

44
24



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



EL LECTOR IMPLÍCITO EN LA NOVELA
DE JUAN MARSÉ SI TE DICEN QUE CAÍ
(UN INTENTO DE ANÁLISIS DESDE LA
TEORÍA DE LA RECEPCIÓN, ESCUELA
ALEMANA)

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS
P R E S E N T A:
GLORIA MARÍA ZÁRATE RIVERA



CIUDAD UNIVERSITARIA

1996

MÉXICO, D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

DEDICATORIA

A mis padres y hermanos:
porque me enseñaron que con amor
la lucha contra la adversidad es
menos dolorosa.

Para Alfredo, mi esposo:
por su compañero amor que ha sido
una lección constante.

A mis hijos
Guiomar, Alfredo y Abenámar:
Alfa y Omega de mi vida.

AGRADECIMIENTO

Sincero y profundo agradecimiento a quienes integran y dan vida a la Facultad de Filosofía y Letras, porque me aceptaron en sus aulas cuando llegué de provincia.

Al Mtro. José Antonio Muciño R. por sus atentos y oportunos consejos durante la asesoría de este trabajo.

Al Doctor Horacio López S. por su precioso tiempo y acertadas observaciones acerca de la novela de Marsé.

Al Colegio de Bachilleres por el tiempo y los recursos que me permitieron llevar a término este trabajo de titulación.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	I
CAPÍTULO 1 FUNCIONES DEL LECTOR.	
1.1 Emoción y suspenso.....	8
1.2 Captación de sensaciones	11
1.3 Impaciencia. Desea que continúe la intriga	15
1.4 Propone respuestas. Llena los puntos de indeterminación	17
1.5 Reconstruye la realidad	21
1.6 Se ubica en la piel de los personajes.....	25
1.7 Imagina. Deduce.....	30
1.8 Interroga. Cuestiona.....	34
1.9 Identifica la ficción a través de la realidad	36
1.10 Enjuicia. Valora.....	38
CAPÍTULO 2 DISTANCIA TEMPORAL.	
2.1 La República.....	43
2.2 La Guerra Civil.....	51
2.3 La Postguerra	58
2.4 El Franquismo.....	68

CAPÍTULO 3 HORIZONTES DE EXPECTACIÓN

3.1	Horizonte del Lector	77
3.1.1	Infancia	80
3.1.2	Cultura	85
3.1.2.1	Juegos	85
3.1.2.2	Películas	86
3.1.2.3	Lecturas	87
3.1.3	Contexto del Lector.....	89
3.1.3.1	La República.....	91
3.1.3.2	La Guerra Civil.....	93
3.1.3.3	La Postguerra	97
3.1.3.4	El Franquismo.....	103
3.2	Horizonte del Autor	107
3.2.1	Identidad	109
3.2.2	Cultura	113
3.2.3	Contexto del Autor.....	115

CAPÍTULO 4 FUSIÓN DE HORIZONTES.

4.1	Lenguaje del Poder	125
4.1.1	Lenguaje del Gobierno	126
4.1.2	Lenguaje de las Clases poderosas	129
4.1.3	Lenguaje de las Fuerzas represivas	134
4.1.4	Lenguaje de la Iglesia	137
4.2	Lenguaje de la Sexualidad	144

4.2.1	Imágenes simples.....	150
4.2.1.1	Imágenes visuales.....	150
4.2.1.2	Imágenes táctiles.....	152
4.2.2	Imágenes combinadas.....	153
4.2.2.1	Imágenes visuales-táctiles.....	153
4.2.2.2	Imágenes visuales-auditivas.....	155
4.2.2.3	Imágenes auditivas-táctiles.....	155
4.2.2.4	Imágenes táctil-gustativa-auditivas.....	155
CONCLUSIONES.....		158
BIBLIOGRAFÍA.....		167

El lector implícito en la novela de Juan Marsé Si te dicen que caí (Un intento de análisis desde la Teoría de la Recepción, Escuela Alemana).

Por
Gloria María Zárate Rivera.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, la crítica literaria ha registrado un cambio en la perspectiva que venía siguiendo. Al interés que despertó el autor y su relación con la obra, le ha venido a sustituir el del lector. Es decir, el peso de la producción se ha inclinado hacia el de la recepción originando una vasta bibliografía que, de acuerdo a los teóricos de la recepción, marca una tendencia igualitaria que produce una relación tricotómica: autor-texto-lector.

Al por qué de la escritura sucede en nuestros días el porqué de la lectura. Y se deduce que la estructura de un texto es inseparable de las determinaciones de su lectura. Ésta es por consiguiente, la mejor vía de acceso a los problemas de la escritura. Desde esta nueva perspectiva, el destinatario de la obra adquiere una importancia capital.

Algunos de los estudios dedicados al lector se detienen en el análisis del destinatario del relato, pero viendo a éste como una de las formas de la comunicación lingüística en general. Jakobson ha desbrozado el camino con de Meladoras distinciones entre el proceso de enunciación y lo enunciado, entre el protagonista agente (destinador) o paciente (destinatario) de ese proceso de enunciación.

Es imprescindible señalar aquí que el lector es quien hace avanzar la novela; su participación es intrínseca, personal: cuando el lector se

detiene, se detiene la novela. Para ese lector, la voz del narrador se modula; es decir, las formas del discurso narrativo están en función del destinatario a que el destinador apunta. Éste puede ser interno y externo. El destinatario interno de un texto narrativo es siempre conocido y preciso. Sin embargo, este destinatario, este lector interno puede, después de su lectura, transformarse en autor de otro texto. Puede darse el caso de que una primera lectura lleve a una segunda de la cual ya no interesa tanto su forma como su contenido.

Cuando leímos a Marsé detectamos lo anterior, una lectura que produce otra obra que deviene interpretación de la primera; es decir, crítica de aquélla, y que pretende colocar en su exacta dimensión los hechos narrados, recuperados por el lector a través de los ojos del autor que llega hasta él como un ahogado.

Durante la lectura de esta novela, hallamos muchas coincidencias entre la infancia narrada en ella y la nuestra. Esa lectura nos hizo recuperar instantes de una vida que parecen ya tan lejanos y, al traerlos de nueva cuenta, fue como exorcisarlos y, ahora sí, dejar en el pasado nuestros demonios, como dice Vargas Llosa, para recuperar el presente y ubicarnos en la realidad que nos exige un trabajo de tesis. El proyecto de trabajo surgió entonces no en la primera lectura de Si te dicen que caí, tan vivencial, tan sensorial, sino en la segunda, cuando nos intrigó la estructura de la novela que parecía complicar más el asunto narrado: la problemática social de España después de la Guerra Civil; es decir, la

inmediata Postguerra y más tarde el régimen autoritario establecido: el Franquismo.

Quisimos descubrir si el narrador era el que propiciaba dicha violencia estructural o solamente era creado por el contexto interno o el extradiegético. Lo intentamos por la teoría que privilegia al narrador, la Narratología, y hacia la poética de Jakobson y teóricos afines nos encaminamos.

No hablamos avanzado más de treinta cuartillas cuando ya el intento no daba para más. La búsqueda la dirigimos entonces hacia el polo contrario, hacia el factor de la comunicación que recibe el mensaje - el lector-, y descubrimos la Teoría de la Recepción. Y no sólo eso; encontramos una vasta bibliografía acerca de él, y pudimos conocer que la finalidad de esta tendencia es rescatar el rol de esa instancia novelesca que descifra los mensajes contenidos en la obra literaria, su participación y sus funciones, así como los posibles efectos que en él produce la recepción del mensaje literario. Nos sentimos atrapados por esa tendencia y decidimos trabajar la función del lector en la novela ya mencionada.

El encuentro de la bibliografía referente al lector nos permitió constatar la importancia que una buena lectura tiene en la vida del individuo y por consecuencia en la vida de la colectividad.

La importancia de los efectos de la lectura es tal que ya desde la Antigüedad se puede rastrear en obras como la Poética de Aristóteles.

Recordemos que el autor asienta categóricamente en ella que la obra -la tragedia- debe provocar en el espectador, trasladémoslo al lector, la catarsis.

En la Edad Media y hasta el siglo XVI, se considera que la lectura es una práctica peligrosa y los cristianos ponen en peligro su posible salvación frecuentando los libros sin tomar las debidas precauciones. La Iglesia parece detectar antes que otros investigadores la importancia de la lectura en la manera de pensar de los individuos, y propone que los cristianos se limiten a leer y escudriñar sólo textos bíblicos o en su ausencia, las vidas de santos. Con ese escudriñar, los sacerdotes están aplicando una lectura hermenéutica, es decir, el estudio de los textos para interpretarlos y asignarles un sentido.

En el siglo XIX, con el descubrimiento del sánscrito se enaltece y privilegia la importancia del estudio de los textos desde su carácter lingüístico. Es el momento de la lingüística comparada y todo se ve desde ese ángulo: el comparativismo.

A principios del siglo XX, la aparición de las vanguardias literarias reafirma la tendencia ya iniciada en el siglo anterior pues el lenguaje literario pasa a ocupar el primer plano, dando más importancia al signo lingüístico que al significado. En este mismo siglo se retorna a la lectura hermenéutica y surgen escuelas que pretenden rescatar el valor de la interpretación de los textos desde su significado. La nueva tendencia considera necesario recuperar el valor del acercamiento y la

interpretación del sentido de los textos en un afán por comprender y alcanzar la verdad.

En esta línea se ubica la Teoría de la Recepción, en especial la escuela de Constanza, que recupera el valor de la literatura como un medio referencial y, por lo tanto, como un recurso para entender al hombre cuya existencia debe "ser en el mundo".

Los teóricos de la recepción consideran que a través de los textos, cuando se da la comprensión y la interpretación, el hombre es capaz de transformar su existencia, cambiando primero sus conductas y después su entorno. Esto como uno de los principios básicos de dicha teoría: el autor construye su obra en un cincuenta por ciento, y el lector realiza el otro cincuenta por ciento a través de su lectura. Lo que quiere decir que autor y lector, en una tarea de conjunto, en una tarea colectiva, son capaces de crear una obra nueva. Esta explicación tiene sus bases en una clara propuesta marxista y una decidida manifestación de compromiso social. Con ello, la literatura recobra su valor de medio para transformar las condiciones enajenantes y de explotación de las sociedades que conocemos.

La Teoría o Estética de la Recepción destaca, en la historia de la crítica literaria, entre los modelos semióticos que tratan de describir la estructura de los textos poéticos, la relación comunicativa que establecen texto y lector, y la evolución de la crítica frente a los textos. Esta teoría se inscribe dentro de aquellas orientadas hacia el análisis de

las funciones que cumple el lector en la concretización de los textos literarios. La lectura, la comprensión y la crítica de los textos se entienden como casos específicos de comunicación, y las reflexiones e investigaciones basadas en dicha teoría se centran en el papel del receptor durante el acto de lectura.

Esta teoría trata de dar respuesta a las preguntas de ¿quién es el lector que realiza esa actividad intelectual tan rica en complejidades? y, ¿cómo describir psicolingüísticamente su actividad y captar el resultado de la lectura? Y propone como respuesta al "lector implícito", en especial el teórico Wolfgang Iser. Este concepto lo hemos identificado con el de lector intradiegético o interno, y lo hemos considerado además crítico, puesto que a lo largo del trabajo de investigación hemos ido descubriendo que criticar y valorar la obra literaria son unas de las funciones que el lector realiza dentro de la lectura.

Las discusiones sobre las metas y los alcances de los estudios sobre la recepción no se llevaron a cabo en la torre de marfil y no se limitaron a la publicidad relativa de las revistas especializadas. Los postulados de los científicos de la Escuela de Constanza en torno de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser produjeron cambios en los planes de estudio y en la didáctica de la literatura en las escuelas y universidades de Alemania Occidental.

Por otro lado, la libertad del lector y los aspectos pedagógicos de la literatura y su hermenéutica fueron durante muchos años temas

conflictivos entre los teóricos literarios de Alemania Occidental y Oriental. Las discusiones sobre la delimitación entre la estética de recepción burguesa y la materialista son nuevamente una prueba de cómo una comprensión correcta de textos ficticios puede convertirse en el centro de la desavenencia concreta de ideologías. Esa tendencia orientada hacia el lector, la sociedad, la acción y la comunicación ha enriquecido a la ciencia literaria, sobre todo en la hermenéutica intercultural. Ésta convierte en su objeto de investigación a la comparación de 'perspectivas internas y externas' de textos.

Ni Roman Ingarden ni Hans Gadamer son en realidad teóricos de la recepción; sí son precursores importantes. Hans Robert Jauss tomó y desarrolló algunos conceptos centrales de la hermenéutica filosófica de Gadamer. La historicidad de toda comprensión como principio hermenéutico en Gadamer, así como su concepto central del "horizonte", son adoptados y modificados por Jauss en sus postulados estéticos receptivos: como el "horizonte de expectativas" del lector, a partir del cual se pueden aclarar diferentes formas de lectura del mismo texto. Roman Ingarden motivó a Wolfgang Iser sobre todo en la crítica de los lugares de indeterminación que Iser cambia por los "puntos vacíos", que tienen un carácter estructural y estimulan o desorientan al lector como partes de conexión en el texto y que guían la lectura.

