedo los párpados pelones, podía leer: en todos los muertos había aquella cenegosa profundidad de pantano, aquel paraíso infantil anegado por las aguas." (p.109)

2.5 *Fueguiña.*

María Armesto es una huérfana de la Casa de Familia, que trabajaba fuera del orfanatorio cuidando al señorito Conrado. Ella simboliza la putrefacción de la sociedad durante el gobierno del General Francisco Franco. En su cuerpo desmembrado, sus dientes picados y ojos muertos "...se operaba la misteriosa putrefacción de la ciudad, aquella indiferencia de charco enfangado recibiendo sucesivas lluvias de humillaciones y engaños". (p.191) Así como ella, era la situación intolerable del país, en la que prevalecía la corrupción y la miseria en contraste con el tren de vida de la alta sociedad. Fueguiña nos revela el desamparo en el que vivían las huérfanas que habían perdido a sus padres por ser de las fuerzas de oposición al régimen, o por pertenecer a las masas populares revolucionarias.

El sobrenombre de este personaje está relacionado con otro símbolo que también representa esta huérfana en la novela: el fuego.

A María Armesto le apodaban la Fueguiña por la manía que tenía de incendiar todo lo que encontraba a su paso, pues a ella "...no se le escapa ningún incendio." (p.253)

1.7 *El fuego.*

El fuego tiene un simbolismo muy amplio en el interior de esta novela. Representa principalmente la destrucción y en este sentido Marsé lo usa para referirse al daño que el carácter autoritario del régimen ejerció sobre el pueblo español. También simboliza el fragor de la batalla, la llama que arde y alienta a los milicianos a pelear en defensa de su libertad, el fuego no sólo destruye, sino también salva.

Además representa el compromiso que adquieren los integrantes de la pandilla de amigos de Java y de Sarnita, de surgir a una nueva vida, una vez que dejan atrás la adolescencia para caminar hacia la adultez.

El fuego también es la expresión de un atributo infernal, mediante el cual Marsé va a ir en contra de la catolicidad del gobierno franquista.

Los incendios proliferan en la novela como símbolo de la destrucción. Hubo un pavoroso en Santander, otro en la tinctorería de la calle Martí, el de la calle Verdi y otro más en el Torrente de las Flores, además el que ocurrió en el barrio. Una bomba estalló tras una ventana de la Delegación Falangista levantándose una roja llamarada. Se oyó la explosión de una granada que hizo volar por los aires a Aurora/Ramona y a Marcos, cuando cruzaban un descampado, huyendo del delegado de distrito y de sus hombres.

...debieron mover una piedra que hizo estallar las granadas, se levantaron varios palmos del suelo sin soltarse de la mano y por un momento pareció que seguían huyendo juntos pero en el aire...en medio de un abanico rojo y verde de llamaradas y hierba. (p.333)

El fuego que destruye y aniquila a estos dos personajes, simboliza a la llama devastadora de la política franquista, que poco a poco fue acabando con los valores de libertad, justicia y esperanza.

El personaje que mejor encarna este símbolo es Fueguiña y su nombre se relaciona con los hechos que acontecen en la novela. Una ocasión Java estaba con ella en un zaguán cuando de repente "...oyó raspar la cerilla y vio la llama prendiendo rápidamente en las hojas de diario y las basuras apiñadas en el centro del zaguán" (p.143), generando con ello una alta llamarada y un humo espeso y de mal olor. Otra vez, siendo el día de la Fiesta Mayor, la chica prendió la traca de los músicos, ardía en sus ojos el deseo de ver humo por todas partes, de ver el tablado destruido y carbonizado. "Una centelleante lengua de fuego devoró los faldones rojos del tablado...Los gritos de fuego no se oyeron hasta que las llamas brotaron enormes por un costado, doblándose y lamento del piano." (p.57)

El día que los milicianos llegaron frente al jardín de las Animas y prendieron fuego para hacer una hoguera mientras discutían por qué se había perdido el Norte, la Fueguiña - siendo una niña de siete años, inmóvil frente a las llamas, alimentaba "...el fuego con su extraña mirada de ceniza..." (p.63) y amenazaba a los militares diciendo: "...si vosotros dejáis que se apague, soldados, yo lo encenderé otra vez." (p.63) Aquí el fuego simboliza la flama del combate, pues para Fueguiña una víctima de los abusos que las tropas falangistas

cometieron a su familia, no quiere que la hoguera languidezca, sino que se mantenga prendida, alentando con ello a los milicianos a la lucha.

Sarnita nos cuenta en una de sus aventuras, cuando la Fuegoña incendió la cripta de las Animas estando dentro el alférez que dirigía el ensayo de una pastorela; ella quería escapar al inválido para poder escapar con su traperero. Todo fue devorado por el fuego, "...el tablado hundido, carbonizado con los bancos que lo habían sostenido...lo que quedaba del telón y de la concha del apuntador, docenas de palmas convertidas en ceniza, la bóveda ennegrecida por el humo...los decorados enrollados también eran ceniza..." (p.318). Con la Capilla de las "Animas Expiatorias del Purgatorio", arde simbólicamente la Iglesia y estuvo a punto de morir entre las llamas el señorito Borrado y con él el franquismo, de esta manera el fuego adquiere un carácter salvador, pues "...todo eso ardió por viejo y podrido." (p.322)

Este acontecimiento corresponde a sucesos reales que se dieron en España durante el periodo que narra la novela:

Los desórdenes anticatólicos, los incendios de los conventos y de iglesias... revelan un fenómeno profundo: las masas populares de habían separado de la tutela de la iglesia y se volvían contra ella..."⁴⁴

El incendio que chamuscó la cripta de las Animas, coincidió con una denuncia que la señorita Paulina hizo al mosén de esta capilla, sobre las torturas que hacían los miembros de la pandilla en el subterráneo a las huérfanas del asilo, de

(44) Pierre Broué y Emile Temime. *Op. cit.* p.32-33

modo que al ser descubiertos, el refugio de las Animas fue cerrado. Con ello todos sus juegos se perdieron y se quedaron como recuerdos almacenados en la memoria, de los hechos que ocurrieron durante su infancia y adolescencia.

Después de que el fuego destruyó la cripta, empezaron a dudar de las aventuras que Sarnita les contaba. "Por vez primera no le creían, no aceptaban su versión de los hechos, no acataban su autoridad." (p.317) Empezaban a dejar atrás su mundo fantástico, su fabulosa mentalidad infantil, para dar paso a una nueva manera de pensar que correspondía ya a la edad adulta.

Java decidió buscar trabajo en una joyería, e irse de su barrio sin despedirse de nadie, quería olvidarse de todo, de la mentira, del engaño, de la vida intolerable en que transcurrió su niñez; entonces apiló su ropa harapienta en medio de la calle, le roció petróleo y la quemó. El trapero se preparaba para insertarse en la sociedad de los adultos. El fuego consumía su niñez, sus recuerdos, la memoria del hambre, la enfermedad, la miseria, el odio y la deshonra y era una promesa del surgimiento a una nueva vida.

El fuego es también un símbolo de los infiernos, uno de los atributos principales que tradicionalmente se conocen como satánicos, lo emplea Marsé en la novela yendo en contra del sentido profundamente católico del pueblo español.

Franco quiso introducir durante su gobierno una moral oficial, que fuera a la vez la moral cristiana y la moral política de la Falange, por eso: "El himno nacional acompaña la elevación de la hostia." (p.66-67)

Los adolescentes del Guirnardó interrogan a las huérfanas de la Casa de Familia en el refugio, creando escenas que -

iban en contra de la religión y de la moral cristianas y usan el fuego para torturarlas y hacerlas confesar. Interrogan a Juanita, la Trigo, e intentan quemarle el vello púbico si no contesta a lo que le preguntan. Sujetándola, pusieron un cirio encendido que ardía entre sus rodillas, Mingo sostenía sus brazos hacia atrás en la espalda y Sagnita le cerraba las piernas. El mismo tormento lo repitieron con la Fueguiña, pero a ella le ataron las muñecas en la espalda y la doblaron hacia atrás, pusieron el fuego entre sus piernas y regaron la pólvora interrogándola, instándola a que contestara lo que le preguntaban. Los amigos de Java se dirigían a él diciéndole: "Primero qué male los pelitos del conejo, legañoso, los pezones, márca le una tética, enséñale a vivir." (p.135) De esta manera torturaban a las huérfanas en sus juegos, amenazándolas con quemar la piel delicada de sus cuerpos.

Marsé, a través del fuego, subvierte los principios de la moral católica por la sexualidad, dándonos a conocer el deterioro de la mentalidad de los niños y jóvenes en aquella sociedad enferma.

1.8 *La prostitución.*

La prostitución simboliza la degradación de la vida durante este régimen dictatorial. El personaje que encarna mejor este símbolo es Aurora/Ramona, "... una viciosa perdida, una degenerada...podrida, venérea hasta las cejas, acostumbrada a todo por delante y por detrás, un pellejo lleno de pus que ya no encuentra clientes, que apenas tiene qué comer..." (p.247)

La prostitución está presente en la novela como un mal necesario a todas las mujeres abandonadas, ya sea porque sus maridos habían muerto en la guerra, o porque estuvieran encerrados en las cárceles. Trini, la rubianca, hacía de pa

jillera en el cine Roxy para poder llevarles algo de comer a sus hijos, mientras su esposo Luis Lage estaba preso en la cárcel La Modelo.

Carmen/Menchu y Balbina, otras mujeres perdidas y descarriadas, tuvieron que prostituirse como única salida a la penosa forma de vida que tenían "...todo parece haber sido dispuesto para que se abran de piernas, y ellas se abren." (p.129) Ambas terminaron acabadas, podridas, degeneradas, como el sistema político del que formaban parte y del cual eran víctimas.

1.9 *La sexualidad.*

La sexualidad está presente como un símbolo de perversión - del franquismo; pues las connotaciones sexuales de esta novela reflejan lo corrupto y podrido de la sociedad bajo el régimen citado.

La perversidad sexual de Conrado, representa la liberación personal y de la sociedad de todo tipo de represiones establecidas por el régimen absolutista. Marsé expresa a través del voyeurismo y el sado-mazoquismo del alférez, su ira, su irritación y la desesperación del hombre que sufrió y tuvo que vivir bajo las condiciones que dispuso el gobierno de Franco al pueblo español.

La novela *Si te dicen que caí*, es una obra revolucionaria por su contenido ideológico y por tener además escenas de tipo erótico, que iban en contra de la decencia y la moral; de esta manera, resultaba peligrosa para el espíritu cristiano que debía reinar en el pueblo español, pues era un atentado contra el individuo y la unidad de la Patria.

La obra nos presenta un contrapunto al concepto que se tiene

sobre los valores tradicionales y religiosos de España, que tantos intelectuales han defendido como auténticos del pueblo español.

La Falange precisaba los principios de moralidad ejerciendo una dictadura junto con el Estado y la Iglesia, por eso, - Marsé subvierte a través de la sexualidad, oponiéndose y yendo en contra de uno de los máximos poderes de la España franquista: la Iglesia.

El refugio de las Animas fue una primera ventana al despertar del sexo y a la corrupción de los adolescentes, donde reinventándose los sueños y los deseos más oscuros, afloraba la imaginación y los instintos de estos chiquillos.

Los miembros de la pandilla hacen juegos sexuales con las huérfanas del asilo a las que torturan e interrogan en una fiesta de violencia, escenas sádicas y violaciones. Les gustaba exaltar su sensualidad explorando el cuerpo de las niñas, amarrándolas y abriéndolas de piernas. Juanita protestó "...cerrando los muslos, pero en seguida cuatro manos volvieron a separarlos, mientras se paseaba ante sus ojos la centelleante navaja. Juanita ahogó un grito en el pecho al sentir el dedo rondando las cercanías, separando los labios, hurgando, atornillando, resbalando por las húmedas paredes." (p.42)

Ellos representaban también jugando el episodio cuando los regulares abusaron de Fueguiña delante de su padre y luego fusilaron a sus progenitores y a su hermano que quiso defenderla. Virginia fungía como el hermano de la Fueguiña y recibía correonazos en la espalda desnuda, "...crucificada en la escalera, dando alaridos mientras el oficial hurgaba en las ingles con su manaza." (p.226)

La sexualidad se excita en tormentos y juegos de perversión en las que los adolescentes se educan en un sexismo letrinesco, pervirtiendo su mentalidad pueril en un mundo de miseria

sexual en el que los valores morales y religiosos se han perdido.

Los trinxas interrogaban a Fueguiña, y la tenían amarrada a un tronco, y ella permitía que las manos de los muchachos - de la pandilla recorrieran sus muslos. "Era como si el dedo explorara una flor húmeda: sedosos pétalos abriéndose uno - tras otro. Serpenteó de pronto en la zona más sensible, y - ella culeó: no se libró de él, parecía una lapa enloquecida y el estremecimiento oprimió primero su vientre y luego su corazón." (p.141)

El sexo es el símbolo de la degradación de aquella sociedad de la posguerra, en la que los adolescentes del Guirnardó - en los subterráneos antiaéreos reproducen acontecimientos - que verdaderamente habían ocurrido en la vida real. Así se entretienen y se divierten mientras sus padres pierden la - vida en las batallas o se encuentran encerrados en las prisiones y sus madres prostituyen sus cuerpos enfermándose, en flaqueciéndose, para atenuar el hambre y la miseria.

La perversión del régimen franquista está presente como fenómeno patológico en la perversión sexual del alférez Conrado que es un voyeurista que goza con ver escenas de tipo sado-ma soquista, para lo cual paga a Java y a prostitutas "...aque llas viudas de guerra que la miseria y el hambre de los hijos pequeños lanzaba cada día a la calle " (p.25), para que representen ante sus ojos, sentado en su silla de ruedas detrás de la cortina del dormitorio, escenas sexuales degradantes y vio lentas. Da órdenes a Java como si dirigiera una función, indicando lo que deben hacer para satisfacer sus instintos perversos. Golpeando con la punta de su bastón indica a Java golpear, azotar, o bien gritar, blasfemar y en otros momentos insultar, "...espatarrarla y morderla donde ya sabes hasta hacerla gritar como una loca..." (p.28)

El inválido soportaba con gozo cuando observaba detrás del cerrojo de la puerta a Aurora y a Pedro en la cama de su dormitorio, Conrado preparaba el escenario y facilitaba las citas de la pareja, para observar por el agujero del cerrojo del baño contiguo a su recámara, sus cuerpos entrelazados. Gozaba de verlos y oírlos reír, llorar y gemir de felicidad, en aquel "...piso de soltero rico, un nido para un cuerpo de veinte años que aún no había logrado encenderse con nada, ni con nadie." (p.139)

El apetito sexual perverso de Conrado es tan insaciable, - que no se contentaba con ver escenas heterosexuales, sino que pagaba triple por ver las homosexuales que representaban para él en el segundo piso de la calle Mallorca, Java y Ado, sometién^{do}se al caprichoso poder del alférez que con la puntera de su bastón ordenaba. "Java escrutó de reojo la cortina, que se movió un poco. No rehuyó esta nueva e imprevisible situación. Lo único que hizo fue desnudarse detrás - del biombo de querubines anacarados, y dejarle a él la iniciativa." (p.277)

Tenemos otra clara evocación homosexual en el episodio insólito cuando Java va al palacio episcopal a visitar al obispo, que es uno de los máximos exponentes dentro de la jerarquía de la Iglesia Católica y que en este punto de la novela se confunde con el alférez Conrado⁴⁵, otro de los grandes poderes en España. Su Ilustrísima en esta escena, posee atributos infernales, que son propios del Angel del Mal. El prelado baila un vals con Java, que "...pasando el brazo por debajo de la capa, enlazó su talle y erguidos los dos sobre las puntas de los pies, cerrados los ojos y a volar glorio

(45) Vid. Supra. p.36

samente por todo el cuarto hasta marearse, siguiendo los compases del vals, su capa de Ilustrísima abriéndose como alas de fuego..." (p.107)

El trapero al bailar con el obispo, espera obtener un viaje a Lourdes, en el cual acompañaría al señorito Conrado. Esta danza homosexual significa el pacto que Java hace con el Angel del Mal, para poder lograr un ascenso social, que es el punto hacia al cual evoluciona este personaje en el desarrollo de la novela. Así la inversión de los signos, - es uno de los procedimientos de subversión ideológica dominante dentro del texto.

Esto mismo se presenta en el episodio en el cual Conrado - dirige el ensayo de una pastorela, en la cripta de las Anímas, donde el alférez continúa alimentando su voyeurismo.

Fueguíña era el Arcángel San Miguel y Java era el demonio. A una orden de Conrado, los pastores "...vieron rodar sobre las tablas a Miguel y a Luzbel enlazados en un revuelo de capas que formó una llama rojiblanca y azul. De espaldas en el suelo, con Luzbel montado a horcajadas en su vientre..." (p.122) Conrado achicaba los ojos para captar mejor los detalles de la escena y al mismo tiempo sobaba con rapidez una toalla-bufanda tal y como lo hacía en el departamento de la calle Mallorca y daba golpes con la puntera del bastón ordenándole a Java lo que tenía que hacer.

" -Y tu sí, Luzbel: con furor, con rabia, con verdadera saña. No temas hacerle daño, entra decidido." (p.121) Miraba desde su silla de ruedas con la boca abierta como sus "...manos crispadas buscaron asidero en sus piernas, arrastrando entre maldiciones y azufre del averno, bribón, clavando los dedos en sus muslos..." (p.119)

En la misma pastorela que es una pieza de la tradición cristiana, contrapone los valores de la espiritualidad religiosa en una curiosa réplica entre Java/Luzbel y Fueguiña/Arcángel:

-Tú ocupas con altivez y soberbia un trono regio que no te corresponde. Desventurado: ¿Contra Quién te rebelaste, de las tinieblas caudillo? De traidores vasallos tienes un sinnúmero, un ejército que obedece tus mandatos y ejecuta tus proyectos. Pues este trono y vasallos, este ejército, este imperio, de qué sirven si has de verte, ¡Oh vergüenza! ¡Oh vilipendio!, humillado y confundido, hasta llegar al extremo de que una débil Mujer, una Doncella sin mácula, una Aurora radiante, con valeroso denuedo estampe en tu altiva frente de - su osada planta el sello. (p.117)

Las voces que tradicionalmente definen al demonio como el Príncipe del Mal: "trono regio", "vasallos", "ejércitos", "caudillo", tienen una estrecha relación las connotaciones políticas y militares que definen en la novela a Conrado/Franco. Con ello Marsé le da un giro contrario a la catolicidad que imperaba durante el franquismo, pues a través de una pastorela, altera los valores espirituales de España, que ha sido un país que se ha distinguido por la conservación de las ideas de tipo religioso acerca de la tradición cristiana. Además en esta misma escena, alude al episodio bíblico en el que la Virgen pisa la cabeza de Satanás, dándole un cambio de giro, al convertirla en una "Aurora radiante" que es la "puta roja" en la novela y símbolo de la perversión del franquismo. Con ello Marsé hace un trastocamiento en el que otorga la victoria al mal, subvirtiendo la religión por la sexualidad.

1.10 *Refugio y cripta de las Animas.*

El refugio y la cripta de las Animas son el símbolo de la violencia que el poder autoritario ejerció sobre el pueblo

español. El carácter violento del régimen está presente en las torturas que hacen los adolescentes de la pandilla, a las niñas del barrio y a las huerfanitas del orfanatorio.

Los chiquillos invierten los valores espirituales del catolicismo estando presentes en sus juegos, elementos que tradicionalmente pertenecen a los curas y a la Iglesia, a los que ellos les dan un giro satánico cuando interrogan a las niñas sobre la prostitución de Aurora/Ramona.

Los muchachos del Guirnardó, se reúnen en el subterráneo de las Animas que durante la guerra fue nido de conspiraciones, sentados sobre unas piedras colocadas en semicírculo, que es la posición de los fieles en la iglesia, con una calavera en el centro. Una lata de pólvora que simulaba el viático, era vertida en el suelo en forma de medio círculo como si fuera "...una negra culebra con dos cabezas" (p.134), entre los muslos de Fueguiña, a la que preparaban para torturarla en una especie de ritual en el que encienden candelabros: "Diez velas escalonadas, cinco por banda, que arrojaban resplandores a sus mejillas de manzana y a sus ojos de arena." (p.133) En seguida prendían un cirio pascual y lo ponían ante los ojos de la prisionera a la que tenían amarrada con una cuerda enroscada por todo su cuerpo, pidiéndole que contestara si quería librarse de los latigazos que marcarían sus carnes. "-Te haremos saltar la piel, Aurora." (p.141) Le decían los miembros de la pandilla a Fueguiña y ella trataba de zafarse, clavándose las vueltas de la cuerda y lastimando su cuerpo. También la torturaban amenazándola con clavarle la punta de una navaja dejándola marcada para siempre.

Los adolescentes imitaban a su manera torturas, interrogatorios, violaciones y crímenes de guerra. Juegan y representan teatralmente para sí mismos todo lo que pasa alrededor suyo

con una fidelidad tal, que los hace que realicen actos tan espantosos como la realidad que los corrompe, pues durante el gobierno de este poder totalitario se sucedieron uno a otro, encarcelamientos, ejecuciones y medidas coercitivas en ocasiones acompañadas de torturas.

Fuequiña miraba espantada el escenario, "...sus ojos saltaban de un horror a otro: la silla con la cuerda colgada - al respaldo, la Bota Malaya con el torniquete que rompe - tobillos, la Campana Infernal con el martillo y el riel, - el bidet con los regueros de pólvora..." (p.223-224) Todo ello representa la violencia que el régimen usó como medida represiva contra la agitación revolucionaria.

Las torturas que se realizaban en la cheka de San Gervasio y los interrogatorios que los verdugos realizaban a los detenidos eran tan brutales, que los alaridos que resonaban no eran "...exactamente de dolor, ni de terror, sino de - algo que se muere de abandono o desesperanza, algo que ni siquiera parecía humano." (p.304) Los gritos de las victimas ahogaron y lograron quebrantar toda forma visible de - oposición al Estado y a Franco, pues tal como lo expresa - Pierre Broué: "El lugar que fue llevado a ocupar metió en él la idea de que había sido designado por Dios para salvar a España de la anarquía, del ateísmo y de la Revolución en todos (sic) sus formas."⁴⁶

A través del simbolismo de la novela, podemos conocer las - cosas que realmente sucedieron en España y que se mantuvie ron ocultas por la política coercitiva que impuso al pueblo el general Francisco Franco, pues lo que estos jóvenes representan en su mente corrompida y degenerada, son huellas que la guerra y la posguerra dejaron en su memoria. Ellos

(46) Pierre Broué y Emile Temime. Op.cit. p.133-134

dejan ver a través de sus representaciones en el refugio de las Animas todo lo que arriba, en la superficie, sucede como reflejo de la vida de intolerancia y humillación que el pueblo español tenía que sufrir ante el régimen - autoritario. Los adolescentes en este subterráneo violan simbólicamente todo lo que pasaba por moralidad, decencia y honestidad, mostrando el resquebrajamiento de los valores tradicionales que tanto defendieron Franco, la Falange y la Iglesia.

Juan Marsé nos muestra su gran valor como novelista, al ofrecernos en su obra al través del simbolismo, una visión de la situación política y social, sobre la época franquista en España. El escritor encontró la forma más adecuada, para expresar la degradación de la sociedad española y la deshumanización que hubo en su seno en aquella época dictatorial.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

"El narrador, pues, nunca es el autor sino un personaje de ficción en el que el autor se ha metamorfoseado y que representa un papel ideado para él por el autor mismo."

Helena Beristain.

2. EL NARRADOR.

En *Si te dicen que caí*, Marsé se nos presenta como un narrador que casi desaparece totalmente, dejando atrás los patrones tradicionales de autor omnisciente respecto a la voz narrativa, y creando procedimientos nuevos, que van a conducir al lector a un estado de incertidumbre y confusión.

En esta obra el escritor sabe menos respecto de la historia, que cualquiera de los personajes que intervienen en ella, ya que se limita a ofrecer una visión desde fuera de los hechos.

Marsé retoma el objetivismo de sus primeras novelas: *Encerrados con un solo juguete* y *Esta cara de la luna*, que se caracterizaron por la casi total ausencia del narrador y por el abandono total del punto de vista todopoderoso y absolutista de la novela tradicional, que utilizó en *Últimas tardes con Teresa* y en *La oscura historia de la prima Montse*.

En la novela que nos ocupa, los acontecimientos ocurren sin que participe el escritor, es decir, el autor está ausente del universo por él creado y su voz se deja sentir sólo esporádicamente para informar al lector sobre las notas que caracterizan al periodo que narra en su novela. Esto se refleja en la siguiente intromisión: "No es seguro que el alférez Conrado, que aguardaba en el taxi, fuera el instigador de aquello... o que alguien que pudo verles desde las filas azules en posición de firmes, hubiese hablado con él. Una pobre pareja hambrienta, apestando a orines y con el -

brazo en alto, forzados a saludar en plena calle, es algo que hoy puede sugerirle a usted una idea de la intolerancia y la humillación del ayer..." (p. 80-81)

El narrador autor interviene también ocasionalmente, cuando reflexiona sobre lo fantástico o real de las aventuras que cuentan los chiquillos. Refiriéndose a Sarnita nos dice: "Quien así habla es un muchado del Carmelo...Habla de bombas agazapadas en la hierba que estallarán muchos años después, de venenosos escorpiones que sobrevivirán a estas ruinas y de imborrables tatuajes y cicatrices en la piel de la memoria." (p.67)

De este modo, a pesar de que Marsé no quiere saber nada sobre la fábula y es solamente un testigo, la objetividad no es tan absoluta como pretende serlo, pues a veces participa en el relato dándole un mensaje al lector, emitiendo sus propias opiniones, reflexiones o comentarios. Usa la primera persona y cede su lugar a uno de los personajes, que puede ser cualquiera de los que participan en la novela. Palau dice: "Luis, te lo digo yo, han olvidado por qué luchan, ya nadie quiere saber nada y, en fin, cada país tiene el gobierno que merece, empiezo a creer que es verdad." (p.297) Palau muestra al lector los hechos y presta su voz al escritor, de esta manera el autor permanece implícito dentro de la novela y a la vez al margen de la misma, como una fuerza exterior que de alguna manera participa disfrazando su voz a través de los personajes en el desarrollo narrativo.

El escritor también externa sus ideas por medio de los comentarios que hacen sus personajes. Así, tanto autor como personaje, están fundidos en un yo-narrador; esto hace difícil captar la presencia de la voz del creador, que transmite al lector sus pensamientos, expresando ciertos criterios o valores de la sociedad de su tiempo, y lo hace re

flexionar sobre los hechos que ocurrieron en su país. En las aventis de Java "...la realidad era una oscura y pesada materia que había de permanecer aún mucho tiempo en el fondo, sin poder aflorar a la superficie " (p.39). De esta manera podemos deducir a partir del relato, que la verdad sobre los graves problemas éticos, sociales y políticos de España era tan oscura, como los hechos que se plantean en la obra.

Sin embargo es importante destacar que en la mayor parte de la novela, el narrador-autor desaparece completamente, cediéndole la palabra a los personajes; así el lector se confunde entre éstos y el escritor, quedando la intromisión implícita en la narración. Con esto Marsó asegura su intento de hacer una novela objetiva, en la que el autor presenta los hechos como un testigo presencial, siendo el relato un testimonio de lo que él vivió, y el lector puede juzgar la historia del discurso literario sujetándose a sus propios recursos, recapacitando sobre los acontecimientos en los que participan y se desenvuelven los personajes de la novela.

El escritor no ejerce en su obra el punto de vista de modo directo, ni mucho menos lo deposita en un solo personaje, sino a través de diferentes narradores, mediante los cuales, muestra el mundo caótico de injusticia social y de pobreza espiritual.

La narración se hace en primera persona, pero desde un yo plural. Los narradores sucesivos o entrecruzados, no practican el monólogo interior, sino la confesión o confidencia ante un interlocutor, ignoto a veces, otras tácitamente conocido, otras real y amenazadoramente presente, pues aquí todos son jueces de todos para que el novelista pueda - no serlo de nadie.⁴⁷

(47) Dionisio Ridruejo. pról.cit. p. 6-7

El texto nos da una pluralidad de versiones o verdades sugeridas, con un tratamiento más rico en los recursos expresivos, que los usados por Marsé en sus obras anteriores, creando un tipo de estructura narrativa en la que se puede advertir influencia del cine. Pasa del estilo directo al indirecto y a la inversa, cambia de perspectiva y nos hace sentir acercamientos y alejamientos que son equivalentes al movimiento de la cámara del cinematógrafo.

El escritor usa estas técnicas en su obra literaria, enriqueciendo con ellas su narrativa; porque tuvo influencia de escritores norteamericanos como Hemingway y John Dos Passos, que las introdujeron a sus obras, como uno de los variadísimos intentos de renovación de la novela.

Al través del enfoque múltiple, Marsé nos da a conocer los hechos y las vivencias que incorporó en su niñez y adolescencia y que son evocaciones del tiempo de la posguerra.