En este trabajo nos proponemos comprobar que el lector intraliterario es el que provoca la estructura aparentemente caótica de Si

te dicen que caí, la novela de Juan Marsé publicada en México porque en España era imposible hacerlo. Marsé forma parte de la productiva y controvertida Generación del Medio Siglo, integrada por escritores cuyas fechas de nacimiento van de 1925 a 1935. La integran: Armando López Salinas (1925), Antonio Ferrer (1925), Carmen Martín Gaité (1925), Jesús Fernández Santos (1926), Ana María Matute (1926), José María Caballero Bonald (1926), Rafael Sánchez Ferlosio (1927), Juan García Hortelano (1928), Alfonso Grosso (1928), Juan Goytisolo (1931), Juan Marsé (1933), Luis Goytisolo Gay (1935). Todos ellos coinciden en varios puntos esenciales. Todos ellos escriben por algo y para algo;

todos consideran la literatura, en primer lugar, como medio de comunicación, y no como fin en sí misma, esforzándose en desvelar y revelar la realidad viva y actual del país, de la que quieren testimoniar ante el lector, para que éste, colocado ante la realidad desvelada por el novelista, tome conciencia de su propia situación y adopte un comportamiento.¹

Esta actitud de los escritores de la Generación del Medio Siglo enlaza con la finalidad de la Teoría de la Recepción que se propone rescatar el valor del lector como una clara manifestación democrática que iguala el valor del autor y el lector. Sobre todo, al pretender que el lector, a través de la lectura modifique sus conductas y posteriormente transforme las condiciones adversas de su sociedad.

¹ José, Corrales, Egea. La novela española actual, pág. 58.

En este trabajo de tesis nos proponemos demostrar que el lector implícito es el que provoca la estructura narrativa aparentemente caótica de la novela de Marsé, Si te dicen que caí, a través de las categorías básicas de la Teoría de la Recepción que son:

- 1.- Situación hermenéutica del lector.- lugar desde el cual el lector es capaz de observar el universo que pretende analizar.
- 2.- Horizonte de expectación.- todo el campo visual que abarca el lector desde su situación. Este horizonte se constituye con el cerca y el lejos que conoce el lector una vez que ha comprendido su "ser en el mundo", es decir, una vez que se ha visto a través del "otro" como un individuo problematizado por el contexto.
- 3.- Distancia temporal.- la distancia o lejanía en el tiempo, necesaria para la mejor interpretación del sentido del texto.
- 4.- Fusión de horizontes.- la relación que se persigue como punto final en la interpretación de los textos y que se logra cuando el lector, trasladado al horizonte del autor, comprende el sentido de lo que aquél quiso decir; es decir, cuando ambos, autor y lector, "hablan" el mismo lenguaje.

La estructura medular de la tesis está constituida por cuatro capítulos que recrean, explican y aplican la mencionada teoría a la novela de Marsé, quedando distribuida de la siguiente manera:

Capítulo 1.- se refiere a las funciones del lector, señalando cómo éste, a través de la experiencia literaria, va desarrollando desde diversas

sensaciones hasta supuestos mundos que podrían llevarse a la concretización. En el caso de la novela estudiada, como tales sensaciones se presentan en una rica gama de experiencias a través de la recreación de una primera lectura, las funciones del lector se presentan así:

- 1.1 Emoción y suspenso.
- 1.2 Captación de sensaciones.
- 1.3 Impaciencia.
- 1.4 Proposición de respuestas.
- 1.5 Reconstrucción de la realidad.
- 1.6 Ubicación en la piel de los personajes.
- 1.7 Imaginación, deducción.
- 1.8 Interrogar, cuestionar.
- 1.9 Identificar la ficción a través de la realidad.
- 1.10 Enjuiciar, valorar.

Capítulo 2.- se refiere a la distancia temporal y pretende demostrar que el lector requiere de una distancia en el tiempo que lo separe de los acontecimientos conocidos en una primera lectura que consideramos vivencial, sensible, de tal modo que lo emocional ceda su lugar a una lectura de análisis, una lectura racional; lectura que llevaría al lector a interpretar el sentido del texto en cuestión. En el caso de la novela, la primera lectura correspondería a las narraciones de la infancia que escucha el lector implícito, Sarnita, las llamadas aventis. La segunda

lectura correspondería entonces al presente del lector en estado adulto, Ñito, quien, al cabo de treinta años inicia el análisis de aquella primera lectura, la emocional, la vivencial, cuya inmediatez no le permitía ningún tipo de análisis.

Aquí aprovechamos las propuestas de Roland Barthes en torno al placer del texto que se refiere a la lectura emocional, vivencial, mientras que la segunda lectura es considerada como el goce del texto, el cual enfrenta al lector a una hermenéutica que lo lleva a escudriñar el texto y a realizar un análisis desde la materia del significado del lenguaje. Este capítulo lo hemos desagregado en los tres grandes momentos históricos a que se refiere la novela:

- 2.1 La República.
- 2.2 La Guerra Civil.
- 2.3 La Postguerra.

Capítulo 3.- en éste, desarrollamos el tema de horizontes de expectación y enfrenta los problemas del lector y su ubicación en una situación histórica para, desde allí, abarcar un horizonte que le permita enfrentar y confrontar los momentos nucleares de la obra, a fin de llegar a la mejor comprensión de lo narrado y encontrar el pretendido sentido ayudado por su contexto y su experiencia vivencial. Este capítulo ha quedado estructurado de la siguiente manera:

- 3.1 Horizonte del lector: se refiere a la vida del oyente infantil y lector adulto. Lo hemos dividido así:

3.1.1 Infancia: los primeros años del lector intraliterario, Antoñito Faneca, que lleva entonces el sobrenombre de Sarnita. La miseria de las clases marginadas en la postguerra civil española.

3.1.2 Cultura: que comprende parte de los juegos infantiles, simulacros de lo que fue, es y sería la etapa franquista: la represión, el hambre, la prostitución... Comprende también películas de guerra que enlazan el contexto español con el de la Segunda Guerra Mundial. Lecturas: infantiles y enajenantes: tebeos, historietas, cómics y algunas revistas de deportes.

3.1.3 Contexto: especie de resumen del contexto novelesco cuasi reflejo del contexto sociopoliticoeconómico del franquismo: miseria, hambre, prostitución, quema de iglesias, venganzas. Lo hemos dividido en tres partes: la República, la Guerra Civil y el Franquismo.

3.2 Horizonte del autor intraliterario. Integrado por los siguientes puntos:

3.2.1 Identidad: origen, familia y actividades.

3.2.2 Cultura. Incluye juegos: narrador de aventis y con ello creador del núcleo narrativo de la estructura novelesca. Descifrar el significado de las aventis es la función del lector en el presente. Java, el narrador-autor, las narra en el pasado. Este apartado es de importancia capital pues describe la función de autor y la propuesta de Marsé acerca de lo que debe ser un narrador y por ende un escritor. Esta propuesta se encadena a la teoría realista

de la obra literaria y rescata las enseñanzas y categorías de la obra lukacsiana y su concepto de la literatura como un arte comprometido con su realidad. También reafirma la propuesta de Marsé que considera que la literatura debe ser el compromiso de "defender una causa".

3.2.3 Contexto: eminentemente la Postguerra e inicio del franquismo.

Capítulo 4.- Fusión de horizontes: desarrolla el tema del lenguaje como elemento sine qua non la interpretación sería imposible. Tiene como propósito mostrar que el lector adulto, en el presente, fusiona su horizonte con el del autor en el instante en que el sentido del texto se le devela cuando el lenguaje es comprendido en el sentido en que lo propuso el autor. Lo hemos realizado de la siguiente manera:

- 4.1 Lenguaje del Poder: manifestación clara del poder que provocó una represión humillante y que al mismo tiempo creó un lenguaje. La realidad enajenante, de mentiras, lenguaje de dominación.
- 4.2 Lenguaje de la sexualidad: creación de un lenguaje propio que desmitificara la realidad que a través del discurso los medios dominantes han implantado haciendo creer que era la realidad.

Como último punto consideramos pertinente aclarar que nuestro marco teórico es la Teoría de la Recepción, en especial la escuela de Constanza. Sin embargo, esto, lejos de resultar una limitante, nos permite enlazar con grandes pensadores y analistas del lenguaje en acción (el discurso), como Barthes, Wahnón, Benveniste, Foucault, Eco,

Kogan, entre otros. Los aspectos históricos fueron sustentados en historiadores antifranquistas y franquistas para obtener una visión más clara y una idea más objetiva de lo que fueron los acontecimientos que motivaron a Marsé a escribir esta novela. Todos ellos rescatan el valor de la obra literaria no sólo como producto estético, sino como medio de comunicación que conlleva una fuerte carga de responsabilidad social, un compromiso con su momento y sobre todo un compromiso por rescatar la esencia humana: su propia humanidad.

"La realidad era una oscura materia
informe que pedía ser sacada a
flote."

Juan Marsé.

CAPÍTULO I

FUNCIONES DEL LECTOR

Si te dicen que caí es el recorrido a saltos temporales de una historia que se ubica en la inmediata postguerra española, y cuyo lector es un viejo que labora en el depósito de cadáveres. Cuando se presenta a diseccionar el cadáver de un ahogado para que realicen la autopsia, descubre en ese muerto al antiguo compañero de aventuras, narrador de las llamadas aventis:

un juego barato que sin duda era consecuencia de la escasez de juguetes, pero también un reflejo de la memoria del desastre, un eco apagado del fragor de la batalla. (pág. 32)*

Al contemplar al muerto, ahogado junto con su esposa y sus dos hijos, Nito empieza a recuperar el pasado, como si fuera una película proyectándose en los ojos del ahogado, para cuestionar al muerto e interpretar los hechos contados en el pasado:

Cuenta que al levantar el borde de la sábana que cubría al ahogado, revivió en la cenagosa profundidad de pantano de sus ojos abiertos un barrio de solares ruinosos y tronchados geranios cruzado de punta a punta por silbidos de afilador. (pág. 9)

* Juan Marsé. Si te dicen que caí. Barcelona. Bruguera, 1980. De aquí en adelante, sólo anotaré el número de página.

En este recorrido, la novela plantea la situación de Ñito, narrador en el presente, como un lector implícito, intérprete de lo sucedido treinta años atrás, cuando junto con sus compañeros de miseria y juegos, la pandilla de los trinxas Kabileños, fungió como receptor de las aventuras que Java les contaba haciendo las veces de narrador en el pasado:

Pero las mejores aventis eran las que contaba Java en días de lluvia, cuando no salía a la busca con su saco y su romana. (pág. 32)

Si consideramos que el acto de narrar es un acto comunicativo donde cumplen funciones el emisor, el mensaje y el receptor, entre otros, trasladados al texto literario y guardando las exigencias del discurso escrito, podemos identificar tales elementos en la novela de la siguiente manera:

El emisor, narrador: Java, también autor intraliterario.

El mensaje: la narración, las aventis.

El receptor: Ñito-Sarnita, también lector intérprete.

Consideramos autor a Java porque él construye, tomando elementos de la realidad, las "fantásticas aventis" que cautivan a los kabileños. Y nos parece muy significativo que en el presente se encuentre muerto frente al receptor, Sarnita adulto, y por lo tanto sin poder afirmar o negar lo que sugiere o cuestiona como significado de lo contado su antiguo receptor:

Que Conradito se fijara en él, ¿llegaste a decirlo?

Pero todo quedó en nada: lo que nos habría gustado de verdad es verte actuar, fullero. (pág. 104)

Y consideramos receptor lector a Sarnita por cuanto fue el oyente en el pasado y ahora, después de treinta años, pretende interpretar, dando un significado a lo contado por Java. Confirmando con ello lo que Gadamer y Jauss proponen como necesario para la interpretación de la obra literaria, la distancia temporal:

Sólo el paso del tiempo y un correcto sentido de su paso permiten situar al texto a la debida distancia, de manera que pueda ser percibido en sus justas proporciones, sin que su proximidad ciegue la vista ni que su lejanía lo haga perder de vista.¹

En el pasado, Java y Sarnita se encuentran separados en la narración por el propósito diferente de cada uno; mientras el narrador sabe porqué dice tal o cual cosa, o porqué omite algún detalle, el receptor no comprende ese propósito, esa intención y sólo captura la emoción que la forma de narrar y lo narrado despiertan en él, porque su desconocimiento del fondo del asunto no le permite interpretar adecuadamente el significado de la narración. Esto confirma la propuesta de la teoría que seguimos porque los roles están determinados desde un principio: uno es el autor y otro es el receptor, en este caso, lector.

¹ M. Macieras, Fafián, y J. Trebelle, Barrera. La hermenéutica contemporánea, págs. 65-66.

A la diferencia de roles se suma la necesaria distancia para la interpretación, porque a través de la distancia temporal y considerando el contexto de la obra, del autor y cuando el lector se desenajena por lo que pudiera parecer el texto en su inmediata presencia, el intérprete de la obra es capaz de apreciarla en su justa proporción, porque: "La distancia tiene, pues, una función productora de sentido".² Dado que amplía el horizonte de posibilidades para el lector que colocado a una distancia mayor, se ubica en el punto exacto para poder asignar el significado preciso al texto, ya que: "Esta temporalidad y la distancia que entraña los hace extraños el uno al otro, pero al mismo tiempo tiende el único puente posible entre uno y otro".³ De allí que el intérprete-lector del pasado:

Iba recordando con sereno desorden, las aventis y los amigos en torno a la fogata, el juramento sobre la calavera y la ciudad misteriosa de los trece años, con sus gatos famélicos y sus chirridos de tranvías. (pág. 31)

Recuerda con sereno desorden y con una voz sin matices, sin inflexiones, monótona: "el celador seguía desgranando sílabas siempre en el mismo tono: no había inflexión en las preguntas, no había ironía ni pena ni emoción ninguna". (pág. 62) porque no realiza la función plena del narrador sino del analista, del que intenta o pretende encontrar el

² M. Maceiras Fafián, y J. Trebolle Barrera. *Op. Cit.*, págs. 65-66.