"El texto va creando una ambigüedad entre lo natural y lo fantaseado y el lector ha de ir integrando la narración de Nito junto a otra serie de voces narradoras que van desde la del autor a la impersonal en tercera persona."⁴⁸

La cantidad de narraciones entrecruzadas aparentemente están dentro del mayor desarreglo, por eso la monja reprocha al celador: "Hay más desorden en tu cabezota que en este almacén."

La primera persona es usada sobre todo por Nito/Sarnita, pero se opone al uso de la tercera, o varias terceras personas - entre sí, narrando diferentes versiones sobre los mismos hechos, y en cada interpretación de los sucesos que ocurren en la novela, se presentan opiniones contradictorias sobre un mismo acontecimiento; esto debido a la necesidad que tenía el escritor de recrear en su obra la confusión que existía en la época de la posguerra.

(48) José Ortega. *Op.cit.* p. 735

El relato "...no es unívoco sino, más bien, múltiple. Múltiple tanto por lo que hace al enfoque narrativo (coexistencia de narradores) como por lo que atañe a la versión de los acontecimientos (coexistencia de verdades)."⁴⁹

Inicia Marsé la narración en tercera persona, de modo que el lector no puede distinguir al narrador que está contando la historia. "Cuenta que al levantar el borde de la sábana que cubría al ahogado..." (p.13) Más adelante sabemos que el que narra es Nito, ante el cadáver de Java, refiriendo a Sor Paulina, las aventuras que vivió en su niñez con sus amigos, con tanta desorganización, que los hechos relatados presentan incongruencias y cabos sueltos. "Le ocurría al celador...algo así como si hubiese llovido mucho en su memoria y sufriera corrimientos de tierra..." (p.336)

En las primeras páginas de la novela nos encontramos con un grupo de niños y muchachos de la posguerra en Barcelona, - quienes se divertían contando historias, el más imaginativo de todos ellos era Sarnita que: "Sufría alucinaciones...estaba atontado de las bombas." (p.72) A veces cuenta sus historias incluyéndose él mismo, narrando en primera persona y en otras ocasiones alude a la pandilla de la que forma parte y entonces usa el pronombre nosotros, narrando los hechos en forma colectiva. "Con el tiempo perfeccionó el método: nos metió a todos en las historias, se metió él mismo y entonces era emocionante de veras..." (p.37)

Las aventuras en boca de los integrantes de la pandilla de Java y de Sarnita, trabajan para confundir el nivel anecdótico, logrando una multiplicidad de perspectivas de la voz narrativa, evocando la realidad de Barcelona en los años -

(49) Fernando Curriel. "Narración e intrusión para leer a Juan Marsé." *Revista de La Universidad*. Vol. XXVIII, núm. 6, México, Febrero 1974. p. 45

cuarenta.

Sarnita gran contador de aventuras, "...introdujo escenarios urbanos, sucesos que traían los diarios y hasta los misteriosos rumores que circulaban en el barrio sobre denuncias, detenciones y desaparecidos. Era una voz impostada recreando cosas que todos conocían de oídas..." (p.37)

Marsé logra un movimiento en la instancia narrativa, salta de un narrador a otro, y a pesar del complejo mundo que nos ofrece la novela, el lector va atando cabos cuando la estructura narrativa se lo permite.

La confusión que surge a causa de las varias historias que se entrecruzan en la novela, es una intención formal del escritor. El artista logra con gran habilidad emplear el recurso del enfoque narrativo múltiple, para presentarnos la realidad cotidiana de los años que siguieron a la guerra.

En *Si te dicen que caí*, "...el motivo central de la obra es un engaño: la obsesión de Java por encontrar, por encargo de la señora Galán, a Aurora Nin, sobrina de Artemio."⁵⁰ El trapero ha sido comisionado para averiguar su dirección, pues ella necesita ser rehabilitada en un centro social, según lo ha expresado a Java la señora Galán, o quizá lo que verdaderamente quiere la madre de Conrado, es encontrarla para denunciarla a las autoridades y vengar la muerte de su esposo, en la que Ramona estuvo implicada.

(50) José Ortega. Op.cit. p. 737

No hay una verdad única, sino una pluralidad de posibles verdades. Esta historia de la búsqueda de Aurora/Ramona, es como una intriga oculta y misteriosa, con una multitud de disgresiones y anécdotas.

Marsé nos sumerge en la inseguridad, creando ambigüedad - en los hechos presentados, pues en esta obra los acontecimientos se presentan en fragmentos y narrados por diferentes personajes que cuentan la historia de diferentes maneras, presentándose la inserción de varios puntos de vista, es decir, mediante una pluralidad de perspectivas.

Las diferentes versiones de un mismo suceso son posibles gracias a las aventuras que cuentan los adolescentes. Una de ellas se refiere a la cicatriz que Ramona tenía en el pecho, originada por una herida que Justiniano le había ocasionado. Ramona cuenta: "...se puso pesado, estaba muy eufórico y bromeaba, y al disponerse a descórchar la botella me quiso abrazar y con el forcejeo, sin querer, me clavó el sacacorchos..." (p.240)

Otra versión del mismo asunto la da Sarnita, cuando relata que Artemio Nin, tío de Aurora, le concedió permiso a ésta, para ir al frente a visitar a su novio y decidió aprovechar este viaje para mandar un mensaje secreto muy importante - en un trocito de microfilm. "Ante el temor que ella cayera en manos del enemigo hizo que un médico la cosiera la película bajo la piel, unos dicen que en el hombro muy cerca de la nuca y otros en el pecho izquierdo..." (p.259) Pero cuando Aurora llegó al frente su novio ya había muerto y no pudo entregar el documento.

Tiempo después cuando Marcos preparaba su escapada a Francia, "...vimos a la abuela tirando a la basura algodón y

gasas manchadas de sangre, toda ella oliendo a alcohol: le quitaron el celuloide del hombro o del pecho, eso no se sabe de cierto..." (p.260)

También hay una pluralidad de perspectivas en la sobre la muerte de Marcos Javaloyes, varios protagonistas de la novela cuentan la manera como éste murió, con ello obtnemamos varios focos, con la complicación que ello supone -- para el seguimiento de esta historia.

La novela ofrece al lector una acción filtrada a través de diversas conciencias, cada una de ellas dando una interpretación diferente de los hechos, logrando un entoque narrativo múltiple, en el que tendemos a pensar, que lo que se cuenta sobre la muerte de Marcos, corresponde a diferentes personajes.

Los narradores aparecen uno a uno, y luego desaparecen para dar paso al narrador siguiente. Lo que cada uno de ellos -relata se superpone a lo que le precedió y a lo que le seguirá, encontrándose la historia incompleta en un capítulo, para darle seguimiento en otro y completarse en otros más.

Las diversas versiones sobre la muerte de Marcos Javaloyes son: El hermano de Java murió aplastado cuando derribaron la trapería, pues encontraron un esqueleto que tenía veinte años allí. El hijo de Palau un día que fue a la playa, lo vio metiéndose en el túnel de Montgat, donde le dispararon, por lo que ya no lo vio salir. En el año cincuenta y nueve, se unió a un grupo de disidentes, los sorprendieron y a todos los mataron. Murió con Aurora Nin por la explosión de una granada. Se embarcó a Francia y allí pereció. Sarnita recoge

los rumores del barrio y cuenta "...que él decidió un día abandonar su escondrijo, dicen, y embarcó para Marsella y fue a morir a Argelés en un campo de concentración, ahora se ha sabido: un atracón de garbanzos y harina cruda, el pobre, vio unos sacos de reparto y no se pudo contener - del hambre que llevaba, a puñados se lo zampó y allí mis mo cayó con el estómago perforado." (p.261)

Desfila en la novela una multitud de narradores contando e interpretando los hechos cada quien a su manera. Con esto Marsé nos da una visión perspectivista sobre la vida de su país a través de muchas voces narrativas, lo que puede ser un intento de silenciar la voz, tantas veces - apagada por la censura española, pues al darnos varias - versiones sobre los sucesos ocurridos, esconde su propia voz y nos refleja un mundo quebrantado, en el que hay des concierto total, tal como sucede con la vida del pueblo español.

El uso de los pronombres para designar a los personajes y no del nombre, tiene como propósito fundamental confun dirnos de tal manera que no podamos ubicar al narrador que cuenta la historia; así el escritor pasa de un perso naje a otro, muchas veces en el mismo renglón, distancián dolos sólo mediante una coma o un punto y seguido.

Ella alzó la vista al frío punzante que caía desde el boquete del techo. Pero seré mudo - si me ayudas, le dijo él, lo juro que no di ré nada; se que esta semana tenéis ensayo de la función y necesito un papel, ya te expli caré lo que debes hacer. (Yo le llamé, Nitó, quise evitar aquello fuese lo que fuese, y la mandé cambiar el agua de los floreros ... (p.70)

La omisión de los nombres propios, presenta una gran confu sión para el lector. Parece que a Marsé no le interesa -

dejar claro cuál de los personajes es el que participa - en la acción, lo que hace posible que nos pasemos de un personaje a otro sin advertirlo.

La pandilla de adolescentes interroga a Fueguiña con los ojos vendados: "Alguien que no era Java la cogió por los - hombros y de nuevo la hizo dar vueltas, y una voz: ¿vez algo? Pero la del trapero, tan cerca del oído, era la única que le daba escalofríos." (p.50)

El abuso de los pronombres indefinidos, hace que algunos fragmentos generen duda y que el lector se cuestione sobre qué protagonista es al que se refiere el discurso. El es critor nos da una idea vaga e imprecisa tanto de los hé chos, como de los personajes, que nos dificulta ubicar al narrador.

La señora Galán dice a Java: "-Hace tiempo que la Congregación busca a una persona que tú conoces, te han visto con ella. Es alguien que queremos ayudar y no sabemos dónde vive." (p.79) Java se desconcierta pues no sabe a qué conocida suya se refiere la Doña, pues él conoce a una prostituta parecida a aquélla de la cual la señora Galán le ha hablado, pero de nombre Ramona y no Aurora como la madre de Conrado dice que se llama. La señora Galán asegura a Java "...que él tenía que conocerla porque casualmente alguien les había visto juntos en la calle Mallorca, una - tarde que hubo una concentración falangista." (p.80)

Con esto se inicia la intriga de la trama, que mantiene - el interés por saber quién es la persona que conoce Java y empiezan las pesquisas de carácter policiaco para tratar de encontrarla y a la vez los diversos informes y noticias que diferentes narradores dan al trapero, para ayudarle a localizar el lugar donde pueda identificar a esa "puta roja".

De Marcos Javaloyes, el marinero, del que también se narran muchas historias contradictorias, Sarnita declara:

...alguien sentado en una mecedora hace pajaritas de papel con viejas revistas, de día y de noche, pensando en una novia bonita con katiuskas, en los camaradas valientes y fieles hasta la muerte, en lo que pudo haber sido y no fue ... (p.67)

Marsé con las novedades que incorpora en la presentación - del discurso narrativo, nos presenta una realidad fragmentada y nos pierde en un mundo inestable en el cual no es fácil comprender todo lo que sucede. Sin embargo, esta forma de estructurar su universo literario, en el que los acontecimientos se presentan narrados por diferentes personajes que cuentan los hechos de manera divergente, nos acerca a la realidad cotidiana de aquellos tiempos en los que la verdad de lo sucedido era oscura, pues la gente transmitía información sobre lo acontecido en el país, a base de rumores que circulaban sobre la realidad circundante.

El procedimiento usado por Marsé para hacernos sentir el desconcierto que reinaba en aquella sociedad, es mediante la presentación gradual de ciertos detalles, sobre los hechos que va a ir presentando la novela.

El lector va recibiendo noticias en forma parcial sobre - diversos acontecimientos, de manera que cuando la información se completa, es porque ya se han ido acumulando datos ofrecidos en capítulos anteriores, sobre la historia narrada.

Marsé logra describirnos las múltiples facetas de ese -- mundo vacilante, en el cual la información se difundía por medio de ese "hablar de oídas", que era la base temática de las aventuras que contaban los niños y los adolescentes de -- los misérrimos barrios del Carmelo y del Guirnardó.

El escritor consigue con acierto, recrear la confusión - que prevalecía en ese momento del que vemos surgir una - verdad histórica inhumana y cruel, en la que nadie sabía lo que era realidad y lo que era ficción.

"El personaje de Si te dicen que caí es la colectividad, pues la obra es fuída mentalmente una caricatura de España..."

José Ortega.

3. PERSONAJES.

Los personajes de esta novela son grupales, pues la historia se presenta a través de una conciencia colectiva, donde la concepción del personaje como héroe de la novela tradicional desaparece.

Ellos van a ser reflejo del sistema social y político que -- existía en la época de la posguerra en España y de la degradación de una sociedad, en la que los valores se perdieron, debido en parte, a las dificultades que la gente tenía para satisfacer sus necesidades básicas.

Los personajes muestran el relajamiento moral español, consecuencia de la funesta guerra y del dominio que ejerció sobre el pueblo el sistema político que imperaba en el país.

La carencia de valores éticos está presente en los niños y - adolescentes de Barcelona, cuyas mentalidades fueron dañadas por los bombardeos y el pánico de la guerra. Esto les causó severos problemas psicológicos, que manifiestan en la novela, al través de su comportamiento y de sus jueros.

Los horribles efectos que dejó la lucha, en un país que sufre los estragos de una guerra fratricida, están presentes en personajes mutilados, como es el caso del tuerto Justiniano, que perdió un ojo por la causa falangista y del inválido Conrado, que sufre una lesión que lo ha dejado parálítico.

La manera en que Marsé presenta a los personajes, genera - desconcierto, pues designa a un mismo personaje, de dos o más diferentes maneras: Daniel Javaloyes/Java/el trapero/ el legñoso; Aurora/Ramona/la puta roja; Carmen/Menchu; Josemari/el Tetas; Trini/la rubianca; Palau/el carota; María Armesto/la Fuegoña; Juanita/la Trigo; Justiniano/camarada tuerto/Flecha Negra; Antoñito Faneca/Ñito/Sarnita; Marcos/ don musarañas/el marinero; Fusam/el jorobado, etc.

Marsé emplea la ambigüedad onomástica y usa indistintamente uno u otro nombre, o apodo, para referirse a los personajes, lo que no nos permite identificar con nitidez a qué persona je se está refiriendo el autor.