³ M. Maceiras Fafián, y J. Trebolle Barrera. *Op. Cit.*, pág. 64.

significado de aquello que sucedió, escuchó y vivió como receptor-lector. De allí el sereno desorden y la falta de inflexión en la voz, porque tiene que despojarse de la emoción para dar paso a la objetividad del analista. Mientras que en el pasado su propósito frente a la narración fue distraerse, matar el tiempo, jugar. La intención de Java era otra, por eso ni Sarnita ni sus compañeros podían explicarse en ese entonces el porqué de algunos acontecimientos o de sus detalles: "Tú que sabes, tótila -dijo Sarnita-. Ya veo que todos estáis en babia". (pág. 68)

A través del constante estira y afloja en que se convierte la lectura del texto literario, el narrar y el recibir, el intérprete de aquélla es capaz de capturar diversos efectos de la obra, desde sensaciones hasta reflexiones que lo llevan a emocionarse o a enjuiciar tanto lo contado como la manera de narrar. De acuerdo a la Teoría de la Recepción, la participación del lector equivale a un cincuenta por ciento de creación del texto y el otro cincuenta le corresponde al autor, porque, como dice Roman Ingarden: "la obra como tal no existe en absoluto, porque sólo puede ser captada en los procesos de la recepción".⁴

Es en los procesos de la recepción que el lector participa de la labor del autor como gustador, como cómplice, como crítico, ya que: "La recepción literaria hace accesibles al lector las variaciones preservadoras de la contingencia frente al horizonte de su praxis vital, fijado

⁴ Karlheiz Barck. "El redescubrimiento del lector" en Dietrich Rall. En busca del texto, pág. 172.

socialmente".⁵

Y es la praxis vital, diferente en cada lector, la que interviene para que la recepción y el efecto de la obra sean variables puesto que: "La literatura exige al lector una complejidad en la experiencia, contra la que está protegido, en general, por medio de sus perspectivas esquematizadas usuales".⁶

De allí que la Estética de la Recepción o Teoría del efecto pretenda que considerando al lector como parte fundamental de la obra literaria, presuponga la posibilidad de un efecto social a partir del cambio del lector a través de la recepción, si tomamos en cuenta que Wellerschoff:

Mostró que la recepción literaria puede alcanzar una relativización de la realidad social, internalizada por los lectores, ya que les permite la realización imaginaria de posibilidades de acción que estén eliminadas por los sistemas sociales correspondientes.⁷

Retomado el valor del lector por esta teoría y considerando como imprescindible su reacción frente al texto literario, es posible detectar a lo largo de la novela de Marsé las funciones de autor y lector, trasladando la de autor al narrador y la de lector-receptor-intérprete al

⁵ Jean Starobinski, "Sociología y estética de la recepción" en Dietrich Rall. En busca del texto, pág. 172.

⁶ Jean Starobinski. Op. Cit., pág. 237.

⁷ Jean Starobinski. "Sociología y estética de la recepción" en Dietrich Rall. En busca del texto, pág. 240.

receptor en el pasado, lector implícito. Y a través de esa convención, encontrar que la función del lector es múltiple y más o menos enriquecida de acuerdo a su experiencia, a su edad, expectativas e intenciones. Así, hemos podido descubrir los efectos siguientes:

1.1 Emoción y suspenso, 1.2 Captación de sensaciones, 1.3 Impaciencia, desea que continúe la intriga, 1.4 Propone respuestas, llena los puntos de indeterminación, 1.5 Reconstruye la realidad, 1.6 Se ubica en la piel de los personajes, 1.7 Imagina, deduce, 1.8 Interroga, cuestiona, 1.9 Identifica la ficción a través de la realidad, 1.10 Enjuicia, valora. Desde luego, cada uno de los efectos o recepciones antes mencionados tienen un peso diferente a lo largo de la novela. Recordemos que el narrador intérprete fue Sarnita en el pasado, "un sarnoso meningítico", y ahora, en el presente, es Nito, adulto que desde su horizonte pretende interpretar el significado de las aventuras que contaban sus amigos de la infancia, luego que han transcurrido treinta o más años, y que la información obtenida le permite encontrar un significado a lo contado de oídas, es decir, al pasado. Y pretende hacerlo desde su perspectiva, desde su horizonte, provocando con ello que unas de las recepciones dominen frente a otras, confirmando lo dicho por Ingarden:

A veces la obra es tan sugestiva que bajo su influencia al lector le es posible reconstruir perspectivas de una manera aproximada. Pero a veces forma perspectivas inventadas, ficticias, que

surgen más de su propia fantasía que de la obra.⁸

Lo que sucede con Ñito, dado su horizonte de expectativas y desde luego, dependiendo de su situación histórica, porque: "Para lograr extraer la tensión que interviene entre el horizonte del presente y el texto del pasado, sólo podemos intentar salir a su encuentro con los intereses, la cultura -en una palabra, con el horizonte- que nos son propios".⁹

Cuando veamos el horizonte de expectativas del lector y del emisor entenderemos porqué entre lo contado y lo interpretado, entre lo leído y el significado asignado hay una cierta coincidencia.

1.1 EMOCIÓN Y SUSPENSO.

Todo lector que enfrenta un texto por primera vez lo hace como lector "ordinario", teniendo en consideración que: "los textos no han sido escritos para los filólogos. Son ante todo, gustados, sencillamente".¹⁰ Y aunque no se enfrente a ellos con la inocencia del lector virginal, el lector conocedor, estudioso y crítico recibe también la obra a partir de la emoción y el suspenso que puede provocar el hecho de encontrarse frente a lo nuevo, lo desconocido. Así, en Si te dicen

⁸ Roman Ingarden. "Concretización y reconstrucción" en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 240.

⁹ Jean Starobinski. "Un desafío a la teoría literaria" en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 216.

¹⁰ Jean Starobinski. "Un desafío a la teoría literaria" en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 216.

que caí, los chicos que reciben las aventis contadas por Java o por Sarnita se emocionan y: "en cuclillas, sus ojos hambrientos, saltando de una cara a otra a la luz de la vela: máscaras en el vacío, y el frío y el miedo acechando a través de las tablas podridas, en la calle". (pág. 215)

Y sentados en el refugio húmedo y frío, no querían perder el hilo de la historia ni aceptaban interrupciones: "-Callaos -la boca- protestó Luis-. Sigue, Sarnita, que está chachi. No te distraigas Sarnita, no te pares ahora". (pág. 93)

Sobre todo, cuando Java narraba, Ñito comenta que tenía al auditorio completamente pendiente de sus palabras, y no solamente de éstas, también de sus gestos y movimientos tanto como de los sonidos que producía mientras organizaba sus ideas y enlazaba los acontecimientos:

Java solía empezar a tientas, palpando un agarradero cualquiera, por ejemplo, un barco misterioso navegando en la noche con las bodegas llenas de pólvora camuflada en sacos de café; entonces, si no sabía cómo continuar, se ayudaba un buen rato con el sonoro ¡Tuuuuu...! imitando la sirena del buque con el filo de la mano pegada a los labios y soplando ¡Tuuu...! mientras rumiaba la trama, la continuación, el despegue hacia la intriga. (pág. 34)

Todos los recursos utilizados por Java atraen a los oyentes porque funcionan como elementos contextuales de apoyo para la significación inmediata debido a que: "La referencia del discurso oral apunta a la

situación objetiva inmediata del autor y de sus interlocutores, de modo ostensivo y directo, puesto que los interlocutores de la palabra están presentes".¹¹

Los elementos paratextuales apoyan la recepción y el efecto que la narración pueda causar en los oyentes porque ambos, narrador y receptores, comparten el momento provocando la emoción:

La intríngulis empezaba a fluir de su boca como el agua rápida de un arroyo, el relato se hacía impetuoso y abrupto, huidizo, dejando aquí y allá pequeños charcos de incongruencia y cabos sueltos que sólo mucho después nos intrigaban, (pág. 34)

Y no reparan en tales incongruencias porque la capacidad de narrar, las habilidades de Java como narrador los captura de tal modo que la significación pasa a un segundo término. La emoción y el suspenso aparecen entonces fundadas en las habilidades para narrar, es decir, en las habilidades del autor; no es tanto lo narrado sino el cómo se narra o sea el estilo, los recursos artísticos propios del escritor:

Con el tiempo perfeccionó el método: nos metió a todos en las historias, se metió él mismo y entonces era emocionante de veras porque estaba siempre pendiente la posibilidad de que en el momento menos pensado cualquiera del corro se viera aparecer en una actuación decisiva y sonada. (pág. 33)

¹¹ Manuel Maceiras Fafián y Julio Trebolle Barrera. La hermenéutica contemporánea, pág. 153.

Y esta actuación se cumple en la función que Ñito realiza: la de recabar toda la información a lo largo de la historia para encontrar el sentido de la narración, como lo propone la Teoría: "Quien pretende entender un texto realiza continuamente esbozos, proyectos, reconstrucciones del sentido total, partiendo de las primeras unidades de sentido que recibe del texto".¹²

Si el suspenso y la emoción sirven de "gancho" por parte del autor para atraer y capturar al lector, entonces la importancia de este recurso es determinante puesto que permite la ratificación de que el lector continuará la lectura hasta el fin, y reafirma la importancia de éste en el circuito de la comunicación escrita como uno de los actores de la comunicación con tanto peso como el del autor, tal como lo propone la Teoría de la Recepción.

1.2 CAPTACIÓN DE SENSACIONES.

La recepción de la obra implica una actividad por parte del lector-oyente que se amplía hasta reconstruir, reflexionar, enjuiciar. Sin duda alguna, para llegar a estas actividades más elaboradas tiene que pasar primero por la captación de la realidad sensible correspondiente a la capa superficial de la obra, y que puede ser común al lector, pero puede no serlo y al enfrentar al texto para interpretarlo: "El sentido de lo escrito es

¹² Manuel Maceiras Fafián y Julio Trebolle Barrera. *Op. Cit.*, págs. 56-57.

ya del texto, que solicita de la subjetividad de todo posible lector-intérprete una reactivación psicológica que ya no podrá ser coincidente con la del autor original".¹³

Desde luego, si la reactivación psicológica de un lector ya no es coincidente con la del autor, esta no coincidencia se multiplica al multiplicarse el número de lectores, realizando así la concreción de la obra cuantas veces sea leída e interpretada, confirmando con ello la hipótesis de Iser:

La obra literaria tiene dos polos, que podemos llamar el artístico y el estético; el artístico se refiere al texto creado por el autor y el estético a la realización hecha por el lector. La convergencia de texto y lector ayuda a la existencia de la obra literaria.¹⁴

Ahora bien, si la captación de sensaciones inaugura el camino hacia el conocimiento de algo nuevo como es la obra en una primera lectura, en el caso de la novela que nos ocupa, las sensaciones que el lector capta llegan a través de los cinco sentidos, manifestando con ello la existencia de un lector tan sensible que es capaz de no dejar resquicios por donde pudiera escapar alguna de las imágenes sensoriales. En este caso, el lector implícito ve los ojos del ahogado y en ellos encuentra: "Un barrio de solares ruinosos y tronchados geranios

¹³ Manuel Maceiras Fafián y Julio Trebolle Barrera. *Op. Cit.*, pág. 156.

¹⁴ Wolfgang Iser. *Sociología y estética de la recepción* en Dietrich Rall. *En busca del texto*, pág. 237.

cruzado de punta a punta por silbidos de afilador;" (pág. 9) Imagen visual que se acompaña de otra auditiva. Estas imágenes lo llevan a recordar otras de tipo visual y táctil:

Esa misma noche volvería a verla desde el catre, una gran barriga enlutada avanzando en la penumbra del cuarto y ella detrás balanceándose como una muñeca sobre los pies abiertos. (pág. 9)

Estas sensaciones visuales y sonoras le permiten recordar una sensación más intensa y que pudiera decirse lo abarca todo, el hambre:

Apuntaba el amanecer y a esa hora el hambre le pateaba el estómago, despertándole, lo dejaba sentado en el lecho y entonces podía ver cómo todo le era desmentido por la luz vacilante que entraba por las contraventanas cerradas; (pág. 9)

La riqueza de sensaciones captadas por el lector se manifiesta en las imágenes olfativas:

Tenía una limpia carita de porcelana y olía estupendamente, recordamos todos, y el gordo Tetas lo confirmó, tropezando, avanzando a tientas por el refugio; la conozco de mucho antes que vosotros. (pág. 70)

Y esta sensación, esta recepción olfativa le evoca la infancia no sólo recordando a los personajes de las aventuras, también el contexto sociopolítico que le tocó vivir:

Y más tarde, siguiendo sus andares de simio por los sofocantes corredores camino del depósito, un viento

de la infancia le golpeó la cara, un olor a pólvora quemada y a madera de plumier, tal vez irreplicable en la memoria. (pág. 170)

Las imágenes visuales, olfativas y sonoras le traen realidades más o menos lejanas a su persona, mientras que las táctiles se refieren a él, se pegan o adhieren a su piel:

La rodea con sus brazos, acaricia su cuerpo redondo y lánguido, extrañamente blanco, vacío de huesos. Su uniforme azul mil veces restregado en la colada parece una piel finísima. Java pierde hasta la noción del hambre. (pág. 175)

Trayendo el recuerdo de una sensación tan familiar, una costumbre de niño, el sabor a pegaldosa. Y a esta imagen gustativa y acústica se une la sensorial, táctil: "La boca sorprendentemente experta volvió a ella otra vez, y a la tercera le entregó la suya, jolines qué dulce, sabor a pegaldosa y susurrando un ruego". (pág. 130)

Estas sensaciones tienen que ver con la emoción que despierta en el lector la narración, y le agudiza el oído, de tal modo que es capaz de descubrir hasta la emoción que parece invadir al narrador: "dejadme pasar, esclavos. Abur. Habían notado que le fallaba un poco la voz". (pág. 299)

Entonces, narrador y lector parecen unirse en la reconstrucción de la realidad, de tal manera que aún por encima de los sonidos que enriquecen la narración, el lector es capaz de escuchar sonidos en un segundo espacio, llenando con ello algunos puntos vacíos que aparecen

a lo largo de toda la narración:

cuando nuestras aventis nos hacían creer que la trapería era el ombligo del mundo, entonces, por encima del rumor de la lluvia y la lejana sirena de un buque, oíamos el paciente raspar de una lima, pasos sobre cáscaras de almendra, pasos repetidos e iguales y, si estaba ella, su risa nerviosa, de pronto, como un látigo. (pág. 234)