Ramona, "la puta roja", era llamada Aurora antes de la guerra, por lo que nos resulta muy difícil identificar que se trata del mismo personaje. Lo mismo sucede con Sarnita, que al ser entrevistado por Justiniano, descubre su verdadero nombre: Antoñito Faneca. Esto sugiere al lector que Ñito, celador del Hospital Clínico, puede ser Sarnita. A partir de este momento el escritor va descifrando el enigma de la identidad de este personaje, pues cuenta la fábula que cuando Sarnita regresa a Barcelona con su madre, ella ingresó al Clínico, donde trabajaría fregando los pisos y él se ini ció como aprendiz de enfermero en esos "...sótanos de mierda para no salir nunca más." (p.327)

Los datos que el autor nos da, antes de llegar a este momen to del relato, sobre la ambigüedad de este personaje, son tan someros y efímeros, que es necesario hacer una segunda lectura para identificarlos. Estos pormenores son: tanto Ñito como Sarnita tienen un diente de plata. Sor Paulina le dice al celador: "Ñito, te caerán los pocos dientes que te quedan, hasta ese de plata." (p.35) Y Juanita jugando con

los chiquillos de la pandilla a médicos,"...vio la cara del doctor bajando hasta la suya con un destello de plata entre los dientes." (p.41) O bien porque tanto Nito narrando a Sor Paulina las historias de su juventud, como Sarnita contando sus aventuras a sus amigos, tenían en desorden las ideas en su mente y confusos y sin conexión los datos almacenados en su memoria.

Otra forma de generar desconcierto es la manera en que Marsé introduce a los personajes en el relato, mediante frases relacionadas con ellos mismos. A Marcos Javaloyes lo podemos reconocer cuando en la novela se nos habla de "...el paciente raspar de una lima" (p.254); o de aquel que lleva "...su abierto chaquetón de marinero y su alto pecho desnudo y tatuado" (p.54); o de "...tantas pajaritas de papel por los rincones, el crujido de la mecedora y el tararí de la radio" (p.257), "...y aquellas gafas negras de ciego que camuflaban sus famosos ojos azules." (p.283)

Pero no sólo son oscuros los nombres de los personajes, - sino también los hechos de los mismos, que a veces parecen antagónicos.

La confusión que crean los personajes Aurora/Ramona y Carmen/Menchu, no nos permite delimitar con claridad a cuál de las - dos se refiere la fábula, pues en varios puntos la novela - nos presenta elementos contradictorios acerca de ellas: las dos frecuentan el Barrio Chino, eran llamadas "rubias platino", poseían una cadenita de oro con una cruz de rubíes y calzaban katuskas. El turbante lo usaban ambas, pero generalmente aparece asociado con Aurora/Ramona y el brazalete con el escorpión pertenece a Carmen/Menchu. Sin embargo al final de la novela, cuando se narra la muerte de estas prostitutas, tanto el turbante como la pulsera, aparecen en ambos cuerpos. Carmen/Menchu fue asesinada por un asaltante - que quería robarle sus joyas:

Encogida en el asiento, muriéndose, cruzaría media ciudad bajo la noche para luego ser - arrastrada al solar donde el otro ya les esperaba cavando un hoyo al pie de las palmeras. Sería necesario rematarla con la pala antes - de enterrarla, y con las prisas se olvidarían de quitarle el brazo con el escorpión. Dejaron el coche manchado de sangre allí mis mo y se descubrió en seguida. La sacaron del hoyo con el abrigo puesto y el turbante. (p.315)

Aurora/Ramona murió con Marcos, al estallar una granada que los hizo volar por los aires. Sarnita y sus amigos estaban observando como:

La estaban desenterrando y pudieron verla antes que les echaran: boca arriba y con los - ojos abiertos llenos de tierra...El turbante roto y manchado de sangre, los zapatos tira dos a dos metros, la mano enterrada hasta la muñeca y casi también el brazaletes con el es corpión de oro. (p.333)

Las acciones de Ramona y Fueguiña presentan mucha similitud en el relato, lo que también oscurece la narración. Durante los interrogatorios que los miembros del corro le hacen a la Fueguiña, ella interpreta el papel de Aurora. Esto confunde al lector, pues los personajes cambian de uno a otro, sin - la menor señal del autor.

Java, el jefe de la pandilla, refiriéndose a la tristeza - que Fueguiña reflejaba en sus ojos, "...se desconcertaba, cuando intuí en esa chica condescendiente, aunque de reac ciones imprevisibles, el mismo pavor sin fondo, el mismo - destino atroz que vio un día en la piel de Ramona, morena y sucia como un estigma..." (p.191)

Tanto Fueguiña como Ramona eran objeto de placer de la pe versión sexual de Conrado, el inválido las observaba con - Java en escenas eróticas. A Fueguiña la miraba en el ensayo

de la pastorela, y a Aurora la espiaba en el dormitorio - de su departamento de soltero; ambas se pintaban los labios antes de ser observadas por Conrado. Ramona estaba "...arrodillada en la cama pasándose la barra de carmín por los labios..." (p.27), y Fueguiña aprovechó una interrupción del - ensayo "...para sacarse del cinto una barra de carmín y re pintarse furiosamente los labios..." (p.119)

Dos personajes antagónicos son Conrado y Marcos, se confunden y representan los dos polos de la enajenación creada - por el mundo de posguerra. Todo en ellos es opuesto. Uno - es falangista y el otro anarquista; uno burgués y el otro proletario. Sin embargo las dos figuras se fusionan en un punto de la novela, en que las frases que ha usado Marsé - para describir a Conrado, se asocian con Marcos, este último denota sus "...deseos quemantes acariciando la toalla - con dedos de fiebre...olfateando el masaje derramado del - frasco... (p.284), agazapado detrás del agujero, siempre - a salvo, seguro, sobre ruedas..." (p.285-286)

Este antagonismo en el que Marsé involucra a sus personajes, produce desasosiego, inseguridad y contrariedad en el lector, pues se presentan varias historias y descripciones en un contrasentido que nos enredan y contribuyen a sumergirnos en un ambiente adverso.

Los personajes en *Si te dicen que caí* son seres fantasmales, son muertos vivos, pues la gente en España existía sin que su vida tuviera sentido, al ser desprovista de toda esperanza y sometida al régimen absolutista.

El pueblo padecía las consecuencias funestas del advenimiento al poder del general Franco, que coartó todas las ilusiones de los ciudadanos españoles de recuperar la libertad y la justicia. La nación vivía sometida a la voluntad del

Poder y las personas siempre temiendo por sus vidas o su libertad.

Estas condiciones deplorables, donde las familias subsistían en un desequilibrio económico y social, creaban un estado mental de depresión y desaliento, pues habían perdido hasta el derecho de protestar en defensa de sus derechos como seres humanos. Por eso muchos españoles prefirieron la muerte a ser muertos-vivos, como lo son los personajes de esta novela en la que Fuegoña es "una sombra gris" (p.21), Marcos - "una aparición fantasmal", "un fantasma verdoso" (p.54-214); Luis "una calavera cenicienta" (p.225), Taylor es una "sombra silenciosa" (p.54), y Ramona "una calavera pintarrajeada" (p. 234) La figura de la Srita. Paulina "cruzaba fantasmal" - (p.223) por el refugio de las Animas, espiando a los adolescentes que torturaban a las huérfanas y fue un infierno lo que vio.

Cuando murió el padre de Sarnita, al entierro asistieron "desastrados fantasmas" (p.72). Los miembros de la pandilla de Java y de Sarnita forman un "corro fantasmal" (p.47). Los maquis son "desastrosos fantasmas", y "fantasmas de media noche" (p.217). Carmen/Menche fue asesinada por "un espectro derrotado de diez años de resistencia." (p.217) Los peatones "surgían de las esquinas igual que apariciones" (p.19), en una ciudad en la que "se alzaban fantasmas de edificios" (p.19), y las gentes tenían las "caras color ceniza". (p.72)

Los personajes de esta novela son también seres infernales, con ello Marsé sugiere el descenso a los infiernos, que es uno de los mitos presentes en esta obra, al igual que el simbolismo del fuego que tradicionalmente corresponde al averno.⁵¹

(51) *Vid. Supra.* p. 66

Las imágenes de la muerte en el fuego, perpetuándose indefinidamente pertenecen a una tradición de la doctrina cristiana. El infierno es la muerte. Jesucristo descendió al reino de las sombras para liberar a los justos y para superar a las tinieblas, de manera que la muerte es vencida por la Resurrección, para dar paso a la vida.

El infierno es un lugar del que las ánimas no pueden escapar, es un sitio de tormentos, donde hay dolor, pena y sufrimiento.

En España la gente vivía en un caos, hundiéndose en la desesperación, pues Franco imponía su ánimo en contra del designio de la voluntad popular.

El pueblo no tenía salida a su intolerable situación, y vivió con ese odio acumulado durante años, consumiéndose en el mal que los aquejaba y con el deseo de poder evitar aquella represión que ejercía el régimen totalitario, que los hundía en el infierno.

Los personajes de esta novela parecen consumirse en el fuego. Fuegoña es infernal, con la manía que tiene de quemar todo, su mirada tenía "...aquel apagado fulgor de pantano" (p.56) y aquellas chispas que habían de acabar en incendio. Conrado y Marcos, se ven "envueltos los dos en el incendio de su propia impotencia..." (p.284) y a los maquis: "No siempre hay que verles encapuchados y empuñando las pistolas, juntos y consumiéndose en la llama de la clandestinidad..." (p.147)

La política franquista daba escarmentos a la población, sometiendo a los rebeldes, y sumergiéndolos en un infierno que les negaba toda posibilidad de surgir a una nueva vida.

Debido a esto, los personajes están descritos con características diabólicas. Conrado maneja su silla de ruedas "con endiablada habilidad" (p.115); los adolescentes integrantes del corro de amigos son "embusteros como el demonio" (p.36) y juegan "...con sus infernales carritos - de cojinetes" (p.35); Sarnita tiene "unas endiabladas manos tiñosas" (p.36), una "habilidad diabólica" (p.43) y entrecerraba "los ojos con exagerada malignidad" (p.274). La Fueguiña es "un demonio de chiquilla" (p.325) y tiene "...la inercia diabólica, de sus manos enguantadas." (p.342) Las huérfanas del asilo peinadas "...con trenzas y lacitos rosa y un frío maligno apretado entre los párpados..." (p.186) y la madre de Sarnita es "una vieja enlutada endiabladamente ágil..." (p.147)

El escritor describe a sus personajes y marca sus cualidades y sus defectos al través de la animalización de las imágenes propio de la técnica tremendista empleada en su novela⁵², valiéndose de la fauna animal para delinear las características que definen a los protagonistas.

Los adolescentes integrantes de la pandilla de Java parecen "conejos de una madriguera" (p.85), Sarnita es "un perro viejo" (p.134), Java "una pantera al acecho" (p.277), Amén "un ave de presa" (p.246), y Mingo es "un perro herido" (p.56).

Ramona parece "un conejo antes de ser agarrado por el cogote..." (p.20), la dueña del bar Continental tiene "aliento de buitres" (p.16), Palau "cara de caballo" (p.64), la Fueguiña es "un mal bicho" (p.70) y Marcos "una rata de cloaca" (p.291), Nito llama a los médicos del Hospital Clínico "cuervos" (p.98) y él tiene "abruptos andares de simio" (p.185), en tanto que Sor Paulina es "un elefantito blanco haciendo

(52) *Vid. Supra.* p. 30

equilibrios" (p.325) con los pies colgando en el travesaño de la silla.

Justiniano "parecía un perro feliz meneando el rabo" (p.240) y Aurora y Marcos son "ratas acorraladas" (p.335) perseguidas por los policíacos del régimen, a los que Sarnita llama "vampiros" (p.306).

El inválido avanza en su silla de ruedas estirando el cuello y cabeceando "como una tortuga sedienta" (p.98-99) y su madre la señora Galán es "una serpiente encantada" (p.161).

Los vecinos que asistieron al entierro del padre de Sarnita son "una extraña fauna nocturna" (p.72), y las gentes que viven en Barcelona "un rebaño de apestosos ciudadanos." (p.81)

Los personajes de *Si te dicen que cat*, pueden agruparse como sigue: los que pertenecen a sectores de la izquierda, los que forman parte del grupo de la derecha y los niños y adolescentes de los barrios del Carmelo y del Guirnardó.

Los que pertenecen al sector de la izquierda son los maquis, llamados así, porque sus condiciones de lucha, eran parecidas a la forma en que actuaban los maquisards de la resistencia francesa. Este grupo en la novela, es una asociación política, revolucionaria y clandestina, de gente resentida y en contra del totalitarismo del régimen franquista, que fue duramente combatida por la Dictadura, que usaba el terrorismo y la violencia para aniquilar a todo aquel que se le opusiese, hundiéndolo en la miseria y la opresión, por esto el grupo de maquis cansado de luchar, se resignó a dejar de seguir peleando por sus ideales.

Estos personajes nos dejan sentir la actitud que tenían - hacia la vida, inspirados en el resentimiento y el odio, y con la esperanza de que la situación pudiera cambiar -- algún día en su país. Marcos Javaloyes:

...quería aún recuperar de algún modo la mugre y las barricadas, la sarna y el odio, quería - nuevamente quemar los púlpitos y los altares, saquear las villas y los profundos pisos de los ricos y disponer por última vez de la polvora - y el fuego que había de salvarnos. (p.283)

De esta manera, el marinero manifiesta sus terrores, sus an gustias y preocupaciones. Fugitivo y encerrado en el sótano de la trapería penetra en su propio mundo y refleja la ideología de este sector de la sociedad española.

Los personajes del grupo de la derecha, ligados con el clero, tenían arraigadas características conservadoras tradicionales españolas, que no permitían que el país evolucionara en el aspecto político y económico y mucho menos accedían al advenimiento de otras nuevas fuerzas sociales. A este grupo pertenecen: alférez Conrado, la señora Galán, Justiniano, la baronesa Elvira, etc.

Representan a la clase pudiente en constante auge económico. Eran propietarios de alto nivel social y condiciones de - vida muy elevadas, que apoyaban a la Dictadura que sometía a los rebeldes y estaba a favor de los poderosos.

Estos personajes anunciaban con estrépito sus limosnas, a las congregaciones que presidían y la protección que dispensaban al bajo pueblo, manteniendo a toda costa el poder capitalista, mediante la opresión a las clases explotadas, encubriendo todas sus iniquidades con obras de caridad que hacían a la gente pobre.

El personaje más desarrollado de este sector es Conrado⁵³, que simboliza en la novela la figura del General Franco, encarnación del poder político, de quien dependían todos los actos del gobierno.

El alférez también representa a la milicia, pues tanto su padre, como su abuelo, fueron militares.

En su departamento de soltero de la calle de Cerdeña:

Había trofeos de caza, raquetas de tenis, copas ganadas en concursos de tiro, mapas de campañas africanas enmarcados y una colección de botas - de montar dispuestas en batería a lo largo de la pared, caprichos de hijo y nieto de militares. (p.139)

Conrado proviene de una familia que por abolengo había pertenecido al Ejército, por lo tanto, representa también en la obra, a este sector de gente prepotente en España.

Algunos detalles que nos cuenta la novela sobre la vida del inválido, tienen parecido a pormenores de la vida del Caudillo; como por ejemplo, el afecto que existía entre Franco y el jefe de gobierno italiano, también lo había entre la familia de Conrado y este caudillo militar, y está presente en el relato en "...aquella foto de Mussolini montado en una moto infernal y dedicada de su puño y letra 'Al Señor Galán. con abrazo romano', que estaba en la mesa del despacho..." (p.193)

La descripción que Pierre Broué hace del Jefe Supremo, - coincide con la que hace Marsé de Conrado en la novela.

(53) Vid. Supra. p.60

Dice Broué: "...no tenía gran valor físico ese hombrechito rechoncho 'gordo, arrogante, presuntuoso' de cara redonda y bigote negro..."⁵⁴, que poseía "...cualidades excepcionales, una inteligencia real, una profunda astucia que hacen de él un político tanto y más que un militar."⁵⁵

Juan Marsé al delinear a su personaje, nos habla de su - cara pálida, su bigotito negro recortado y de su carácter altivo, soberbio, altanero e impetuoso. Conrado era agudo y sagaz para contratar por medio de Justiniano a Java y - a prostitutas, que representaban para él posturas o escenas eróticas, para satisfacer su perversión sexual. Hábil y mañoso se muestra en el ensayo de la pastorela que dirigía en el teatro de las Animas, en donde daba órdenes a - Java para que como una fiera salvaje, se arrojara sobre - la Fueguiña, haciéndola rodar por el suelo. Listo y sagaz, obsequiándole a Aurora camisones transparentes, sostenes y medias negras, para que ella las usara cuando invitara a su novio Pedro, al piso del señorito Conrado, donde - ella trabajaba haciendo el aseo. Cuando esto sucedía, el inválido se ponía a observar cómo se amaban, sin que ellos se dieran cuenta, al través del cerrojo de la puerta del baño contiguo al dormitorio, fomentando con ello su voyeurismo y saciando el hambre de su depravación sexual.

Este aspecto de la personalidad de Conrado, su sexualidad pervertida, Marsé la compara en esta novela, con la corrupción del régimen franquista.

(54) *Pierre Broué y Emile Temime. Op. cit. p.131*

(55) *Ibidem. p.133*

Dentro del grupo de la derecha y con un marcado tradicionalismo está la Falange, con un acento católico y en lucha abierta contra el marxismo.

...la Falange era el instrumento del poder totalitario; estaba presente en todas las formas: movimientos femeninos, movimientos de juventud (Flechas) ⁵⁶

La señora Galán ayudaba en la Capilla de las Animas, llevando listas de las familias que más requerían de ayuda económica. Pertenecía al "Patronato de Redención de Penas en Gerona" (p.80), que era un centro de regeneración para mujeres descarriadas, que dirigía una congregación de religiosas. Esta organización ayudaba a estas mujeres a curarse y las rehabilitaba para el trabajo honrado y decente.

Los medios del Centro de Auxilio Social, eran proporcionados en gran medida, por la ayuda de las mujeres falangistas, pues la aportación gubernamental era muy escasa. Como cita Broué: ⁵⁷ los recursos necesarios para solventar los gastos del Centro, fueron proporcionados por "las colectas de quincena" y la venta de "timbres de Auxilio Social" y sobre todo por "las fichas azules", cuyos signarios se comprometían a realizar donativos regulares. Se trataba de una medida preconizada por el Régimen, pero se traslucía sobre todo la influencia de la Iglesia Católica.

Así: "La Falange intervenía en la vida del país a través de las obras sociales, ... más bien 'obras de caridad'" ⁵⁸

Los movimientos de juventud presentes en esta obra están a cargo del falangista Justiniano, que invita a todos los

(56) *Ibidem*. p.167

(57) *Vid.* Pierre Broué y Emile Temime. *Op.cit.* p.169-170

(58) Pierre Broué y Emile Temime. *Op.cit.* p. 169

adolescentes a pertenecer a los "Flechas", estimulándolos a inscribirse gratis a los Campamentos Juveniles, en donde se les daba de comer y podían respirar aire fresco.

La dueña del bar Continental se refiere a Justiniano platicando con Java de la siguiente manera:

El delegado de barrio, ...el mandamás como al calde, pero en el fondo un jefecillo, uno de tantos. Le verás por ahí reclutando chavales, ¿a tí nunca te ha parado en la calle para hablarle de ir a Campamentos Juveniles?...Bastante mal parido, la verdad, cada mes nos pasa a cobrar la cuota de Auxilio Social y la contribución de la Falange del distrito... (p.127)

El estado totalitario y el clero están íntimamente ligados, este último, por motivos de tipo económico, se olvidaba de sus feligreses, para derramar sus gracias a la burguesía, que era la minoría, pero llamada a mandar y a someter a la mayoría, que estaba constituida por la masa revolucionaria, pues "detrás de la dictadura de la Iglesia y el Ejército, detrás de la dictadura de Franco había la dominación de una clase o, más exactamente de una casta social"⁵⁹: la burguesía.

El grupo formado por los niños y adolescentes del Carmelo y del Guirnardó, adquiere una importancia especial, debido a que al través de ellos, ahondamos en el estado precario en que el conflicto bélico colocó a la niñez y a la juventud en España y sobre todo en las terribles consecuencias de este funesto desastre.

Estos chiquillos corresponden al intento del escritor de buscar en su pasado, descendiendo a su infierno interior,

(59) *Ibidem*, p. 180

para repetir las vivencias amargas y dolorosas, de los acontecimientos que impresionaron su mentalidad infantil, originándole traumas y conflictos, los cuales quiso Marsé superar y resolver a través de su arte literario.

El corro de amigos de Java y de Sarnita reflejan la infancia dramática y atormentada del creador, pues ponen de manifiesto una suma de experiencias penosas de aquellos sucesos que quedaron grabados en su memoria y que llenaron sus años de niñez de tristeza y de dolor.

A este grupo de muchachos pertenecen Java, Sarnita, Tetas, Mingo, Luis, Martín y Amén. A todos ellos la sociedad los ha conducido a la marginación y son aplastados por una realidad llena de miseria, pues pertenecen a las clases proletarias. Son hijos de familias segregadas y oprimidas, a las que se les dificultaba la satisfacción de las necesidades básicas de la vida. El padre de Sarnita "...iba mucho de burilla al barrio chino y no tenía trabajo..." (p.72) y Java "...oía gruñir de aburrimiento o de hambre, unos interinos que no sabía si eran suyos o de ella..." (p.28), refiriéndose a Ramona, "la puta roja", que se prostituyó para poder satisfacer sus necesidades alimenticias.

Todos los integrantes de la pandilla, son niños y jóvenes débiles, que padecen diversas enfermedades. Al través de ellos conocemos la pobreza en que vivían los chiquillos de las clases desprotegidas. Sarnita con las manos tiñosas y la "...cabeza rapada que lucía costras empolvadas de azufre como rabiosas moscas verdes..." (p.231), piojos en la cabeza y roña en los pies. Luis tosía mucho. Mingo siempre traía "...los mocos colgándole hasta el labio..." (p.124). Al tetas le supuraban los oídos y le sangraba la nariz.

Marsé se adhiere a la causa proletaria, toma partido y re fleja el odio que tiene al mundo burgués, pues siempre se ha identificado con los vencidos de su sociedad. Se vale de las complejidades psíquicas y emocionales que estos ni ños y jóvenes presentan, para considerar a través de ellos los diferentes aspectos de la degradación del mundo infan til de la sociedad barcelonesa.

El grupo formado por los niños, ...es el que tiene más importancia desde el punto de vista de la narración. Entre sus componentes desta ca el Java-homónimo del Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa*- y el Manual (sic) Reyes de *La oscura historia de la prima Montee*- en virtud del carácter proteico que a este antihéroe mítico del hampa otorga el autor. ⁶⁰

Java tiene parecido también a Martín, personaje de *Encerra* *dos con un solo juguete*, que fue la primera novela publicada - de Marsé y a partir de la cual, el autor incluye en algu nas de sus obras a este personaje que simboliza la aspira ción del proletariado hacia el bienestar de la vida burque sa.

Java es el jefe de la pandilla de adolescentes y el persona je más desarrollado en este grupo, cuyo nombre es Daniel Javaloyes, pero también era conocido como: el traperero o el legañoso.

Java constituye el centro de la novela, esto lo anuncia - Sarnita en el aventi que cuenta sobre la visita que el tra pero hizo a su Ilustrísima, en aquel salón del palacio epis copal.

(60) José Ortega. Art.cit. p.734

...vuelves la cabeza a un lado y a otro del salón y miras todo, intrigado y de pie en el centro de la gran alfombra que exhala - hasta las narices un olor a cera buena, en el mismo centro de unas fuerzas, unos poderes que aún desconoces. (p.100-101)

Daniel Javaloyes baila el vals "La leyenda de los bosques de Viena", con el señor obispo; esta danza simboliza que el tra pero podrá levantarse y surgir a una mejor y más próspera - forma de vida.⁶¹

Iré a Lourdes, piensas, ya lo tengo, ya lo tengo, solo y de pie en el mismo centro de la alfombra, en el punto exacto donde confluyen los complicados, hermosos y simétricos arabescos. (p.104)

A Java, lo mismo que a Martín, de *Encerrados con un sólo juguete*, a Pijoaparte de *Últimas tardes con Teresa*, y a Manuel de *La oscura historia de la prima Montse*, lo único que les interesa es lo gar un ascenso social. Daniel Javaloyes lo expresa así - cuando es entrevistado por el camarada Justiniano, diciéndo le:

...quiero sacudirme los piojos y la mugre de la trapería y perder de vista este saco y esta romana, olvidarme para siempre del barrio y las denuncias, las revanchas, los abusos, la intolerancia de unos y la sumisión de otros... arrancaré las legañas de mis ojos enfermos y me largaré de aquí y me pondré camisas de seda y chalecos azul celeste y zapatos de gamuza y gemelos de oro. (p.282)

Java no quería recordar aquel tiempo de miseria, aquella vida de humillación e ignominia en que transcurrieron sus años

(61) Vid. Supra. p. 74-75

de niñez y adolescencia, por eso un día se fue de su barrio y quemó su ropa harapienta y varios objetos de los que quería deshacerse y que sacó de entre los escombros de la trupería, pues: "Solo quería asegurar su porvenir y prosperar en el trabajo porque había heredado un terror casi físico a la miseria y al hambre..." (p.339)

El fuego⁶², significa la destrucción de todos aquellos males que la gente padecía bajo la opresión, simboliza el ascenso de esa clase explotada hacia el surgimiento de una vida - mejor, y también el paso de la adolescencia a la adultez, pues como dice Piaget: "...la adolescencia se afirma por - la doble conquista de la personalidad y su inserción en la sociedad adulta." ⁶³

Java intentaba arrojar a la hoguera su pasado, pues quería desempeñar un papel en la sociedad que lo alejara del mundo ruín en que vivió. No quería jamás recordar aquel mal tiempo, aquella vida de infamia.

Presenta un proceso de evolución dentro de una estructura social a la que pertenece, y a manera de personaje colectivo, refleja los problemas sociales que afectan a las clases sociales proletarias. Con él fue creciendo la indignación y la impaciencia por dejar de pertenecer a ese grupo de gente sometida e igualmente su ambición por lograr su prosperidad, y "...después de haber alcanzado, por medio de todo género de inmoralidad, una preeminente posición social se - mata con su mujer e hijos en un accidente de automóvil." ⁶⁴

(62) *Vid. Supra.* p. 66

(63) Jean Piaget. *Seis estudios de psicología*. Tr. Nuria Petit. *ca. reimp. México, Sigüenza, 1985.* (Col. Ensayo, 247) p.100

(64) José Ortega. *Art.cit.* p. 734

Sarnita es el adolescente Sarnoso del misérrimo barrio - del Carmelo, y es otro de los personajes de este grupo, que tiene mucha importancia en el desarrollo de la fábula. Su nombre era Antoñito Faneca, pero era conocido como: "el hijo de la preñada", o "el aventis" (p.249).

Sarnita es un elemento más del proletariado español, que - vivió al igual que los demás integrantes de la pandilla, bajo una forma de vida mezquina, sobre las ruinas todavía calientes de la República y bajo la estructura de gobierno clasista y fascista.

Sarnita platicando con Justiniano, le cuenta: "...en casa somos muy pobres: un tísico, el abuelo cojo y con el - tífus, una hermana puta y un hermano seminarista." (p.249)

Este personaje representa la fantasía e imaginación de los niños y adolescentes, pues al través de los aventis que - cuenta a sus amigos, nos introduce en la España de posguerra.

Sarnita es el más inventivo de los miembros del corro y en sus emocionantes historias nos muestra el resquebrajamiento de los esquemas de valores tradicionales.

Nito/Sarnita, es la voz que retrocede en el recuerdo, para darnos a conocer amargos cuadros que vivió el país en los años posteriores a la guerra.

Ya casi para terminar la novela descubrimos que Antoñito - es Sarnita, cuyas reminiscencias constituyen uno de los temas centrales del relato, pues a la vez que va recordando las aventis y a sus amigos de la pandilla, va introduciendo una serie de narraciones alternas, que cuentan historias que reflejan la amoralidad del periodo narrado, compensando

al través de ellas, la realidad degradada en que vivieron los niños y los adolescentes en Barcelona, jóvenes que hufan de la realidad, creando su propio mundo de evasión en el que discurren fantásticamente.

Los miembros de la pandilla, están unidos por el abandono de sus familias y de la sociedad, así como por el rechazo de la moralidad y se las arreglan como pueden para sobrevivir en un mundo hostil.

Son víctimas de una sociedad incapaz de comprenderlos, - por eso se sumergen en su mundo de ilusión, donde la certeza es imposible, y donde la creación de sus aventis - constituye la base cultural de algunos hechos del franquismo.

Estos adolescentes se desenvuelven en un mundo de contornos mágicos y concretos a la vez, en donde la imaginación y la fantasía se desbordan.

Estos chiquillos desamparados, víctimas de una guerra ab surda y violenta, nos presentan la confusión en que vivía la juventud. La desesperanza, el recelo, la desconfianza y el rencor, eran los sentimientos que predominaban en - sus mentalidades pueriles. Ellos ponen de manifiesto sus preocupaciones, sus angustias, su soledad, y nos dan una visión de España desde su propio mundo.

Los amigos de Java y de Sarnita, viven en sus juegos la guerra por nadie comprendida, descontentos con su tiempo y con su espacio.