1.3 IMPACIENCIA. DESEA QUE CONTINÚE LA INTRIGA.

La emoción y el suspenso, unidos a la elaboración de imágenes sensoriales, despiertan en el lector el interés por la lectura y le motivan a continuar, de tal modo que, cuando aparecen en la narración algunas suspensiones de la acción (catálisis, de acuerdo con el Estructuralismo), la impaciencia se apodera de él y desea saber qué más sigue: "Se juntó con el corro en la acera y le hicieron rápidamente sitio, algunos frontándose las manos de impaciencia: continúa la de ayer, Sarnita, cuenta". (pág. 11)

La continuación de la trama apoyada en la emoción y el suspenso y en la captación de sensaciones aumenta la impaciencia del lector por conocer todo el hilo secuencial y no desea suspensiones o interrupciones: "Cállate ya -dijo Mingo-, no jorobes más y deja hablar a Sarnita". (pág. 69) Porque el interés por avanzar en la historia es tan grande que desea saber ya quién es el personaje: "¿Y qué más Sarnita? Te has dejado en el buche lo mejor: ¿Quién era?..." (pág. 72)

De acuerdo a la Teoría de la recepción, la obra se va realizando con la lectura del texto. Es la actividad del lector la que permite la existencia de aquélla, y esa actividad se motiva o refuerza por los recursos estéticos del texto, dichos recursos cumplen la función de despertar en el lector diversos fenómenos psicológicos:

Jauss distingue entre el efecto (wirkung) que permanece determinado por la obra, y la recepción, que depende del destinatario activo y libre que al juzgar de acuerdo con las normas estéticas de su tiempo, modifica con su existencia presente los términos del diálogo.¹⁵

Y uno de esos efectos es el deseo de continuar el hilo secuencial para llegar al final, de allí la impaciencia por saber qué sucede después: "-Qué bien inventas, mariconazo, es igual que una peli. -Hay pelis que son verdad- era la voz de Martín. -¿Qué pasó?- Menos prisas. Todavía no le han hecho la autopsia". (pág. 90)

Y la insistencia en la no interrupción se agudiza cuando el interés y la emoción despertados es mayor: "Cállate ya, guripa, no interrumpas más- dijo Martín. -Callaos la boca- protestó Luis-. Sigue, Sarnita, que está chachi". (pág. 93)

Y lo señalado anteriormente se reafirma cuando los lectores, siguiendo la narración, se ubican en el espacio novelesco para reactivar

¹⁵ Jean Starobinski. "Un desafío a la teoría literaria" en Dietrich Rall. *Op. Cit.*, pág. 218.

la acción: "-Vale, vale- Dijo Luis-. Ya estamos en el palacio del obispo, sigue". (pág. 91)

1.4 PROPONE RESPUESTAS. LLENA LOS PUNTOS DE INDETERMINACIÓN.

El lector va recorriendo la historia, siguiendo el hilo secuencial para conformar la capa objetiva o superficial de la obra. En esa aventura intelectual se encuentra con momentos que parecen pedir una participación de respuesta y entonces la propone, aventura la posible información que no se da sino que el autor ha dejado como puntos vacíos o recursos de suspenso. En este momento, el lector "activo" propone su respuesta, dado que: "Las frases de la novela son una llamada al lector y quedan inacabadas sin su respuesta. Este hecho galvaniza al lector y lo obliga a colaborar, a participar en la creación".¹⁶

Como el intérprete en Si te dicen que caí, cuando está frente a sor Paulina, y ésta le pregunta si ya identificó a la esposa de Java, Nito contesta que: "La madre, de niña, podía ser una que le gustaba mucho jugar a médicos, ser la prisionera de los kabileños del Guinardó en ese refugio de Las Ánimas". (pág. 30)

Dicha respuesta queda flotando sin confirmarse pues más tarde sabremos, a través de otra respuesta, que Juani la Trigo se quedó

¹⁶ Weinrich Harald. "Para una historia literaria del lector" en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 210.

cuidando al paralítico y al final aparece como una vieja enlutada y cubierta del rostro porque se quemó cuando, aún niña, entró a la capilla en llamas para salvar al voyeurista Conrado:

Una señora enguantada hasta los codos a pesar del calor, con gafas oscuras, de una severa elegancia, que más que conducir al inválido parecía dejarse llevar por él, sin capacidad de maniobra, mal encubierta la cárdena ruina de su cara, la gran mancha rugosa que asomaba bajo el pañuelo lila... (pág. 314)

Mujer enlutada que fue una de las huérfanas protegidas por sor Paulina en Las Ánimas, adonde llegan, en uno de tantos días de la historia, Java y sus kabileños. Cuando Sarnita pregunta a qué va Java al horfanatorio, pues él se ausentó de Barcelona por la muerte de su padre y desconoce las novedades de la pandilla, Martín aventura la respuesta:

"-Así podrá currelar a las huerfanitas, ¿no lo entiendes, tarugo?- Dijo Martín-. Interrogarlas". (pág. 41)

Y cuando llegan a la secuencia del viaje a Lourdes, Java cuenta que el paralítico lo propuso como ayudante frente al obispo, cada uno propone el objetivo de dicho viaje, el propósito que lleva a Conrado o a Java a visitar al obispo: "-¿Creería Conradito que iba a curarse en la piscina? -dijo Amén-. ¿Y que a Java se le curarían las legañas de los ojos?". (pág. 94)

También en este caso, ni uno ni otro propósito llevan a Conrado y a Java hasta el obispo. El propósito se queda en el fondo y es Ñito,

quien, treinta años después, parece coincidir con la respuesta, una turbia razón como fue toda la vida de Java y como parece ser todo el pasado que Ñito ve en los ojos del ahogado.

Lo turbio y cenagoso llevan al lector a buscar la claridad, el significado, coincidiendo con la hermenéutica contemporánea en que: "El texto despierta o suscita la voluntad de sentido. El texto es, definitivamente, pretexto del sentido y de la referencia, sometidos a la subjetividad del lector".¹⁷

Porque, como ya lo señalamos anteriormente, la interpretación que el lector hace depende de su contexto, de su praxis vital y de su acervo cultural. Debido a ello es que los personajes que escuchan a Java en el pasado, proponen respuestas que no siempre coinciden y que en cambio sí son capaces de molestar o irritar a los otros oyentes. Eso sucede cuando comentan que la Doña, mamá del parálítico, visita frecuentemente a Java y le ha pedido una información. Ellos suponen que Java se la proporcionará a cambio de algo y sugieren diversos pagos: "Pero a Java le interesan los cuartos, o lo que le quieran dar. - Una escopeta de balines- dijo Luis-. Eso le pidió a la Doña... -Eso te lo has inventado tú, banau. -Exclamó Martín irritado". (pág. 76)

Las respuestas de Luis y Martín son ingenuas. No van más allá de

¹⁷ Manuel Maceiras Fafián y Julio Trebolle Barrera. La hermenéutica contemporánea, pág. 158.

los nudos de la historia. Parecen ser menores que Sarnita. Dentro de la teoría literaria que seguimos, se quedarían en el papel de lectores pasivos a diferencia de Sarnita que aparece como un lector activo, malicioso, que "las coge al vuelo" y sus respuestas van más allá, por eso contesta con enojo o jactándose de conocer el secreto:

Hacerse amigo del señorito Conrado -dijo Amén-.
Eso quiere. Y de las catequistas, para sacarles botes
de leche y ropa. -Tú qué sabes, Tótila- dijo Sarnita-.
Ya veo que todos estáis en babia. (pág. 68)

La historia así narrada avanza a tientas con las propuestas de los lectores (oyentes) que se corrigen o se aferran a su propuesta, dando a la obra una movilidad o un ritmo aceptado por el lector extradiagético. Y dando concreción a la obra literaria a través de la participación del lector quien, con su lectura, le da existencia, según palabras de Nissin:

La obra literaria como tal sólo existe en potencia cuando no es leída. Es la lectura la que actualiza esta virtualidad. La obra no existe en las páginas impresas del libro, sino que 'se realiza' como tal obra en el lector.¹⁸

El lector realiza la obra al responder, sentir, acelerar la narración, tanto como lo hace al llenar los puntos vacíos de información:

Java no resistió esa mirada. Pensó, ¿qué pasa?
Natural: no era ella, ese esqueleto, Sarnita, no podía

¹⁸ Weinrich Harald. "Para una historia literaria del lector" en Dietrich Rall. *Op. Cit.*, pág. 203.

ser ella, se había equivocado de fuerza; esa no se escondía de nadie, así que no podía ser, ¿verdad? Sí que lo era, sí que tenía miedo... (pág. 215)

Y al participar de tal modo en la realización de la obra, el lector implícito parece corroborar lo que propone la Teoría de la recepción en palabras de Bürger: que la obra es un proyecto que se realiza o concreta cuando se da la lectura: "pues la obra literaria en sí nunca existe, pero se realiza en un proceso de comunicación que es, necesaria e inevitablemente, ideológico y social".¹⁹

1.5 RECONSTRUYE LA REALIDAD.

Al lector le es dado llenar los puntos vacíos que el autor va dejando a lo largo del texto. Con ello, a veces da forma a personajes que no son descritos en su totalidad; en otras ocasiones son los espacios, las atmósferas o los tiempos. Al hacerlo se permite reconstruir la "realidad literaria", y lo hace desde una perspectiva personal, desde su aquí y ahora pero siempre ayudado por la memoria de su experiencia vital. Dicha reconstrucción puede acercarse a la realidad que el autor quiso transmitir pero también puede ser diferente. Roman Ingarden dice que:

A veces la obra es tan sugestiva que bajo su influencia a veces al lector le es posible reconstruir

¹⁹ René Kothe Flavio. "Fragmentos para un diálogo" en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 345.

perspectivas de una manera aproximada. Pero a veces forma perspectivas inventadas, ficticias, que surgen más de su propia fantasía que de la obra.²⁰

Por eso, cuando Amén pregunta a Sarnita por el avance en las pesquisas que Java realiza para encontrar a Ramona aquél plantea la realidad como la ha imaginado a partir de su propia experiencia: "Te acuerdas de las momias que sacaron a las puertas del convento de las Salesas, en el Paseo de San Juan, que mi padre nos llevó a verlas de niños, te acuerdas? Pues así, una momia. Atiza". (pág. 214)

El narrador ha remitido al lector al apoyo de su memoria para reconstruir y continuar la narración: "La aventi ya era solamente una verdad como cualquier otra, oída demasiadas veces. Historia reconstruida también con desechos, aventurada por los intrépidos hijos de la memoria". (pág. 308)

La memoria del lector lo puede llevar al antes de la historia contada, a cualquier resquicio de conocimiento vital o cultural que sirva de asidero para reconstruir a partir de él. Porque como propone la hermenéutica: "El texto es, definitivamente, pretexto del sentido y de la referencia, sometidos a la subjetividad del lector".²¹ Y esa subjetividad acude a todo tipo de conocimiento para engarzar la realidad que propone

²⁰ Roman Ingarden. "Concretización y reconstrucción", en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 40.

²¹ Manuel Maceiras Fafián y Julio Trebolle Barrera. Op. Cit., pág. 158.

el texto con la realidad del lector. Por eso Luis interpreta lo que sucede en el consulado de Siam, cuando va a declarar en lugar de su madre, como algo semejante a las historias contadas por el viejo Mianet:

Eran siete en total y todos vestidos de negro, sólo uno llevaba boina roja y machete al cinto, pero Luis ni siquiera pensó que podían ser lo que parecían, era para despistar, en seguida comprendió lo que eran; vampiros, chavales, vampiros disfrazados de falangistas y de polis, tísicos perdidos, chupadores de sangre rematados, sin remedio. (pág. 281)

Y si de oídas se cuenta la historia, más facilidad encuentra el lector para modificar la realidad transmitida. Como las aventuras que los kabileños disfrutaban, que eran informaciones de oídas y, como todo relato oral, va cambiando al pasar de un narrador a otro. A veces, sin embargo, el lector retransmisor inicia su relato ubicándolo en el espacio en que estaba la narración y luego sigue la reconstrucción libremente hasta ubicarse en los espacios de los hechos reales que dieron origen a la ficción. Como sucede con sor Paulina cuando piensa cómo contará al mosén la representación que vio en la capilla chamuscada: "Y oí un alarido y volví a mirar por el agujero a tiempo de ver a los moros apretando el cerco, cayendo sobre ella en el fango de la casita de labranza". (pág. 206)

Y sucede que sor Paulina contará a partir de lo visto pero no de lo sentido, y mucho menos desde la conmoción sufrida por la excitación sexual. Mostrando con su actitud que los lectores son con frecuencia

unilaterales: "actualizan por ejemplo, perspectivas visuales, pero ninguna perspectiva acústica o táctil. Actualizan sobre todo perspectivas de una sola área sensible y dejan por completo muchas perspectivas de otros sentidos".²²

Sin embargo, el lector intérprete, como Sarnita, va contando el pasado intentando recordar detalles ignorados durante la narración de las aventis. Su lectura se vuelve de observación desde todos los ángulos, por eso se propone una respuesta, la desecha y se plantea otra; como si retomara la información, la analizara, la desechara una vez procesada, es decir, aceptada o negada. Sarnita es en su estado adulto un lector intérprete porque, según palabras de Foucault:

intenta encontrar más allá de los propios enunciados la intención del sujeto parlante, (el narrador, en el caso que nos ocupa, el autor), su actividad consciente, lo que ha querido decir, o también el juego inconsciente que se ha transparentado a pesar de él en lo que ha dicho.²³

Ñito es un lector implícito que realiza constantemente ensayos, proyectos, reconstrucciones del sentido total, partiendo de las unidades de sentido representadas en primer lugar por la realidad que llega hasta él en la forma del ahogado, su compañero Java: "trapero que al cabo de

²² Roman Ingarden. "Concretización y reconstrucción" en Dietrich Rall. *Op. Cit.*, pág. 44.

²³ Michel Foucault. *La arqueología del saber*, pág. 44.

treinta años alcanzaba su corrupción final enmascarado de dignidad y dinero". (pág. 9)

En ocasiones puede parecer una invención la que propone el lector como realidad provisional; sin embargo, aquélla corresponde a una porción de su mundo, a la familia, los vecinos, los amigos; sus lecturas o aficiones, como el cine. Éste forma parte esencial de la infancia del lector y sus compañeros de juego. El cine es punto de reunión para contar alguna aventura o para fumar a escondidas; puede ser también el refugio para iniciarse en los escarceos amorosos y prácticas sexuales: "Esos primeros tanteos con las pajilleras del Roxy, esa visita como espía al bar Continental entrando con el saco de tela de colchón al hombro y la romana colgada al cinto, cantando:" (pág. 115)

El cine sirve también como referente para reconstruir la realidad cuando las aventuras no les proporcionan más detalles. Para ellos, los kabileños, las películas son parte de su realidad, alimentan su fantasía infantil como el gato alimentaba sus estómagos: "es igual que una peli. Hay pelis que son verdad". (pág. 90)

1.6 SE UBICA EN LA PIEL DE LOS PERSONAJES.

En ese "toma y da" que es la lectura, una de las funciones que realiza el lector es la de ubicarse en el rol de los personajes. La identificación a veces es tan grande que la situación narrada hace sufrir al lector, quien parece vivir "en carne propia" lo que el autor cuenta de

sus personajes. Ñito, recordando su pasado, empieza narrando desde la tercera persona uno de los actos violentos más impresionantes de la novela, y de pronto, al llegar a la descripción del personaje, se coloca en su lugar y narra en primera:

Le siguen dos hombres con las manos en los bolsillos y la entrada en los labios, uno de ellos se veía pálido, alto y encorvado, con este chaquetón azul y esta boina de la que escapan rizos rubios, llevo apretada al sobaco la automática con silenciador. (pág. 58)

La identificación del lector con el personaje se logra en dos niveles, en la reflexión y en la acción. Se identifica en la acción cuando se imagina realizando tal o cual acto, algo que puede ser visto por los otros:

Pero piense también qué ilusión compartir con él las solemnidades de la parroquia, la Pascua y el Corpus, cuando conduces la silla bajo palio, él con su uniforme de gala y sus botas relucientes, a su derecha el cura y a su izquierda la señora, (pág. 183)

Y estas acciones pueden ser realizadas tanto si el lector es hombre o mujer; el lector se metamorfosea en su disposición por entender el personaje:

Y ya que tanto presumes de saberlo todo, de verlo todo, procura meterte en la piel de la Fueguiña y a ver donde te pica más, empuja la silla de ruedas, anda, tanto si hace frío como si hace calor, súbelo y bájalo dos pisos que en realidad son cuatro. (pág. 182)

Ese empujar de la silla que realiza un personaje femenino tiene que ser asimilado por el lector y luego ubicarse en la situación de un personaje masculino:

El tío se lo pasa bomba, había dicho Sarnita, y Java: no creas. Procura ponerte en su piel: el dolor le despierta puntual, dice ella, nunca después de las ocho. Le gusta ser manejado sin miramientos, con energía. (pág. 72)

Donde la identificación no es ya en la acción sino en la sensación dolorosa que el lector sufre mentalmente, realizando con ello una especie de catarsis que permite entender al otro, al semejante, poniendo en práctica una de las propuestas de la teoría de la recepción:

Pero uno tiene que traerse a sí mismo hasta esta otra situación. Si uno se desplaza, por ejemplo, a la situación de otro hombre, uno le comprenderá, esto es, se hará consciente de su alteridad, de su individualidad irreductible, precisamente porque es uno el que se desplaza a su situación.²⁴

Desplazarse a la situación del personaje permite al lector alcanzar un horizonte de expectativas mayor; ampliar sus posibilidades de comprensión de una realidad diferente o semejante a la suya. Y en ello parece residir uno de los objetivos de esta teoría: que la literatura cumpla, además de un papel estético, una función social. Jauss dice,

²⁴ Hans-George Gadamer. "Elementos para una teoría" en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 23.

respecto a la importancia del lector:

que no se ha sabido reconocer a todos los actores cuya acción recíproca es necesaria para que haya creación y transformación en el campo literario, o invención de nuevas normas en la práctica social.²⁵

El nivel de la reflexión alcanzado por el lector implica una actividad mental más elaborada; conlleva la participación de un lector que procesa sensaciones, acciones y creación de ideas que le permitan, como dice Jauss, realizar mentalmente lo que en la práctica no puede llevar a cabo por las restricciones sociales. En este aspecto, la novela de Marsé es rica en reflexiones por parte del lector implícito: "Se lo imagina, lo ve usted a oscuras y solo, tosiendo por sentirse, estrellando botellas contra el suelo por ofrse, es usted capaz de imaginarle envenenándose de imágenes reales y soñadas noche y día, rumiando qué?". (pág. 261)

Y entre reflexiones y acciones imaginarias, el lector se ubica en el rol del personaje, muchas veces alcanzando una recreación más discutible que la propia versión de Java, como cuando Sarnita -Ñito- dice al ahogado: "Ya estoy en su piel legñoso: la muñeca rota que se deja mecer y mimar por una huérfana lela, el soldadito de plomo paticojo que ganó la guerra, caprichoso, maniático, mandón." (pág. 177) Con lo cual, el lector implícito, lector intérprete, encaja perfectamente con lo

²⁵ Jean Starobinski. "Un desafío a la teoría literaria" en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 212.

dicho por Starobinski:

El lector es por consiguiente todo un conjunto quien ocupa el papel de receptor, de discriminador (retener o rechazar) y en ciertos casos, de productor, al imitar o reinterpretar de manera polémica una obra precedente.²⁶

El hecho de que el lector implícito se ubique en la piel de los personajes propone una cierta inclinación por unos u otros. Hay una clara determinación de simpatía por lo que hacen y son unos, y un rechazo por lo que representan los otros. En este caso, la inclinación de Nito se da por los personajes que representan a los republicanos; tanto anarquistas como socialistas, los prefiere desde el momento en que se compadece de ellos, los siente más cerca, se identifica con sus angustias y decisiones:

Tenía que ser muy cerca de la orilla, porque dicen que se sentó en un charco, las piernas no le tenían. Yo nada, pronto saldré. Pero al Artemi ya lo enterraron, díselo al tío Juan, Trini, dile que le compre a Luisito de mi parte... (pág. 165)

Y se refiere a ellos con una actitud más humana: "¿Tu mujer? pues en la vendimia. La organización pasa ahora cantidades insignificantes, la verdad. Y muchas veces las pobres mujeres tienen que reclamarla una y otra vez..." (pág. 193)

²⁶ Jean Starobinski. "Un desafío a la teoría literaria" en Dietrich Rall. *Op. Cit.*, pág. 213.

Al hablar de los nacionalistas hace de ellos unos esperpentos, como de Conrado Galán y su Ilustrísima:

Pasan cinco minutos, quizá diez: muy tieso en la silla, mirándole fijo, arropadito en su amplia capa de seda, parece una figurita de porcelana. (pág. 96)

Al señalar diferencias en las formas de describir a los integrantes de ambos bandos, el lector intérprete deja entrever sus preferencias ideológicas y hacia ellas gufa a sus interlocutores, pues siempre es posible:

relacionar de manera diferente la misma frase con tal o cual otra frase como la piedra angular del texto. El acto de leer implica una modalidad específica de unilateralidad. Esta unilateralidad confirma el carácter coyuntural de la interpretación.²⁷

Y fortalece la hipótesis de la escuela alemana de la teoría de la recepción que plantea la posibilidad de que la experiencia literaria pueda tomar parte en el cambio de normas y de sistemas de legitimación al hacer consciente al lector de los límites de los mundos de sentido en los que se encuentra.

1.7 IMAGINA. DEDUCE.

En ese convenio tácito entre el autor y el lector, la novela adquiere

²⁷ Manuel Maceiras Fafián y Julio Trebolle Barrera. *Op. Cit.*, pág. 157.

concreción en una especie de reconstrucción del mundo operada por el lector, iniciada con base en una cierta cantidad de información que se va repartiendo hábilmente entre el autor, el narrador, los personajes y el lector, quien agrega la información faltante (llenado de los puntos vacíos) con su imaginación a partir de su existencia cotidiana. Así, en Si te dicen que caí, Sarnita dice que Java imagina: "La verja del jardín abierta como antes, el aire impregnado del aroma a tilos, la grava limpia de hojarasca y la hamaca otra vez colgada entre la palmera y el eucalipto". (pág. 13)

El lector deduce gustos o emociones de los personajes a partir de las conductas y, en este caso, Nito, después de treinta años, comprende que lo contado no coincidía con la realidad, como en la escena que representan Java-Luzbel y la Fueguiña-Ángel: "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-bufanda". (pág. 114)

En oposición, los niños imaginan cómo pueden ser las cosas, se crean una realidad a falta de conocerla, que es lo que lleva a cabo Sarnita frente a una pregunta de Amén:

¿Qué hay, Amén? Pues una cama, un bidet, una mesita de noche con un cenicero, nada más. Espejos en el techo, sátiros y ninfas persiguiéndose en las paredes. Luz roja, toallas, pomadas para el pito, nada más. Yo nunca he estado pero agárrate que viene lo bueno: Java tampoco. (pág. 216)

Ñito supone o deduce de lo contado por Java, que cuando éste se encontraba en el piso del parálítico, dispuesto a pervertirse con otro por cumplir las órdenes del alférez:

La cabeza colgando fuera de la cama, mordiéndose el labio a un palmo de la alfombra, debió entonces pensar en los kabileños y la negra distancia en que quedaban, tal vez insalvable, muchachos tan dispuestos que nunca conocerían incidentes como aquél, que nunca tendrían una oportunidad. (pág. 254)

Es el inicio de la verdadera caída de Java pues a partir de ahí se dedicará a servir a otros cada vez ambicionando más, cada vez deseando aumentar la distancia entre su infancia de miseria y su estado de adulto con dinero y joyas, y buena ropa. Y es el paso, según Ñito, para el despegue: "Así, sentiría más hondamente el vértigo del despegue, la emoción anticipada del adiós a tantas cosas". (pág. 254)

Un adiós que se convierte en último cuando sufre el accidente por conducir el automóvil a gran velocidad, y que motiva el encuentro con Ñito y sor Paulina. Ella imagina cómo pudo ser la caída del auto en el mar y debido a la cual pierden la vida no sólo Java y su mujer sino también los niños, los gemelos:

Criaturas inocentes, pensaba ella, angelitos, y su mente apesadumbrada dibujó la caída en el vacío, el automóvil suspendido en el vacío entre fragmentos de valla y de piedra, las ruedas girando en el aire y las aterradas caritas de los gemelos pegadas al cristal. (pág. 30)

Y Ñito imagina que los niños pudieron pedir al papá que no corriera: "A pesar del no corras papá, pensó él, seguías empeñado a correr, legañoso, no dejaste de hacerlo desde que arrojaste al fuego todo el pasado". (pág. 313)

Y el lector deduce, saca sus propias conclusiones de porqué actuó así el personaje. Es más, parece justificarlo a partir de sus conclusiones pues dice que Java:

Fue un mariquita de medio pelo, en efecto, nunca se lanzó a fondo, nunca consintió por placer o debilidad, sino por abrirse camino. Sólo quería asegurar su porvenir y prosperar en el trabajo, porque había heredado un terror casi físico a la miseria y al hambre. (pág. 311)

El lector capaz de imaginar y deducir a partir de la narración tiene que ser propuesto o determinado por el autor; es decir, no cualquier lector, pues: "Los autores -naturalmente también los editores- saben muy bien esto; escriben para un determinado tipo de lector".²⁸

Consecuentemente, podemos decir que el lector implícito propuesto por la obra es capaz de deducir, inferir, sacar conclusiones y a través de esto, Ñito corrobora lo importante que fue la mujer que persiguió a lo largo de su vida, hasta llegar a ser considerada la causante de su muerte:

²⁸ Harald Weinrich. "Para una historia literaria del lector" en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 200.

En una época en la que escaseaban las grandes pasiones devastadoras, él supo colocar a su puta en el centro de sus sueños, de sus pesadillas y sus delirios de libertad: ella será su espía y su aventurera, su rubia platino, su mujer fatal, su triste marmota, su meuca barata y todo lo que podía permitirse una imaginación extraviada, resentida, insomne. (pág. 238)

La imaginación le permite todo lo anterior coincidiendo con lo dicho por Wellerschoff:

La recepción literaria puede alcanzar una relativación de la realidad social internalizada por los lectores, ya que le permite la realización imaginaria de posibilidades de acción que están eliminadas por los sistemas sociales correspondientes.²⁹

1.8 INTERROGA. CUESTIONA.

El lector intérprete cuestiona en el presente para poder interpretar; en el pasado, interroga para complementar la información que le permita integrar la historia. De alguna manera parece que el interrogar y el responder apoyarán la reconstrucción pues al dar respuesta a sus preguntas va llenando los puntos vacíos. Es el caso de Sarnita cuando se entera que Conrado no permite a Java interpretar el papel de Luzbel: "Oye una cosa -dijo Sarnita acercándose a él. La bombilla del techo

²⁹ Hans Ulrich Gumbrecht. "Sociología y estética de la recepción" en Dietrich Rall. *Op. Cit.*, pág. 240.

iluminaba su cabeza pelona, sus costras verdes de azufre-. ¿Porqué no te deja hacer la función el inválido?." (pág. 102) La respuesta queda pendiente porque corresponde al lector agregar el faltante.