Los niños y los adolescentes obligados a adaptarse constantemente al mundo de los mayores, necesitan disponer - del juego, no para adaptarse a la realidad, sino para asimilar lo real a su yo. El juego en ellos es un medio de -

expresión, pues al través de él solucionan sus problemas, y les sirve para superar conflictos, y revivir acontecimientos que han afectado su mentalidad infantil. Así el niño que juega "...rehace su propia vida, pero corrigela a su manera, revive todos sus placeres o todos sus conflictos, pero resolviéndolos y, sobre todo, compensa y completa la realidad mediante la ficción."⁶⁵

Los integrantes del corro de amigos, reviven el pasado y lo viven intensamente en sus juegos, expresando en ellos los traumas que ha dejado la guerra en su mente. Esto se refleja en las escenas que representan en el refugio de las Animas, por ejemplo cuando tratan de reproducir lo que vivió la Fueguiña, quedando huérfana al ser profanado su hogar por las tropas falangistas que mataron a sus padres y a su hermano. Ella representaba este trauma de la vida real:

Se retorció como una serpiente, gemía y lloraba y se refa...Entonces todos se volvieron a mirar a la gallega caída en el suelo, y en cuyos ojos había el espanto y el horror de verdad...el mismo de entonces con toda seguridad, y una ansiedad vengativa, sanguinaria. (p.226)

Las escenas que estos jóvenes reproducen, son casos que ocurrieron en la vida real, huellas que dejaron en su memoria. Los excombatientes, que los llevaron a querer hacer perdurar aquellos acontecimientos, para poder superarlos. Juegan corompiendo su pensamiento infantil, en donde todo se da como un producto de aquella amarga cotidianeidad.

Ellos reflejan ese mundo ruín español, donde la crueldad forma parte del sentido vivencial, y nos dan un testimonio

(65) Jean Piaget. Op.cit. p.40

doloroso en sus nefastos recuerdos sobre ese desastre nacional, haciendo su propia guerra, pues queman, interrogan, torturan y castigan.

Las normas de conducta psíquica que se observan en los juegos de estos chiquillos del Guirnardó y del Carmelo, son las mismas que se observan en las neurosis de guerra, que en un tiempo fueron llamadas "shocks de bombardeos". En ellas el paciente vuelve en sus sueños a la situación bélica por aterradora que esta haya sido, y a través de la repetición de aquellos aspectos de la vida, superan el trauma intensamente vivido.

Los niños y jóvenes de la pandilla representan teatralmente los sucesos que resultaron más desagradables, repetiéndolos una y otra vez, volviendo a traer a su mente, aquellos hechos dolorosos, para reconstruir la situación traumáticamente vivida y tener así una nueva oportunidad de hacerle frente.

En los sueños de la gente afectada por la guerra, en vez de evadirse, hay un intento de enfrentarse otra vez a lo acontecido, para establecer un nuevo control.

En el juego, los adolescentes repiten las escenas desagradables, porque mediante la actuación tienen un dominio mayor de la impresión que les causaron aquellos lamentables hechos, que la experiencia pasiva de los acontecimientos que vivieron, que por ser tan lastimosos, fueron reprimidos en su mente.

Marsé aplica el dinamismo cinematográfico a la descripción de las acciones de estos personajes, lo que "...explica la importancia concedida por estos jóvenes al mundo del

cine, fantasioso orbe que se compara al de las aventis." ⁶⁶

Sarnita contaba a sus amigos la historia de cuando Java vi sitó al obispo, y Martín le decía: "Que bien inventas, ma ri con azo, es igual que una peli. -Hay pelis que son de ver dad-" (p.99)

Las escenas que ellos reproducen en el refugio y cripta de las Animas, con las huérfanas del asilo y las niñas del ba rrio, son tomadas como si fueran ensayos de un espectáculo. Susana llena de miedo les decía: "...no me gusta esta fun ción, no juego más y dejadme marchar que es tarde..." (p.205) Y cuando ensayaban con Fueguiña aquellas escenas en la que los falangistas abusaron de ella, lo hacían como si fueran trozos de películas.

"La teatralidad, el plano representacional, tiene igualmente una gran importancia..." ⁶⁷, pues al través de las escenas que ensayaban cientos de veces, podemos conocer los conflictos internos que perturbaban a estos adolescentes, sus frustra ciones, sus conductas deformadas, que llegaban hasta el sa dismo en las representaciones que realizaban, en donde to tur aban a las niñas del orfanatorio, logrando goces sexuales sádico-mazoquistas y emocionantes interrogatorios. Estos jó venes aceptan como natural este tipo de crueldad y suciedad en la que viven y crecen, y excitan su sexualidad en torme ntos y juegos de perversión con una gran fuerza sensorial, que se refleja en sus juegos, en los que parecen ser acto res te at ra les.

Martín revolvía los cajones de la consola, se puso un antifaz negro; el Tetas se probaba pe lucas frente al espejo; Amén se ceñía un cin to plateado con una espada... (p.111)

(66) José Ortega. Art.cit. p.737

(67) Idem.

Los diferentes disfraces los adaptan a la escena representada, reproduciendo en ella la realidad que llegan a deformar, sometiéndola a sus deseos y de esta manera la transforman para poderla incorporar, pues la adolescencia es "...la edad metafísica por excelencia: el yo es lo bastante fuerte como para reconstruir el universo y lo bastante grande como para incorporarlo." ⁶⁸

Los adolescentes se afirman mediante la sociabilidad y forman sociedades y agrupaciones. Los jóvenes sienten un desprecio hacia la sociedad real que ellos condenan y a la que quieren reformar. Al formar parte de un grupo, captan lo que ocurre en el país, tienen las ideas y puntos de vista de todos los que integran el corro, canalizan toda esa miseria y enajenación al través de sus juegos llenos de violencia y reflejan de esta manera la sociedad en que viven.

El hecho de pertenecer a un grupo, les da el valor suficiente para ser agresivos; los kabileños del Guirnardó "...eran peor que la peste" (p.36). "Olfían a pólvora que mada y a fogatas de verano. Frecuentaban refugios medio inundados de tierra y agua de lluvia..." (p.36) y tenían pleitos frecuentes con los adolescentes de otras pandillas.

Los amigos de Java y de Sarnita se pelearon con los Luis a pedradas y fue una provocación que se prolongó hasta el anochecer. "Los vecinos cerraron ventanas y balcones, fue una de las guerras de piedras más sangrientas que se recuerdan." (p.166) Estos muchachos sembraban el terror en el barrio pues eran la peste del Guirnardó, -

(68) Jean Piaget. *Op. cit.* p.99

degenerados, incontrolados, unos vagos que no asistían - al colegio, a los cuales "...el sacristán y las indignas señoras les increpaban...sois la piel de Barrabás, cochinos, fuera, volved a vuestras barracas, no hay nada que hacer por vosotros, es perder el tiempo." (p.327)

Los juegos de equívocos y de oposiciones a que están sometidos los personajes de *Si te dicen que caí*, nos dejan ver - la capacidad narrativa de Marsé, para introducirnos en un universo en el cual reina la confusión, que es indicio - del momento histórico que se reproduce en la novela.

Dentro de la complejidad narrativa de esta obra literaria, hay ciertas señales que nos ayudan a precisar a los distintos personajes, pues casi todos se definen por una característica especial. Conrado por su bigotito recortado, los cabellos engomados y su cara pálida; el Fusam, por - su espalda jorobada, Marcos Javaloyes por su pelo rubio, el pecho tatuado y sus ojos azules; Sarnita por la sarna, y Java por sus párpados legañosos. Estos rasgos físicos, nos ayudan a distinguirlos en la novela y además nos plantean la deshumanización que existía en España en aquella época.

Marsé rompe con la forma tradicional de concebir al personaje y tiene la tendencia a crear personajes colectivos, que en esta obra son representativos del grupo social al que pertenecen y del que forman parte, descubriéndonos la cara interior de la sociedad española y la miseria moral del mundo barcelonés de los años que siguieron a la guerra.

"...el calendario de la abuela que repite la misma fecha día tras día, manipulaba un tiempo que no fluita desde el pasado, sino desde el futuro, un tiempo sepulcral que él venia venir y echárselo encima como una losa de silencio."

(Juan Marsé. Si te dicen que caí)

4. TIEMPO Y ESPACIO.

La novela plantea grandes dificultades para ubicarnos en la organización del tiempo y del espacio. Ello proviene de que se manejan dos planos temporales diferentes.

El presente situado en septiembre de 1970, en el Hospital - Clínico, en donde uno de los miembros de la pandilla (Sarnita/Nito) que ocupa el puesto de celador de este centro hospitalario, examina el cuerpo de su antiguo amigo Java, que ha muerto a causa de una desgracia con su familia.

Este incidente le hace recordar las aventuras que treinta - años atrás vivieron los componentes de su pandilla, en donde Java era el jefe del grupo y Nito era: "No el mentiras, sino el aventis." (p.249) .

El celador empieza a recordar de manera confusa, las vivencias de este grupo de muchachos durante los años de posguerra, en los barrios del Guirnardó y del Carmelo, y narra a Sor Paulina, en la farmacia del hospital, las aventuras que contaban los chiquillos en los años cuarenta, reviviendo con ello el pasado de España.

La fábula está montada como narración regresiva:

Desde la voz narradora del celador y en una serie de flash backs que nos ponen en contacto con el heterogéneo mundo de la posguerra (carácter pluridimensional de la historia) se vuelve sistemáticamente al presente o contemplación del carácter de Java (carácter lineal del discurso.)⁶⁹

Nito y Sor Paulina representan el nivel narrativo del adulto, que a la vez equivale al presente, y los chiquillos de la pandilla, amigos de Java y de Sarnita, corresponden al nivel narrativo del mundo infantil y pertenecen al pretérito.

Nito va contando a la monja lo que recuerda en su memoria y de aquí parten una multitud de narraciones en donde es difícil identificar el espacio corporal y temporal y a veces hasta imposible de descubrir.

Los muchachos del corro, empiezan a contar sus aventuras, interponiéndose la narración de Nito, y las aventuras se van sucediendo una a otra "...por los recuerdos del celador y el continuo encadenamiento de los recuerdos de los distintos personajes que éste va hilvanando."⁷⁰

Dentro de las aventuras que cuentan los chiquillos, algunas pertenecen a los maquis, grupo de anarquistas atracadores presente en la novela, que representan a cierto sector de izquierda y que se reúnen ilícitamente con fines libertarios.

Algunas aventuras y sucesos de estos asaltantes, son contados por los integrantes de la pandilla. Las aventuras narradas sobre estos pistoleros cronológicamente pertenecen a los años posteriores a la guerra, en los que las noticias de los diarios, se convertían en pajaritas de papel que hacía Marcos Javaloyes en el sótano de la trapería.

(69) José Ortega. Art.cit. p.735

(70) Idem.

Unas de ellas cuentan sobre los hechos de este grupo de resistencia. Sarnita pregunta a sus amigos:

¿ Y sabéis lo que dicen, nunca habéis leído ninguna?, pues coge una, esa misma, desdobra el papel y lee: Miguel Bundó Thomás, reemplazo 41, - Ejército Rojo, 42 División, 227 Brigada, 907 Batallón, 2a. Compañía (chófer) Gratificaré a - quien pueda proporcionar noticias ciertas sobre su paradero. Coge otra, cualquiera, de las grandes, ésa... Por facilitar medios para huir al extranjero han sido detenidos Jaime Viñas Pallarés y Luis Lage Correa. Y esta otra, mira: Recuperación de valores y alhajas expoliados por el marxismo. Y esta: Robo a mano armada en el hotel Ritz. (p.71)

Estas pajaritas de papel cuentan historias sobre el grupo - de asaltadores, y los relatos se entrecruzan con las aventuras que narran los diferentes miembros de la pandilla.

Uno de los rasgos de estructura en que Marsé ha incursionado al incorporar y desarrollar nuevos recursos narrativos, es el desorden cronológico, con un desajuste en las partes del relato carente de congruencia y de orden, que hace que se pierda la linealidad del discurso, habiendo con ello un trastruque de planos y constantes saltos hacia el pasado, que producen ambigüedad en el relato.

Los vaivenes temporales oscurecen y generan misterio, sumergiéndonos en un laberinto novelesco, pues al no haber sucesión cronológica de los episodios presentados, son excesivas las complicaciones temporales que crean inseguridad, desasosiego y extravío.

El desplazamiento y entrecruzamiento de planos temporales y el ajuste que puede establecerse entre ambos, es relativo, pues este efecto estético, nace del mismo desorden que existía en la realidad y que Marsé incorpora a su experien

cia formal en esta novela, para darnos a conocer los hechos históricos de la vida de España.

No sólo hay un trastocamiento del tiempo, sino también del espacio y muchas ocasiones, esto nos dificulta identificar la época y lugar en que se encuentran los personajes, pues el constante cambio del presente al pasado, tanto en el plano temporal, como en el espacial, está a merced de los recuerdos de los personajes, que cuentan sus aventuras con demasiadas rupturas y a saltos hacia atrás y hacia adelante, en los que se omiten hechos, que son huecos que al lector le cuesta trabajo rellenar.

Este desorden cronológico es consecuencia de la pluralidad de narradores que tratan de contar o reconstruir una aventura, que muchas veces es un relato narrado desde varios ángulos, en el que los personajes saben muy poco de la historia, esto hace que la fábula resulte poco clara o descifrable y acabe por hundirnos en el misterio.

La aventura que cuenta sobre el incendio de la cripta de las Animas, tiene varios puntos de vista de diferentes narradores y momentos en que ni siquiera sabemos cuál de los amigos integrantes de la pandilla es el interlocutor.

Sarnita pensaba que la que había incendiado la capilla era la Fueguina.

-Bueno, y qué -dijo Martín Tú siempre has visto no se qué. en las intenciones de esa lela.
-De cualquier modo -terció Mingo - la Fueguina no ha sido. (p.317)

Tetas y Amén aseguraban que cuando ocurrió el incendio, "...Java y la Fueguina paseaban por el jardín cogidos de la mano..." (p.318) Pero Sarnita insistía en que ella "...debió planearlo todo, quemar el teatro con el alférez dentro y luego

go irse lejos con su traperero... -Que no, Sarnita, que no te aclaras -dijo Mingo." (p.319)

Otra versión dice que habían estado ensayando en el teatro y que se fue la luz, por lo que los actores decidieron salir y esperar en el jardín, dejando la Fueguiña el candelabro - muy cerca de las cortinas del escenario, para premeditadamente incendiar el teatro.

A medida que se avanza en la lectura, nada se aclara ni se resuelve; por el contrario, la duda se hace más grande, los hechos presentados parecen contradictorios, pues cuando el fuego inició en la cripta, Fueguiña, que paseaba con Java, se soltó "...de su mano para echar a correr como una loca, gritando Conrado señorito Conrado..." (p.321) hasta que se lanzó dentro y el humo se la tragó "...la sacaron abrazada - al inválido y costó tanto quitárselo que le despellejaron - las manos y este lado de la cara, una llaga." (p.322)

Sin embargo la gente de la parroquia creía que habían sido los miembros de la pandilla, los que habían prendido el fuego y "les increpaban desde la puerta de la sacristía, fuera, desvergonzados, fuera de aquí." (p.327)

Bien dijo Mingo cuando opinó: "...ya verás cómo ahora dicen que el fuego ha sido culpa nuestra, que dejamos una vela encendida o que si la pólvora..." (p.319)

La novela sigue creando tensión y el oscurecimiento de los hechos resulta lógico porque Marsé a través de su obra, trata de mostrarnos un mundo incierto; pues el escritor ha sentido la necesidad de crear en su novela, la confusión que existía en la sociedad española de los años cuarenta.

Sor Paulina le dice al celador: "-Mentira sobre mentira, un rosario de mentiras, Nito, eso eres tú." (p.325)

La obra nos confunde también con respecto a los lugares o sitios que nos presenta. Algunos objetos del dormitorio de Conrado aparecen en otros lugares del texto:

Háblame del dormitorio, decía Java, y ella describiéndolo como un sueño: ...En el techo, la deslumbrante araña de cristal, una explosión - de cuellos de cisne, luego el sofá con flecos - y forrado con una tela verde, listada, y el - biombo con querubines y nubes de nácar, la silenciosa alfombra y las oscuras sillas artes^onadas, en una de las cuales colgaba siempre un cordón morado con borlas y una capa pluvial - con cenefas y un misterioso escudo en la espalda. Varios pares de botas de montar lustradas y dispuestas en batería al pie del armario, - las pesadas cortinas color miel... (p.194)

Algunos de estos objetos forman parte de los que Java sacó de la trapería donde vivió con su abuela, para echarlos al fuego: "...un astillado biombo con querubines y nubecillas de nácar, un cordón morado con borlas...polvorientas botas de racionamiento..." (p.339). Otros de ellos se encuentran en el salón donde Java bailó el vals con su Ilustrísima, como "...la lámpara de cuellos de cisne, las altas cortinas, los desconchados querubines de nácar..." (p.105). Otros más están presentes en la cripta de las Animas, como el diván de flecos forrado con tela verde.

En el dormitorio del inválido: "La abertura central de la cortina color miel deja ver, sumida en sombras una pequeña puerta de cuarterones" (p.24), ésta misma la encontramos también en el teatro de la capilla donde Conrado dirige la pastorela. "La cortina estaba corrida tres palmos y dejaba ver el telón de fondo, una puerta de cuarterones." (p.121)

Tanto en el corredor que conduce al dormitorio de Conrado como en el pasillo que se encuentra en el palacio episcopal, "...cabalgan profundos ejércitos en campaña entre nubes de polvo, y escudos, espadas y puñales repujados..." (p.104)

La gran alfombra del dormitorio, que es una alusión a una pintura famosa de Goya⁷¹, está presente también en otros pasajes de la novela.

Java se descalza sentado en la cama, dejando vagar los ojos por la alfombra de gastado dibujo con hombres maniatados de espaldas al pelotón: tiene que ser muy cerca de la orilla...porque - en la arena se ven cantos rodados forrados de musgo y hasta me parece oír el rumor de las olas, la espuma rozando los pies de los caídos ... (p.24).

Más adelante se incorporan otros detalles a esta descripción:

cantos rodados forrados de musgo, cáscaras tal vez de mejillones pudriéndose y manchas de sangre desvaída en la arena. (p.277)

La descripción de esta alfombra, que varias veces observó el Traperero en el aposento de Conrado, hace alusión a las torturas que recibió Luis Lage, en la cárcel de la Modelo, y también al fusilamiento de Artemi Nin:

...tendría que evocar la boca sin dientes...re volcándose por el suelo, dos hombres en mangas de camisa pateándole las costillas, y la furgoneta que de madrugada se lo llevó a la playa... allí lo fusilaron, entre cantos rodados forrados de musgo, algas y cáscaras de mejillones - pudriéndose en la arena manchada de sangre. (p.177-178)

(71) Vid. Supra. p. 32

La referencia a este famoso cuadro, la tenemos también presente en otro lugar de la novela, en la habitación de Ramona, lo que desubica al lector, que no puede identificar el sitio exacto al que pertenecen ciertas descripciones, lo que oscurece más lo ya intrincado de la fábula.

Ramona...acurrucada al pie del lecho fue resbalando hasta dejarse caer en la alfombra, entre los pies de los fusilados...confundida con los maniatados en ringlera, como aguardando ella también - la descarga del pelotón... (p.247)

En *Si te dicen que caí*, como ya lo he venido advirtiendo, se nota la influencia del cine. Aquí no cuenta tanto el capítulo, pues la secuencia de los hechos se interrumpe dentro del mismo y las historias se continúan o se complementan en otro, lo que importa es el juego de planos tanto espaciales como temporales y el montaje de los mismos, que fragmentan la trama a base de retrocesos y vacilaciones deliberadas, produciendo sucesos inconexos.

La inclusión de varios niveles, así como su movilidad y rotación, no nos permiten deslindar con claridad qué ocurrió en el pasado y qué está ocurriendo en el presente, pues la novela crea ambigüedad temporal.

Los procedimientos y técnicas de la cinematografía se han aplicado en esta obra, pues el ritmo de sucesión de los hechos, quiebra con la cadena lineal y tenemos un argumento a base de secuencias fragmentadas sin conexión.

Las aventuras contadas por los adolescentes, se sitúan en la lejanía, treinta años atrás, en un pasado huidizo, y se mueven como en el cine, distintos planos cronológicos y el uso de técnicas, en las que hay un doble juego que nos permite oscilar entre el pasado y el presente.

Los principios cinematográficos, son elementos con los que Marsé ha enriquecido su narrativa. Estos recursos - ya habían sido empleados por escritores como Henry James, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Steinbeck y James Joyce, entre otros. Algunos de estos novelistas constituyeron parte de la formación literaria de Marsé, según él mismo lo ha manifestado.

El juego con los planos temporales requiere de una gran habilidad para no embrollar al lector en peligrosas confusiones. Un ejemplo de la superposición temporal lo tenemos en el capítulo XII, en donde se registran los siguientes niveles:

- a) Celador - monja; b) Recuerdos de la pasada vida de los muertos Pilar-Java; c) Conrado en la época que contrataba a la (sic) Java y la Fueguiña para que hiciesen escenas eróticas o 'posturas'; d) Escena goyesca del - parálitico en la procesión. ⁷²

La variación de planos, en ocasiones es introducida por Marsé en la misma línea y con una coma, y de esta manera cambia la secuencia temporal.

El clima de angustia y desconcierto que percibimos a través de la lectura de las páginas de esta novela y que corresponde a los primeros años del dominio franquista en España, está dado en parte por la habilidad del escritor en el manejo de los planos espacio-temporales.

(72) José Ortega. Loc.cit.

Marsé logra su propósito; darnos a conocer el panorama trágico de la sociedad que refleja en su novela, al - través de la complejidad de sus técnicas narrativas.

La realidad española de la posguerra, encuentra su for ma en el virtuosismo técnico del escritor, que por me dio de contradicciones y confusiones, nos acerca a ese caos que existió en aquella sociedad. El lector perci be la desesperación, la intriga, la impotencia y el - sufrimiento de aquella difícil época, penosa para muchas gentes que vivieron esta faceta histórica de España, que surge en la novela como una cruda realidad, con un fondo estremecedor.

El mito del descenso a los infiernos que está presente en la caracterización de los personajes⁷³, lo encontra mos también en las ubicaciones cronológicas y espacia les de esta novela.

La acción se desarrolla en la ciudad de Barcelona:

...la tierra blanquecina y sepulcral que iba desde Legalidad hasta Encarnación, hasta las ruinas de una masía inmemorial custodiada por cuatro palmeras. (p.44)

El reino de las sombras podemos identificarlo en los co rredores oscuros, los sótanos y los subterráneos presen tes en la novela.

(73) Vid. Supra. p.97

Java atraviesa por un pasillo en la penumbra para llegar a la recámara de Conrado en donde se reuña con Ramona. La dueña del bar Continental lo conduce "...llevándole cogido de la mano por un oscuro corredor..." (p.20)

En una de las aventis, Java cuenta: "...el túnel largo y negro donde mi hermano se perdió un día huyendo bajo la lluvia..." (p.275)

La novela nos habla también de los sótanos de la carcel - Modelo en donde eran torturados los presos. Luis Lage: "Derrumbado en la silla, bajo el cono de luz vertical - en los sótanos de la quinta galería, se inclina a un lado y con la mano ensangrentada tantea el suelo...Un zapato negro aplasta su mano, el puño se estrella de nuevo contra su rostro." (p.177)

Los chiquillos de la pandilla de Java y de Sarnita, se reúnen en los sótanos del refugio de las Animas, en los cuales imitan los tormentos que se hacían en las cárceles y en las chekas. En estos subterráneos afloraba la imaginación de los adolescentes para darnos a conocer acontecimientos que habían ocurrido en la realidad, ahí verdad y ficción son intercambiables y no podemos distinguir una de otra con claridad, aunque si sabemos que Marsé nos habla de lugares reales que fueron refugios durante la guerra y nido de conspiraciones ilícitas.

El refugio de las Animas:

Era un estrecho túnel en descenso: cuatro metros adentro, paredes y techo de ladrillo, luego todo era tierra...agua enfangada del suelo, allí donde terminaba el desnivel y torcía a la derecha. A la izquierda había una cueva de tres metros de hondo: un pasillo lateral cuya obra no prosperó. (p.78)

Este refugio tenía una correspondencia secreta por medio -

de un túnel con el teatro de la cripta, este pasadizo los chiquillos lo habían excavado, "...aquello aún guardaba el eco de bombardeos y sirenas de alarma" (p.82) y hace referencia a aquellos lugares que durante la guerra, sirvieron de protección a los facciosos.

En los sótanos del Hospital Clínico, están presentes elementos de muerte, sobre todo en los cadáveres de Java y de su familia. En esos sótanos donde Nito trabajaba, "...se dilataba en derredor algo mucho peor que el dolor y la vejez y la muerte. Porque cómo podía este hombre vivir aquí, cómo podía nadie enterrarse en vida, resignarse a esta mugre y a esta miseria y más solo que un muerto entre los muertos." (p.185)

Marcos Javaloyes, un anarquista fugitivo, vivía en un cuarto subterráneo, en los sótanos de la trapería, en aquel escondrijo negro, consumiéndose en la oscuridad y en la soledad, que "...en sus noches de insomnio debía ver tantos muertos bocabajo en el fango, tantas trincheras igual que pozos de carne corrompida...y tantas mujeres y niños aplastados bajo las bombas..." (p.284)

Así la novela nos sumerge en un espacio laberíntico y en el fuego, que son característicos del infierno. Los lugares llenos de sombras y de penumbra, en los que hay elementos de violencia, depravación, lujuria o muerte, nos sugieren la presencia del mundo de las tinieblas y el fuego presente en la capilla de las Animas⁷⁴, que se incendió convirtiéndose en escombros y cenizas, nos recuerda la muerte en el fuego, que padecen las almas eternamente en el averno.

La carencia de señales temporales, sigue alimentando el mito del descenso a los infiernos.

(74) Vid. Supra. p. 68

El tiempo se encuentra detenido como "...el calendario de la abuela que repite la misma fecha día tras día, manipulaba un tiempo que no fluía desde el pasado, sino desde el futuro, un tiempo sepulcral..." (p.283-284)

La trapería donde vivía Java con su abuela, y donde se encuentra colgado este almanaque, es un lugar muy importante en la novela y en el desarrollo del tiempo de la misma. "La trapería era el ombligo del mundo." (p.124) Era uno de los sitios en donde se reunían los amigos del traperero, para contar sus aventuras, toda una serie de historias ficticias, que se interrelacionan y constituyen el mundo real y el imaginario de la novela.

Tampoco transcurre el tiempo en los pasadizos subterráneos del Hospital Clínico, donde Nito vivía como un muerto, sin sentir fluir la vida, sin percibir el paso del tiempo.

El bar donde el celador acostumbraba embriagarse, "...no era más que una prolongación de los corredores interiores, los invisibles pasillos del tiempo." (p.97)

En esta ausencia temporal está presente la eternidad de la muerte, la eternidad del infierno, y contribuye a darnos la impresión de que no pasa el tiempo.

Sin embargo Marsé ubica cronológicamente algunas frases, sobre todo relacionando el mundo real, con el de la ficción literaria, pues las escasas fechas incluidas en el texto, se refieren sobre todo a la década de los cuarenta, y lo que sucedió en aquel tiempo corresponde a ambos mundos: realidad/fantasia, pues: "¿Qué decir de un rosario de embustes que el roce de tantos dedos y labios podría acabar convirtiéndose en un rosario de verdades, o al revés?" (p.282); lo cierto es que "...la realidad era una oscura y pesada materia que había de permanecer aún mucho tiempo en el fondo, sin

poder aflorar a la superficie." (p.39)

Las frases en las que encontramos claros indicios temporales, por citar algunas son: "Verano interminable del cuarenta y nueve" (p.180), "Navidad de 1944" (p.153), "junio del treinta y siete" (p.75), "verano del cuarenta" (p.53), "navidades del cuarenta y nueve" (p.314), "julio del treinta y seis" (p.151), "verano del cuarenta y cuatro" (p.148), "una noche de invierno de principios del cuarenta y nueve" (p.265), "el primer año de la República" (p.237), "una noche de bombardeo del treinta y ocho" (p.129).

De esta manera sabemos que Marsé nos habla en su novela de hechos y acontecimientos reales, así "...la espacialidad y la temporalidad de la historia nos permite armar imaginariamente un escenario histórico, significativo en sí mismo..."⁷⁵, un panorama que se da en todas las masacres y revoluciones - donde se sufre hambre, miseria y degradación de la dignidad del hombre.

(75) Helena Beristain. *Op.cit.* p.82

CONCLUSIONES

"En cierta medida el desarrollo mental de un escritor recapitula el de toda la raza humana."

Enrique Anderson Imbert.

Marsé debe ocupar uno de los lugares más importantes dentro de la narrativa española actual, ya que sus obras -- literarias han sido valoradas y premiadas por importantes escritores y críticos literarios.