La narración caótica, aparentemente sin sentido confunde a los lectores del pasado -oyentes. Y esta confusión pretende ser aclarada cuando muere Java y enfrenta a Ñito con el pasado, cuestionando también a Java-autor, cuyo papel de intermediario para aclarar las dudas del lector es cancelado desde el momento en que llega frente a Ñito como un muerto, indicando con ello su función de creador del texto que adquiere autonomía una vez concluido; aquél ya no puede intervenir para responder a los lectores las preguntas que pudieran formular. Frente a tal contingencia, el lector continúa preguntando y respondiendo:

Qué diablos andaba buscando Java tras las huerfanitas de la Casa, le preguntaban todos a Sarnita, qué investigaba y quién era esa fulana: parecía jugar a los detectives, tanto preguntar a mendigos recogepapeles, mutilados de guerra sin trabajo y pajilleras de cine de barrio... (pág. 62)

Ese proceso de interrogar y contestar permite al lector avanzar en la información que faltaba en la obra leída y le ayuda en la interpretación aunque para ello tenga que desbaratar el todo -el pasado-, en proceso de tipo analítico para obtener la realidad. Y este proceso es de carácter dialéctico, es un buscar la verdad que se oculta a los ojos de quienes se encuentran inmersos en su praxis vital, cotidiana. Como dice Karel Kosik: "El mundo de la pseudoconcreción es un claroscuro de verdad y

engaño. Su elemento propio es el doble sentido".³⁰

Con lo anterior encontramos que la Teoría de la recepción tiene una base marxista y pretende que el lector se ubique en la realidad concreta; que conozca su ubicación en el proceso social. Para que no le suceda lo que a Ñito y sus compañeros de juegos, que fueron utilizados por Java para conseguir sus fines, siendo entonces: "un individuo histórico que despliega su actividad práctica con respecto a la naturaleza y los hombres y persigue la realización de sus fines e intereses dentro de un conjunto determinado de relaciones sociales".³¹

1.9 IDENTIFICA LA FICCIÓN A TRAVÉS DE LA REALIDAD.

En la novela, el lector crítico va recuperando el pasado como si recorriera diversos velos que encubrieran la realidad de su niñez. Y son detalles que entonces parecían insignificantes que la lejanía trae con una nueva presencia. Son las aventis pero con una cara diferente. En este proceso, el lector retoma algunos aspectos de la historia o algunos recursos artísticos utilizados por el autor y los resalta de entre el todo para añadir más luz, es decir, una significación más cercana a la que se propuso el autor. Y esa luminosidad alcanza al todo proporcionando con ello una interpretación o una comprensión más amplia. Así, Ñito

³⁰ Karel Kosik. Dialéctica de lo concreto, pág. 27.

³¹ Karel Kosik. Op. Cit., pág. 25.

recuerda que el hambre le pateaba el estómago y despierta, al hacerlo descubre que lo que creía una cosa era otra:

Apuntaba el amanecer y a esa hora el hambre siempre le pateaba el estómago, despertándole, lo dejaba sentado en el lecho y entonces podía ver cómo todo le era desmentido por la luz, vacilante, que entraba por las contraventanas: ese pistolero acribillado volvía a ser la americana de su padre; esa granada estallando, pronto sería el sol colándose por las rendijas de la carcomida ventana; el máuser colgado en la pared, una mancha de humedad. (págs. 9-10)

Acciones con las cuales transita de la realidad a la ficción y de ésta a la realidad. Lo que se convierte en juego dialéctico que Nito realiza cuando recuerda su infancia, de ésta pasa a las aventuras y de éstas, después de treinta años, regresa a la realidad, por partes, por retazos, como destellos que poco a poco lo van guiando hasta llegar a reconocerse en esa obra. Porque la literatura funciona como un espejo que refleja la imagen o ser del sujeto que lee; se reencuentra conforme realiza la lectura, la segunda lectura que ya no es hedonista como la primera sino crítica. Y cuyos retazos de realidad reconstruida que aquélla le proporciona van conduciendo al lector a integrar su universo existencial, partiendo de aquellos detalles que en un primer momento no tuvieron un significado preciso y siendo ahora capaz: "de valorar correctamente el significado de todas las cosas que caen dentro de ellos

según los patrones de cerca y lejos, grande y pequeño",³²

Ese ir de la realidad a la ficción para aterrizar en la realidad lo lleva a buscar a Java y a sus compañeros de juego y una vez instalados en la acera y las aventis, descubre que las cosas no eran lo que parecían, que no era que "el montón de basuras en la esquina Camelias y Secretario Coloma fuera más alto sino que: el nivel del arroyo, después de la última venida de aguas, había bajado". (pág. 11) Hasta llegar a descubrir que Java no era solamente un traperero, que la Doña no buscaba a Ramona para regenerarla sino por venganza pues por su culpa mataron a su esposo en lugar de matar a su hijo porque, como dice la misma Doña: "aquellos días había sonado la hora de la venganza para tantos resentidos..." (pág. 73)

1.10 ENJUICIA. VALORA.

Cuando el lector es capaz de distinguir ficción y realidad, se encuentra en la posibilidad de valorar la obra leída y como consecuencia de esto, valorar la realidad que desconocía. Como dice Roland Barthes, el escritor toma un fragmento de la realidad y lo transforma en ficción para acercarla al lector y que éste la descubra. Porque muchas veces no es capaz de descubrir, de conocer la realidad concreta inmerso en su existencia cotidiana. Si a través de la obra reconoce esa realidad, será

³² Hans-Georg Gadamer. "Elementos para una teoría" en Dietrich Rall. *Op. Cit.*, pág. 21.

capaz de enjuiciarla y posteriormente, valorarla. Umberto Eco dice (con base en la obra brechtiana) que: "la obra de arte no elabora soluciones: será el espectador el que saque las conclusiones críticas de lo que ha visto."³³

Y en la primera lectura -lo vivido por Sarnita- cuando Java cuenta de su posible viaje a Lourdes, Martín opina de la actuación de Java y de paso habla de las películas: "Qué bien inventas mariconazo, es igual que una peli. -Hay pelis que son verdad- era la voz de Martín- ¿Qué pasó?" (pág. 90) Es decir, hay películas que muestran la realidad con mayor veracidad que otras. Recordemos a propósito que los kabileños son amantes del cine, que asistir a él es una posibilidad de liberarse de la presencia de sus madres, tan enajenadas como ellos, tan "enfermas de irrealidad".

Más adelante, cuando Java intenta obtener el papel de Luzbel para la representación frente a Ernesto, en la capilla de las Ánimas, Sarnita valora esa actuación: "Sarnita silbó de admiración: mejor que los encantos, dijo y al darse vuelta le vio de espaldas, mirándose de cuerpo entero y con orgullo en el espejo ovalado: Y a rastras, como un cocodrilo de fuego, te hundiste en la escotilla. Qué bueno, legañas, qué bueno fue. Y el director te dio el papel". (pág. 114)

Esa crítica, esa valoración de la obra, permite conocer la realidad

³³ Umberto Eco. Obra abierta, pág. 38.

que puede parecer ambigua -como las acciones de los personajes- para Sarnita, pero no para Nito. Descubrir esa realidad conlleva un cambio de actitud del lector, como dice Umberto Eco:

También los dramas de Brecht terminan en una situación de ambigüedad, salvo que aquí no es ya la ambigüedad suave de un infinito entrevisto, sino que es la misma concreta ambigüedad de la existencia social como choque de problemas irresueltos a los cuales es preciso encontrar una solución.³⁴

Solución que puede hallarse mediante la lectura y cuyo propósito encuentra como fin primero la Teoría de la recepción que sostiene que la lectura posibilita al lector a realizar, a través de esa actividad mental, las acciones, los cambios de conducta establecida por la sociedad en que vive. Y si es posible realizar esa transformación mentalmente, será posible llevarla a la realización exterior.

Valorar o enjuiciar la obra implica valorar a los personajes. En la novela, él valora la actitud de los anarquistas y socialistas que intentan continuar la resistencia frente al triunfo de los nacionalistas:

No estoy para adivinanzas, Arsenio, corta Sandra. No quería enterarse del cambio que empezaba a operarse en todos, o aún no empezaba a verlo entonces: nunca llegaría a comprender ese cambio, era un tipo demasiado político para comprenderlo. (pág. 83)

³⁴ Umberto Eco. Op. Cit., pág. 39.

Porque los faieros no pierden la ilusión de recuperar la lucha, de revertir el resultado de la guerra. Ellos no se conformarán jamás con el fracaso; no lo aceptan, como el lector crítico que enjuicia y valora después de completar la obra, de imaginar, de conocer ficción y realidad, porque como dice Jakobo Kogan:

El hombre no se conformará jamás, por cierto, con un paraíso imaginario, y propenderá incansablemente a transformar lo posible anhelado en real concreto, y desde tal punto de vista, el arte es la anticipación de una humanidad del porvenir, y la imaginación la antecámara de una felicidad futura.³⁵

Pero, en el caso de los faieros, su lucha es vencida y sus ideales rotos. El lector crítico, Ñito, supone que esos personajes: "hablarían de la causa que acabaría sepultada bajo un sucio código de atracadores, de un ideal cuyo origen ya casi no podían precisar, de una ilusión que los años corrompieron". (pág. 318)

Ñito enjuicia la actitud de los anarquistas que desviaron el ideal, lo tergiversaron y se convirtieron en atracadores y estafadores. Se desvió el ideal, se rompió la ilusión, termina por decir Ñito. Y recuerda una de las acciones de los faieros que nada tiene que ver con el ideal:

Recibe el golpe en el parietal izquierdo y se desploma sordamente sobre la alfombra, la bata abierta deja ver un muslo redondo y yodado. Sin

³⁵ Jakobo Kogan. Literatura y conocimiento. pág. 58.

quitarle ojo, manipulando con rapidez: guarda las joyas en el bolsillo de la americana junto con la pistola y el sombrero estrujado, recoge las gafas...(pág. 81)

Si es posible que el lector crítico, en un segundo nivel de lectura valore la obra, la realidad ofrecida, los personajes, también es cierto que esta actitud se da por el goce que implica la posición crítica del lector. Ese goce, ese texto de goce, es el que:

pone en estado de pérdida, desacomoda, (tal vez incluso una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la consistencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.³⁶

Y esa crisis es el camino para iluminar, para resaltar la realidad concreta a la que ese lenguaje se refiere. Esa crisis permite al lector ascender a "la otra cara de la luna" que menciona Marsé en una de sus primeras novelas. Para ascender a la cual es necesario que el lector detecte en ese segundo nivel de lectura la sombra de la que habla Barthes: "El texto tiene necesidad de su sombra: esta sombra es un poco de ideología, un poco de representación, un poco de sujeto: espectros, trazos, rastros, nubes necesarias:"³⁷

³⁶ Roland Barthes. El placer del texto, pág. 22-23.

³⁷ Roland Barthes. Op. Cit., pág. 44.

"Leer hace pensar y pensar hace
infeliz a la gente."

Ray Bradbury.

CAPÍTULO 2

DISTANCIA TEMPORAL

El lector crítico requiere de tiempo para ubicar en su justo significado la historia narrada. Y el lector implícito en la obra de Marsé necesitó de treinta años para ubicar en su punto exacto los hechos:

Cuenta que al levantar el borde de la sábana que cubría al ahogado, revivió en la canagosa profundidad de pantano de sus ojos abiertos... Y que a pesar de las elegantes sienes plateadas, la piel bronceada y las sortijas de oro... incluido este traperero que al cabo de treinta años alcanzaba su corrupción final enmascarado de dignidad y dinero. (pág. 9)

2.1 LA REPÚBLICA.

El lector requiere de treinta años o más para entender los hechos que le fueron narrados en la infancia. Éstos aparecen como saltos temporales que dependen del interés o la impresión que provocó a la memoria de Ñito capturarlos en su momento y ahora los va ofreciendo a sor Paulina según llegan a sus fibras más sensibles, más dolidas. De esos chispazos, el más lejano en el tiempo se ubica en el período republicano:

Hojeó una revista la baronesa con mueca de asco, le saltó a las narices el olor agrio de las páginas, la vaharada plebeya de aquel Madrid republicano y ruidoso, con bailes taxi y concursos de mises

chabacanas, modistillas vociferantes y obreros huelguistas, merendolas en la Casa de Campo, vedetes con los senos al aire y Escuelas Socialistas de Verano. (pág. 141)

que podría ubicarse en mil novecientos treinta y uno, en plena euforia por la llegada de los republicanos al poder. En ese entonces, los obreros esperaban con la llegada de la República que la seguridad social y las medidas económicas mejoraran ostensiblemente su situación. Por su parte, el campesinado buscaba con este gobierno que la tierra les fuera entregada pues estaba en manos de latifundistas. Sin embargo, el poder republicano estaba muy minado desde antes de ejercerlo dadas las condiciones politicoeconómicas que privaban en España en esos años:

En 1931, la proclamación de la República se llevará a cabo sin violencia: será la 'gloriosa excepción' de una 'revolución pacífica', como lo proclamó por radio el gran propietario Alcalá Zamora, tornado presidente. La monarquía cedió su lugar a la República, sin que en lo esencial se hubiese tocado el régimen económico y social. Los oligarcas, casi en su totalidad, permanecieron fieles a él. Conservaron en el nuevo régimen político, los sólidos pilares que, eternamente, han apoyado su dominación: la Iglesia y el Ejército.¹

Y aún cuando la mayoría de quienes comentan la obra de Marsé consideran que es la novela de postguerra, la versión que de ella hemos obtenido es que abarca desde la República y señala que ya en su seno

¹ Pierre Broue y Emile Temime. La revolución y la guerra de España. Tomo 1, pág. 31.

existían las claves para considerar definidas las dos partes que contendrían oficialmente en el treinta y seis:

La C.E.D.A. fue, desde 1934 hasta 1936, el alma de la coalición con los republicanos de derecha, que destruyó sistemáticamente todas las realizaciones del primer gobierno republicano. Estos dos años, bautizados con el epíteto de Bienio Negro por los republicanos y por los socialistas, presenciaron el aplazamiento de la reforma agraria, la baja sistemática de los salarios, la reintegración en los puestos de mando de los oficiales monárquicos separados por un instante.²

puesto que las medidas de cambio que esperaban quienes habían votado la República no podían sino acelerar los factores que determinarían la sublevación desde Marruecos y la intervención de las principales fuerzas fascistas: Alemania e Italia:

La ley de congregaciones votada por los Republicanos, que debía quitarle a las congregaciones el dominio de la enseñanza nunca se aplicó. De las realizaciones laicas de los primeros años de la República, quedaban, en 1936, la separación de la Iglesia y el Estado, la institución del divorcio y la prohibición de la Compañía de Jesús.³

Esta guerra civil se manifiesta a través de los diálogos de los anarquistas que, al mismo tiempo, avanzan las fechas del pasado hacia

² Pierre Broue y Emile Temime. *Op. Cit.* Tomo 1, pág. 41-41.