Se consagra como narrador debido al alto valor estético de sus producciones literarias, pues cuatro novelas suyas han obtenido la distinción de ser premiadas, y *Si te dicen que caí*, ha sido galardonada con el "Premio Internacional de Novela México" en el año de 1973.

Sin embargo, Marsé ha sido poco estudiado por sus contemporáneos en España, debido quizá al carácter subversivo de su literatura, pues en ella expone los graves problemas que afligen a la sociedad española de la posguerra.

Pienso que el hecho de haber presentado en este trabajo, un acercamiento a la obra de Juan Marsé: *Si te dicen que caí*, ha sido un primer intento de valorización de esta obra literaria, y a la vez un propósito de análisis de este texto, para conocerlo, estudiarlo y determinar sus valores; por lo tanto, este estudio permite adentrarnos en algunos aspectos de esta novela, pues creo que el análisis de la obra, es un camino que nos lleva a acercarnos al fenómeno literario, para lograr la comprensión del mismo y a la vez interpretar cuál es su papel en la historia de la literatura y de la sociedad en que se produjo.

En *Si te dicen que caí*, Juan Marsé ha desarrollado con éxito novedades formales, ha manejado con maestría y originalidad los mecanismos de la técnica, pero quizá ha traspasado los límites de la complejidad y confusión; sin embargo, quiero poner de manifiesto, que la difícil

tad que en varias partes de este trabajo señalé que - tiene el lector, para comprender todo lo que sucede en la novela; es parte de la técnica formal empleada por Marsé, y que de ninguna manera ha sido intención del - escritor, crear un universo literario que no comprenda el lector; lo cierto es que la novela presenta algunas dificultades para ser comprendida del todo en un primer acercamiento, de manera que es necesario releerla, pues en cada lectura sucesiva de la obra, se descubren nuevos aspectos de la misma, no profundizados en lecturas previas, que enriquecen los niveles de significación - de este texto literario.

Los recursos experimentales empleados en la novela, responden a las necesidades del escritor, que quiere dar - a conocer el universo histórico, político y social, de los años que siguieron a la guerra. Juan Marsé parte de la existencia de una realidad cotidiana, que él vivió - en carne propia, para transformarla en realidad artiftica; por medio de la cual podemos percibir y sentir, la naturaleza vacilante de aquella sociedad en la que reinaba el caos y la confusión.

La obra tiene también un gran valor social, pues se expresa en ella la degradación de la sociedad española de posguerra; esto es resultado en gran parte del realismo que siempre ha sido la base de la técnica novelística de este escritor.

En *Si te dicen que caí*, Marsé al través de su sensibilidad artística y de su vocación como novelista; con una tendencia dialéctica y revolucionaria, que ha sido la base sociopolítica de su creación literaria, trata de despertar la conciencia del lector a esa realidad social donde

podemos advertir lo terriblemente destructiva, inhumana y dolorosa, que fue la vida, en los primeros años del - gobierno franquista en España.

HEMEROBIBLIOGRAFIADIRECTA:

MARSE, Juan. *Encerrados con un solo juguete*. Barcelona, Edit. Seix Barral, 1970. 261 p. (Biblioteca Breve de - Bolsillo)

_____ *Esta cara de la luna*. Barcelona, Edit. Seix Barral, 1970. 272 p. (Biblioteca Breve de Bolsillo)

_____ *La oscura historia de la prima Montse*. 2a. ed. Barcelona, Edit. Seix Barral, 1973. 348 p. (Nueva Narrativa Hispánica)

_____ *Si te dicen que caí*. México, Organización Editorial Novaro, 1973. 347 p.

_____ *Últimas tardes con Teresa*. 20a. ed. Barcelona, Edit. Seix Barral, 1989. (c1966). 330 p. (Biblioteca Breve)

_____ *Un día volveré*. 2a. ed. Barcelona, Plaza & Janes Editores, 1982. 287 p. (Plaza & Janes Literaria)

INDIRECTA:

CURIEL, Fernando. "Narración e intromisión para leer a Juan Marsé." *Revista de la Universidad de México*. v. XXVIII, n.6, febrero 1974. p. 43-45

CURRIE K., Thompson. "A question of identity: the reification of desire in Juan Marsé's. *La muchacha de las bragas de oro*." *Symposium*. v. XXXIX, n. 1, Washington, spring 1985. p. 61-73

GARVEY, Diana I. "Juan Marsé's. *Si te dicen que caí*. The self reflexive text and the question of referentiality." *Modern Language Notes*. v. 95, n.2, Baltimore, march 1980. p. 376-387

MARTINEZ CACHERO, José María. "Tres libros de cuentos." *Insula*. a. XIII, n. 492, Madrid, noviembre 1987. p.15

- OLMOS GARCIA, Francisco. "La novela y los novelistas españoles de hoy." *Cuadernos Americanos*. v. CXXIX, a. XXII, n. 4, México, julio-agosto 1963. p. 211-237
- ORTEGA, José. "Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*." *Cuadernos Hispanoamericanos*. v. CIV, n. 312, Madrid, junio 1976. p. 731-738
- PERALTA, Elda. "Juan Marsé: Novelística española contemporánea." *Plural*. v. XI, n. 122, México, noviembre 1981. p. 71-76
- RIDRUEJO, Dionisio. "Prólogo" en Juan Marsé. *Si te dicen que caí*. 2a. ed. Barcelona, Bruquera, 1982. 319 p. (Libro amigo) p. 5-8
- VARGAS LLOSA, Mario. "Una explosión sarcástica en la novela española moderna." en Juan Marsé. *Últimas tardes con Teresa*. España, Salvat Editores, (c 1971). 271 p. (Biblioteca Básica Salvat, 96) p. 7-10
- GENERAL:
- AGUILERA CERNI, Vicente. *Iniciación al arte español de la posguerra*. Barcelona, Ediciones Península, 1970. 147 p. (Ediciones de Bolsillo, 53)
- ALGORG, Juan Luis. *Hora actual de la novela española*. V. 11. Madrid, Taurus, 1962, 433 p.
- ALVAR LOPEZ, Manuel. "Técnica cinematográfica en la novela española de hoy" en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Madrid, Edit. Gredos, 1971. (Biblioteca Románica Hispánica) p. 291-311
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos*. México, Alianza Editorial Mexicana, (c1979). 253 p. (Biblioteca Iberoamericana, 3)
- ANZIEU, Didier. et.al. "Hacia una metapsicología de la creación." en *Psicoanálisis del genio creador*. Buenos Aires, Edit. Vancu, 1978. p. 13-14

- ANZIEU, Didier. et. al. *Psicoanálisis del genio creador*. Buenos Aires, Edit. Vancu, 1978. 301 p.
- ARMINO, Mauro. *Farmaco. Diccionario de la Literatura. t.1 Autores Españoles e hispanoamericanos*. Barcelona, Edit. Ramón, Sopena, 1982. 4 ts.
- ARRARAS, Joaquín. *Historia de la Segunda República española. t.1. 3a. ed.* Madrid, Editora Nacional, 1964. 525 p.
- BAQUERO GOYANES, Mariano. "Compromiso y evasión" en *Proceso de la novela actual*. Madrid, Ediciones Rialp, 1963.p. 104-119
- _____ *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, Edit. Planeta, 1970. 244 p.
- BARTHES, Roland. et. al. *Literatura y sociedad*. Tr.R. de la Iglesia. Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1969. 233 p.
- _____ *Lo verosímil*. Buenos Aires, Edit. Tiempo Contemporáneo, 1970. 178 p.
- BERISTAIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*. México, UNAM, 1984. 197 p.
- BROUE, Pierre y Emile Temime. *La revolución y la guerra de España. Segunda parte*. 2a. reimp. Tr. Francisco González Aramburo. México, FCE, 1979 (c1962). 331 p. (Col. Popular. Tiempo presente, 33)
- BUCKLEY, Ramón. "Del realismo social al realismo dialéctico". *Insula*. a. XXIX, n. 326, Madrid, enero 1974. p.1 ; 4
- BUCKLEY, Ramón. *Problemas formales en la novela española contemporánea*. Barcelona, Ediciones Península, 1968. 214 p. (Col. Ibérica, 21)
- CASTELLET, José María. "Veinte años de novela española." *Cuadernos Americanos*. a. XXII, v. CXXVI, n. 1, México, febrero 1963. p.290-295
- CASTELLI, Eugenio. *El texto literario. Teoría y método para un análisis integral*. Argentina, Ediciones Castañeda, (c1978). 293 p. (Estudios Estéticos y Literarios)

CIERVA DE HACES, Ricardo de la. *Historia básica de la España actual*. Barcelona, Edit. Planeta, (c 1974). 591 p.

_____ *Historia del franquismo*. 6a. ed. Barcelona, Edit. Planeta, 1976. (Espejo de España, 19)

CONFORTH, Maurice. *Materialismo y método dialéctico*. Tr. Rodolfo Stavenhagen. 6a. ed. México, Nuestro Tiempo, 1985. 161 p.

CORRALES EGEA, José. *La novela española actual*. Madrid, EDICUSA, 1971. 270 p. (Divulgación Universitaria. Serie Arte y Literatura, 34)

CORRALES EGEA, José. "Situación actual española. La contra ola." *Insula*. a.XXV, n.282, Madrid, mayo 1970.p. 21-24

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. 2a. ed. Barcelona, Edit. Herder, 1988. 1107 p.

DIAZ PLAJA, Guillermo. *Historia general de las literaturas hispánicas*. Barcelona, Edit. Vergara, 1973. 6 vols.

_____ *La creación literaria en España*. Madrid, Aguilar, 1968. 462 p. (Estudios literarios)

ESCARPIT, Robert. *Sociología de la literatura*. Barcelona, Oikos Tau Ediciones, 1971. 116 p.

FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños*. Tr. Luis López Ballesteros y de Torres, 14a. ed. Madrid, Alianza, 1984. 3 vols. (El Libro de Bolsillo, 34-36)

_____ *Psicoanálisis aplicado y técnica psicoanalítica*. Madrid, Alianza Editorial, 1972. 222 p. (El Libro de Bolsillo. Sección Humanidades, 359)

- FREUD, Sigmund. *Psicoanálisis del arte*. 7a. ed. México, Alianza Editorial, 1984. 245 p. (El Libro de Bolsillo, 224)
- GARCIA VIÑO, Manuel. *Novela española actual*. Madrid, Ediciones Guadarrama, (c1987). 221 p. (Punto Omega, 4)
- GIL CASADO, Pablo. "La novela social en España." *Cuadernos Americanos*. a. XXVI, v. CLIV, n. 5, México, septiembre-octubre, 1967. p. 230-236
- GIL CASADO, Pablo. *La novela social española. (1920-1971)* 2a. ed. Barcelona, Edit. Seix Barral, (c1975). 598 p. (Biblioteca Breve de Bolsillo. Libros de Enlace, 14)
- GOLDMAN, Lucien. *Para una sociología de la novela*. Madrid, Ciencia Nueva, 1964. 240 p.
- GOYTISOLO, Juan. "España y Europa." *La Cultura en México. Supl. de Siempre*. n.49, enero 1963. p. XIV-XIX
- _____ "Los escritores españoles frente al toro de la censura." *La Cultura en México. Supl. de Siempre*. n.22, julio 1962. p. II-VI
- IGLESIAS LAGUNA, Antonio. *Treinta años de novela española*. 2a. ed. Madrid, Prensa Española, 1970. 2 ts.
- LUKACS, Georg. *Problemas del realismo*. 2a. ed. Tr. Carlos Gerhard. México, FCE, 1966. 451 p.
- _____ *Significación actual del realismo crítico*. 2a. ed. México, Biblioteca Era, 1967. 181 p.
- MAINER, José Carlos. *Falange y literatura*. Barcelona, Edit. Labor, 1971. 300 p.
- _____ *Literatura y pequeña burguesía en España. (Notas 1898-1950)*. Madrid, EDICUSA, 1972. 277 p. (Divulgación Universitaria. Serie Literatura, 42)

MARCO, Joaquín. "En torno a la novela social española."
Insula. v. 202, Madrid, septiembre 1963. p.13

_____ *La nueva literatura en España y América*. Barcelona, Edit.
Lumen, 1972. 334 p.

NORA, Eugenio G. de la. *La novela española contemporánea. II*
2a. ed. corregida. Madrid, Edit. Gredos, (c1973). 538 p.
(Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, 41)

PIAGET, Jean. *Seis estudios de psicología*. Tr. Nuria Petit.
6a. reimp. México, Edit. Seix Barral, 1985. 227 p. (Col.
Ensayo, 247)

PORQUERAS MAYO, Alberto. *Temas y formas de la literatura española*.
Madrid, Edit. Gredos, (c 1972). 196 p. (Biblioteca Romá
nica Hispánica, 2. Estudios y Ensayos, 171)

POWELL, Marvin. *La psicología de la adolescencia*. México, FCE, 1975,
614 p.

Protagonistas de la civilización. Goya. Madrid, Edit. Debate/Itaca,
1983, 73 p.

RODRIGUEZ ALCALDE, Leopoldo. *Hora actual de la novela en el mundo*.
Madrid, Taurus, 1959, 385 p.

RUITENBEEK, Hendrik M. *Psicoanálisis y literatura*. Tr. Juan José
Utrilla. México, FCE, 1973. 543 p. (Col. Popular, 120)

SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. *Las ideas estéticas de Marx*. 13a. ed.
México, Biblioteca Era, 1984. 293 p. (Ensayos de Estéti
ca Marxista)

SANZ VILLANUEVA, Santos. *Tendencias de la novela española actual*.
(1950-1970). Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972.
297 p. (Ediciones de Bolsillo, 175)

SASTRE, Alfonso. *Anatomía del realismo*. Barcelona, Edit. Seix Barral, 1965. 259 p. (Biblioteca Breve)

SERRANO CALDERA, Alejandro. *Introducción al pensamiento dialéctico*. México, FCE, 1976. 93 p. (Serie Archivo, 68)

SOBEJANO, Gonzalo. "Notas sobre lenguaje y novela actual." *Papeles de Son Armadans*. v. XL, n. 119, Palma de Mallorca, febrero 1966. p. 125-140

Novela española de nuestro tiempo. Madrid, Edit. Prensa Española, 1970. 455 p.

SOUTO, Arturo. *Literatura y sociedad*. México, ANUIES, 1973. 53 p.

TEZANOS, José Felix. *Alienación, dialéctica y libertad*. España, Fernando Torres Editor, 1977, 227 p.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. *Panorama de la literatura contemporánea*. II. 2a. ed. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1961. 2 vols.

SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. *Estética y Marxismo*. 3a. ed. México, Era, 1978. 2 vols.

VALVERDE, José Ma. *Historia de la literatura universal*. t.10 *De las vanguardias a nuestros días*. Barcelona, Planeta, 1986. 608 p.