³ Pierre Broue y Emile Temime. *Op. Cit.* Tomo 1, pág. 32.

el presente; es decir, del treinta y uno de la cita anterior, al treinta y cuatro que plantea la siguiente pregunta:

Ya en treinta y cuatro tú y Ferrán quisisteis impedir que quemaran la iglesia de tu pueblo, recuerda el Fussam, el tonto de Ferrán cayó y tú salvaste por piernas, ¿vas a negarlo? (pág. 138)

Los problemas anticatólicos, la quema de conventos e iglesias que sucedieron en mayo de 1931, muestran una realidad de fondo y es que las masas se habían desligado de la protección de la Iglesia y se volvían contra ella. Esos actos de salvajismo quizá justificados quizá no, provocaron un trance tan amargo y doloroso que marca de manera especial esta guerra civil, de tal modo que la fecha se repite en la recuperación que hace el lector implícito:

Eres un cara. Aún me acuerdo de tus follones en el SIM, emperrado en que soltáramos aquel viejo cura. ¿A cuántos más ayudaste y porqué? -los curas que yo salvé habían votado la República. ¿Sabíais eso, carcamales? (pág. 139)

Los historiadores señalan que:

En otras partes, en la España de los latifundios, la Iglesia era considerada como el instrumento de propaganda y de encuadramiento de los ricos, como la defensora de un orden social y de una propiedad inicuos, como el adversario decidido de todo

mejoramiento social, enemigo de los trabajadores.⁴

Ese traer el tiempo hasta el presente de Nito permite considerar un lapso de más de treinta años en la historia que recupera el lector.

Acerca de lo cual Gadamer dice que:

El concepto de distancia temporal se refiere a la distancia en el tiempo, que media entre el intérprete y el texto a interpretar.⁵

También es necesaria la distancia temporal para lograr una correcta perspectiva desde la cual criticar el texto; en La Hermenéutica contemporánea encontramos que:

La interpretación debe reconocer la distancia histórica como una componente positiva del texto.⁶

Y el lector crítico, implícito en Si te dicen que caí, reconoce el valor del tiempo que media entre su primera lectura (vivencial) y la lectura crítica (posterior a la muerte de Java). Así que va a recorrer el tiempo transcurrido desde que gobiernan los republicanos, pasando por la guerra civil hasta llegar a la postguerra, como esa noche que es recordada como determinante en la pérdida de Ramona, la Fueguiña: "Es noche de alarmas y presagios: entre la muchedumbre que yace desquiciada y semidormida en el andén," (pág. 120). Clara referencia a

⁴ Pierre Broue y Emile Temime. Op. Cit., pág. 32-33.

⁵ Manuel Maceiras Fafián y Julio Trebolle Barrera. Op. Cit., pág. 64.

⁶ Manuel Maceiras Fafián y Julio Trebolle Barrera. Op. Cit., pág. 154.

la violencia que imperó a partir de la llegada de los republicanos al poder. Llegada que se da como esperanza para los campesinos y obreros pero como amenaza para los señores, la Iglesia y el Ejército.

Para estas fechas se había dado ya la sublevación de los militares, entre quienes se encontraba el general Sanjurjo. En mil novecientos treinta y cuatro, el propio Sanjurjo creó la unión militar española, que a muy corto plazo se convirtió en el eje de una conspiración formada por la mayoría de los grandes jefes:

el general Franco, jefe del Estado Mayor, el general Fanjul, subsecretario de Estado, el general Rodríguez del Barrio, inspector general del ejército, todos ellos monárquicos y conservadores, instalados en los puestos de mando del ejército republicano.⁷

Uno de ellos firmó el acuerdo con Mussolini (el general Barrera) que dio fuerza a quienes en mil novecientos treinta y seis se levantaron contra la República.

La memoria de Nito recobra escenas propias de la guerra, de la miseria moral, de la miseria física debidas al encarecimiento de la vida, Jackson dice que:

El costo de la vida se había duplicado desde el 18 de julio, mientras que los salarios habían aumentado sólo un quince por ciento. Las mujeres se pasaban horas y horas haciendo cola para comprar pan, y la

⁷ Pierre Broue y Emile Temime. Op. Cit. Tomo 1, pág. 42.

policía era tan brutal con los que se quejaban como en los tiempos de la monarquía.⁸

Y estas miserias se conjuntan pues mujeres viudas o aquellas cuyos maridos estaban en el frente, hubieron de lanzarse al arroyo, a la prostitución, o como dice uno de los personajes de la novela, "a la vendimia", dado que no había otro medio para hacerse de comida. A esto, dice Nito en su reconstrucción:

Así que estos primeros días sin empleo, pérdidas en el centro de un tumulto civil, sólo les queda un novio en primera línea de fuego, si me quieres escribir ya sabes, pero muy pronto ni las cartas llegan y la trampa se cierra: todo parece haber sido dispuesto para que se abran de piernas y ellas se abren. (pág. 120)

Gadamer señala que la distancia temporal juega un papel en todo acto de interpretación y es uno de los elementos fundamentales en el proceso de comprensión. En la novela de Marsé, el lector crítico se coloca a una distancia tal de su primer contacto con el texto, cuando "nada por aquel entonces tenía sentido", que es capaz de recordar con sereno desorden los hechos narrados por Java, pero con la característica de que en esta segunda lectura, crítica, la interpretación ganará en recuperación y significación del pasado: "Su vida era una vida contemplada en un retrovisor, allí mismo, a escasos metros y despegada

⁸ Pierre Broué y Emile Temime. La revolución y la guerra de España. Tomo 2, pág. 42.

de él, como si no fuera la suya". (pág. 239)

Al distanciarse de los hechos, el lector crítico se observa como un elemento más del universo narrado, adquiere otredad, y este paso le permite comprenderse al comprender al "otro", pues: "La distancia temporal tiene una función productora de sentido".⁹

Y a pesar de que el narrador intradiegético dice que Ñito:

iba recordando con sereno desorden las aventis y los amigos en torno a la fogata, el juramento sobre la calavera y la ciudad misteriosa de los trece años, con sus gatos famélicos y sus chirridos de tranvías. (pág. 31)

ese desorden sereno en realidad tiene un orden constituido por las fechas precisas que corresponden a momentos bélicos, tanto de la guerra civil como de la Segunda Guerra Mundial: "y una noche de bombardeo del treinta y ocho encuentra a la Ramona durmiendo en la estación..." (pág. 120)

Es reiterativo el señalamiento de la miseria y el hambre, de tal modo que la madre de Sarnita se hace pasar por embarazada y forma la barriga con los costalitos de víveres que sustrae a los acaparadores:

Menchu quiere interceder a su favor, pero el segundo manotazo levanta los negros faldones y deja el refajo al descubierto, las cuerdas enrojecidas casi

⁹ Manuel Maceiras Fafián y Julio, Treballe, Barrera. Op. Cit., pág. 65-66.

invisibles entre los pliegues de la cintura, sosteniendo una barriga preñada de saquitos de arroz, carne de cerdo y harina. (pág. 142)

2.2 LA GUERRA CIVIL.

La distancia temporal es, entonces, el factor que permite a Ñito descubrir la realidad que se escondía a sus ojos durante la infancia. El oprobio que menciona al inicio de la intriga se descorre para ver sin asombro, sin emoción, y guiándose por las fechas que va precisando, que la guerra civil empezó antes del treinta y seis pues ya en el treinta y cuatro se habla de asesinatos de curas y quemas de iglesias; del juego de fútbol con la cabeza de uno de ellos:

Tan inútilmente abiertos los ojos a esta tiniebla, avanzando a ciegas, la memoria recupera fugaces visiones infantiles, grandes camiones con los faros apagados desfilaban rabiando en la noche barrida por reflectores antiaéreos, ante la misma boca estrellada del refugio; los milicianos juegan al fútbol con el cráneo de un obispo asesinado, dicen. (pág. 75)

Pero ese recordar lo sucedido, ubicado treinta años atrás, lleva a Ñito a resumir, después de alguna fecha importante, lo que se puede considerar como un leit motiv, los treinta años transcurridos:

Y pensar que al principio todos decían esto no puede durar, esto no aguantará sin sospechar que el eco de sus palabras llegaría arrastrándose a través de treinta años hasta los sordos oídos de sus nietos. (pág. 53)

Clara referencia a la enajenación de las generaciones que no vivieron la guerra y que al parecer tampoco les importa ya. Ésta es una de las preocupaciones de Marsé a lo largo de su creación literaria, desde Esta cara de la luna hasta La muchacha de las bragas de oro, pero sobre todo en Encerrados con un solo juguete.

Desde su punto de ubicación, Ñito va reconstruyendo escenas de traiciones y espionaje, y comprende entonces las acciones de Java en su real significado; ya sabe ahora lo que aquél buscaba cuando recorría las calles con su romana al hombro, ya solo o con su abuela:

Cuando salía a la busca solo, Java planeaba el trayecto de forma que la hora de la siesta le pillara cerca de la casa de Sarnita o del Tetas, en el Cottolengo: diminutas azoteas con sábanas mojadas que batía el viento, que soltaban trallazos de lejía en la cara, un cielo azul de primavera donde se bamboleaban pesadas cometas de papel de diario. (pág. 122)

Ñito recapacita y señala que ya no hay hambre, sin embargo, se desplaza más atrás, hasta el año de mil novecientos treinta y siete, plena guerra civil, y la fija tanto o más que el calendario que la abuela Javaloyes tiene en su trapería: "petrificado en junio del treinta y siete, el mes que amarilleaba un poco más cada año". (pág. 67) Fecha que corresponde al rompimiento del cerco de Bilbao, una más de las derrotas que sufrieron los republicanos:

El anillo de defensa fue roto el 12 de junio. En la semana que siguió, las milicias asturianas,

santanderinas y vascas se retiraron hacia el Oeste. La policía vasca impidió todo gesto desesperado en las cárceles y protegió contra el sabotaje las fábricas y los muelles portuarios no bombardeados.¹⁰

La mirada del lector avanza del treinta y siete al treinta y nueve, y retoma uno de los hilos conductores que es el deseo jamás realizado para los anarquistas: resistir para cambiar el resultado de la guerra:

Cualquiera podría invitarla, a esa hora, no estoy acabada, todavía, se iría con cualquiera por ahí, a pasear o a beber hasta la madrugada, quizá con el viejo Ford, en cuyo asiento trasero, empuñando un mazo de madera se sentará el espectro derrotado de diez años de resistencia inútil y descabellada, el muñón sangriento de una ideología corrompida, cavando su propia tumba en el solar ruinoso de Can Compte con una pala, al pie de cuatro palmeras que sostenían la bóveda estrellada de aquella fría noche de enero en que había de morir asesinada. (pág. 199)

Refiriéndose a la República alegorizada en la rubia Platino, la Ramona, la Fuegoña. Ese mismo año del treinta y nueve se petrifica en el momento de entrada de los vencedores, cuando, a pesar de la lucha de resistencia, y a pesar de los horrores vividos, el balance fue contrario a sus propósitos; los ideales fueron traicionados, dice Níto, recordando que los vencedores entraron a la ciudad de Barcelona y la gente:

invadiendo la calzada para palmea sus hombros,

¹⁰ Gabriel Jackson. La República española y la guerra civil, pág. 335.

mira, para estrechar sus manos, tirarles flores, mira cuántas camisas azules, cuántos cabrones que ya las tenían planchadas, aquel ventoso y condenado veintiséis de enero. (pág. 83)

Fecha que corresponde realmente a la entrada de los nacionalistas en la ciudad de Barcelona. El historiador dice de este momento:

El día 26 las tropas del general Yagüe comenzaron a ocupar la ciudad, virtualmente sin disparar un tiro. Los médicos del ejército nacionalista hallaron que los pacientes de los hospitales llevaban dos o tres días sin comer e hicieron todo lo que pudieron para proteger a los militares heridos de los soldados victoriosos que querían acabar con ellos.¹¹

La distancia temporal permite al lector retroceder y avanzar en un doble juego que puede compararse a un profetización del futuro y una desmitificación del pasado. Por eso, el lector implícito de esta novela dice del narrador en el pasado:

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 sangrientos hechos por venir. (pág. 61)

Para lo cual, el lector implícito manipula desde su punto de observación la información que se da en las fechas mencionadas y se transforma en:

¹¹ Gabriel Jackson. La República española y la guerra civil, pág. 400.

una voz hablando sola, una memoria en continua expansión, vasta y negra como la noche, retrocediendo en el recuerdo y también anticipándose a él, adelantándolo para verlo llegar desfigurado, desmentido, devorado por las musarañas del olvido y de la mentira, en la memoria medrosa de la gente. (pág. 260)

Ese adelantar y retroceder en el tiempo, implica para el lector dar luminosidad a los datos entresacados, a las fechas mencionadas, y como dice la Teoría de la Recepción, iluminar lo que rodea a cada una de las fechas, iluminar cada detalle, implica iluminar todo su contexto, actuar sobre el tiempo de manera voluntaria, acomodando el objeto de análisis para ser observado en sus ángulos precisos; de allí que el lector implícito:

manipulaba un tiempo que no fluía desde el pasado, sino desde el futuro, un tiempo sepulcral que él veía venir y echársele encima como una losa de silencio. (pág. 261)

El tiempo que Nito veía venir es un tiempo sepulcral porque lo que descubre al analizarlo es la muerte: de los sueños, de las ilusiones, de los propósitos que tenían él y sus compañeros de juego y después de lucha; es la muerte de la adolescencia, de la infancia; muerte también de los ideales de mantener la libertad, de conservar la República, y como dice uno de los personajes: "no les ha quedado nada. Todo es muerto.

Y una de las fechas más dolorosas en la cual coinciden la intriga novelesca y la realidad es mil novecientos treinta y nueve, muerte de la

rubia platino y pérdida de la República:

Al atardecer de uno de estos días agobiantes del mes de agosto se oyeron tres explosiones seguidas en el solar de Can Compte. Y oyeron comentar la desgracia, palabras sueltas: Fulana muerta, cabeza destrozada, rubia platino. (págs. 303-304)

La rubia platino es una huérfana que después de servir a los nacionales pasa al bando de los milicianos y más tarde se vende a los que tienen el poder económico, o como dice uno de los anarquistas en resistencia: "los que tienen agarrada la vaca por la mameya". Es conocida también como la Fueguiña y Ramona, "una meuca barata" que conforme avanza la intriga se va degradando hasta llegar a ser una sombra de lo que fue. Por las fechas coincide con la pérdida del poder de los republicanos, y se convierte en la protegida de uno de los anarquistas que desea resistir hasta el final. Marsé dice que se inspiró en un personaje real para crear el personaje novelesco. Dice que fue: "Carmen Broto, la famosa prostituta rubia-platino asesinada en un solar de la calle Legalidad-Escorial, cerca de mi casa, en enero de 1949;"¹²

Ese anarquista y los que le acompañaron fueron perseguidos, encarcelados y finalmente llevados a los campos de concentración:

Navarro, que le miraba desde lejos con la mano en la llave del contacto del coche, revivió un segundo su flaco cuerpo desgarbado en mangas de camisa

¹² Juan Marsé. El Pijoaparte y otras historias, pág. 144.

irguiéndose con la comida infecta y los malos tratos de los senegaleses, en aquel verano interminable del treinta y nueve que sufrieron juntos entre pulgas y roña y alambradas de espino. (pág. 167)

Las fechas que va iluminando el lector implícito corresponden a las dos líneas de narración que integran la obra: la historia de los anarquistas y su afán obsesivo por cambiar el resultado de la lucha, y la vida del lector que aprovecha esta segunda lectura para recuperar su infancia y clausurarla definitivamente, a pesar del dolor que puede implicar reconocer que ya nada será igual, "todo ha cambiado y sin embargo todo sigue igual".

De esas fechas, se mantiene en primer lugar de repetición la de mil novecientos treinta y nueve, clave en la historia de España pues en ese año finalizó la guerra civil (oficialmente). En ese momento crucial, el lector explica que al mirar al ejército victorioso:

Palau era el único que ya entonces debía entrever, entre las lágrimas quemantes que aún le nublaban una visión de tropas victoriosas desfilando Salmerón abajo, a la rubia platino esperándole echada en la cama del Ritz y cubierta de joyas, o el coche del tío con chistera, parado a punta de revólver en la carretera de la Rabassada. Que no se diga, hombre, hay mil formas de joderles. (pág. 53)

Refiriéndose al cambio de estrategia en la lucha de resistencia, y concretando la idea de la firme decisión de quitar el dinero a los nacionalistas que lo poseen. A partir de esta fecha, mil novecientos

treinta y nueve, los anarquistas se convierten en atracadores, terroristas, asaltantes:

En el vestíbulo alfombrado, cuatro camareros con los brazos levantados al techo y encañonados de cerca por Bundó y el Fussam. El reloj de pared en conserjería señala las cuatro y media de la madrugada. Mientras el "Taylor" se embolsa el dinero de la caja, Viñas vigila en la puerta de entrada y Palau bloquea el ascensor. (pág. 244)

Desde su distancia, Ñito repasa las diversas versiones de los hechos, les concede un sentido, los desecha y presenta otra versión, y como dice Roland Barthes:

De todas maneras habrá siempre un margen de indecisión, la distinción no podrá ser fuente de seguras clasificaciones, el paradigma se deslizará, el sentido será precario, revocable, reversible, el discurso será incompleto.¹³

2.3 LA POSTGUERRA.

Si el treinta y nueve marca el triunfo nacionalista y con él la pérdida de la República, en el cuarenta, en plena postguerra, las cosas parecen haber cambiado para bien, se da una especie de tregua y las actividades de los españoles parecen normalizarse. Ñito recupera en esta fecha la celebración de la Fiesta Mayor como un acontecimiento

¹³ Roland Barthes. El placer del texto, pág. 10.

ansiosamente esperado después de todo el sufrimiento vivido durante la Guerra:

Y el mosén había hecho un bonito sermón, bueno, un discurso, dijo que era el primer año que la junta de vecinos le invitaba a la inauguración y que esto satisfacía mucho a la parroquia y a Dios también, que así la parroquia volvía a participar de la sana alegría del pueblo, que él comprendía que había que divertirse un poco después de tantas desgracias y penalidades con la guerra, y al recordar a los caídos algunas mujeres lloraron, (pág. 43)

La realización de la Fiesta Mayor apunta a la recuperación del poder que la Iglesia había perdido con la llegada de la República. Una vez vencida aquélla, obtiene el privilegio perdido y aún más, ahora invade todos los campos, hasta el militar. De allí que al recordar las aventis, el lector afirme que "hambre ya no ya, es cierto, pero la elevación de la hostia es acompañada por el himno nacional", connotando la imbricación Iglesia-Estado. Y ésta se presenta con una hibridación entre Ernesto el parálítico y el obispo:

Se abre silenciosamente la puerta y queda un instante enmarcada la figura purpurada de su ilustrísima; bajita, barrigudita, sin cuello, risueña y con la cabecita a un lado, una ilustrísima como desnucada. Prendida en el pecho, una sola condecoración de las muchas que tiene: la medalla al Mérito Militar. No tendría los cincuenta y cinco años, pero imposible no verle ya en los ochenta y pico y todavía como vicario general castrense. (pág. 93)

Cita que refleja, por un lado, el contubernio Iglesia-Estado, y, por el otro, la duración de Franco en el poder, el Generalísimo, que muere en 1975.

Esta fecha, verano del cuarenta, coincide con la historia de Nito y Java pues nos dice que esa noche de la Fiesta Mayor: "Java empezaría a interrogar a todas las huerfanitas, buscando alguna pista que lo llevara a la puta roja. El verano del cuarenta debía ser". (pág. 47)

Java es el hermano de Marcos Javaloyes, un anarquista que se une a la resistencia y cuya relación con Ramona es determinante pues juntos mueren. Ella es la República prostituida por los nacionalistas, que siempre se adelantaron a los republicanos y no los dejaron aplicar las medidas de cambio. De hecho, la resistencia en forma de guerrilla se inicia en el Norte, el mismo día de la entrada de los vencedores. Acerca de esto, Jackson dice que:

Las carreteras, ferrocarriles y dársenas estaban siendo reparados por los milicianos, que ahora eran prisioneros de guerra. Los luchadores más ardientes habían engrosado las filas de las bandas de guerrilleros;¹⁴

Frente a esto, y siguiendo la búsqueda de la "puta roja", una de las huerfanitas dice, cuando la interrogan y torturan Java y la pandilla en el refugio de Las Ánimas:

¹⁴ Gabriel Jackson. *Op. Cit.*, pág. 341.

No sé nada. Yo llegué a la Casa hace cuatro años, ya habían entrado los moros en mi pueblo... Yo cuando me trajeron a Barcelona, ya habla la señorita Moix. (pág. 45)

como referencia al tiempo que había transcurrido desde la caída de la República hasta la postguerra, tiempo en el que ellos jugaban y que corresponde a la búsqueda de los seguidores del gobierno republicano, de los milicianos en resistencia. Y que la huérfana enfatiza al señalar que ya no estaba de directora (ya no dirigía la República), sino el gobierno de los nacionalistas, 1940-41. A esto, el historiador señala que:

Pequeños pero vehementes grupos anarquistas, como las juventudes libertarias y los amigos de Durruti, animaron a la resistencia armada en nombre de todas las conquistas revolucionarias que eran las únicas que hacían que valiera la pena mantener el Frente Popular.¹⁵

Del verano del cuarenta el lector salta hasta el verano del cuarenta y cuatro y recuerda la instalación de una base de la resistencia, resistencia que les permitirá mantener el ideal, la ilusión de que sería posible, ya que:

Negrín y Del Vayo pensaban, en efecto, en abril de 1938, que el simple hecho de aguantar daba todavía a la República una oportunidad de vencer. Los dos creían que la guerra europea estaba cerca y que podía

¹⁵ Gabriel Jackson. *Op. Cit.*, pág. 324.

salvar a España.¹⁶

Y el lector recuerda que: "Al comienzo de este verano del cuarenta y cuatro la base era una fábrica de hielo, abandonada, en el Pueblo Seco". (pág. 138)

Por ese tiempo, Java decide abandonar el barrio porque la miseria le ha fastidiado y pretende mejorar su situación. Nito recuerda que Java tenía como objetivo: "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 gamusa y gemelos de oro". (pág. 259) Anheló que coincidiera con el cambio de la economía que detecta el lector revisando las basuras, otra constante en la observación que Nito va realizando, la de la basura como rasero de la condición humana:

Entonces, ¿qué año era ya? habían mejorado mucho las basuras que la nueva criada del chalet tiraba en la esquina, ya se encontraban huesos de pollo y cabezas de pescado, latas de mermelada y hasta alguna botella de champán. (pág. 252)

Basuras que tienen que ver con el hambre de muchos y la satisfacción para pocos, condición que se mantuvo a lo largo de la guerra civil, ya que el hambre fue un factor decisivo en la inclinación de la balanza a favor de los nacionales. Sobre esto, los historiadores dicen que: "A pesar del valor que demostraron los republicanos, no podían salir

¹⁶ Pierre Broue y Emile Temime. La revolución y la guerra de España. Tomo 2, pág. 207.

victoriosos de semejante confrontación. Como dice Rojo, fue 'la lucha de la abundancia contra la pobreza' ".¹⁷

Ñito reconoce que había mejorado el estado de cosas, si ya era posible celebrar la Fiesta Mayor y el montón de basura había crecido en cantidad y calidad. Sin embargo, comprende, al cabo de treinta años, que a pesar de mejorar un poco la situación:

 Todavía el cielo era una gran tela de araña. Pasó la tormenta, pero quedaba una llovizna tenebrosa, una cortina interminable y enmarañada que borraba las fachadas leprosas, portales y ventanas que sostenían trozos de vidrio y listones carbonizados. (pág. 11)

Indicando con ello la situación política que privó a partir de que los nacionalistas llegaron al poder: las venganzas y las torturas, las denuncias y la espionitis que comenzaron a extenderse y calar entre los ciudadanos. Como dice Sarnita:

 Y además introdujo escenarios urbanos, sucesos que traían los diarios y hasta los misteriosos rumores que circulaban en el barrio sobre denuncias, detenciones y desaparecidos. (pág. 33)

En ese recorrido temporal, Ñito observa la miseria y la riqueza a través de la basura o a través de algún alimento. Recuerda que a ellos sí les tocó que les dieran "gato por liebre" porque el hambre era aguda, la enfermedad atacaba a los viejos y a los niños por falta de alimento;

¹⁷ Pierre Broue y Emile Temime. *Op. Cit.*, pág. 238.

había "muchos tísicos", entre ellos Luisito, su compañero de juegos, y Ramona y Java comen, sin dejar escapar ni una pizca, unas empanadillas de atún. De entre esos productos, recuerda también que:

La felicitación de la baronesa a sus amistades en esta navidad de mil novecientos cuarenta y cuatro ha sido una lata de cinco litros de aceite puro de oliva adornada con una cinta roja y gualda. (pág. 143)

Colores de la bandera monárquica que se retoma al llegar los nacionalistas al poder. Y este recuerdo se enlaza con el de junio de mil novecientos cuarenta y cuatro, fecha del desembarco de los aliados en Normandía:

Pero esto también se acaba. ¿Viste que han desembarcado en Normandía? -Pero entonces Juan Sendra aún estaba vivo, ¿no? aún no se veía el final de la guerra, ni siquiera te habían avisado para participar en lo del meublé, (pág. 243)

Siguiendo la teoría de la recepción, encontramos al lector ubicado treinta años después de los hechos. Es a partir de su vida y de su tiempo, en este caso, 1969 (considerando que el lector parece tomar como punto de referencia el año de la caída de la República -1939-, y señala que treinta años después encuentra al ahogado, el narrador de las aventuras del pasado), que modificará la primera versión de los hechos que conoció en la infancia. A esto, Jauss dice que:

La recepción depende del destinatario activo y libre que al juzgar de acuerdo con las normas estéticas de su tiempo, modifica con su existencia presente los

términos del diálogo.¹⁸

Y es así pues Ñito, treinta años atrás, es un niño cuyos intereses difieren de los que tiene ahora siendo adulto, celador avejentado, alcohólico y con una pierna ligeramente paralizada. Su actitud ahora es otra, ahora hay una carga de ideología en su mirada, en su lectura:

Aquel celador respetuoso y atento, pero sucio, sin edad, cuya mirada decrepita parecía escudriñar detrás de las palabras, permaneció en silencio. (pág. 170)

Desde esa perspectiva, el lector continúa analizando el año 39, año que se gravó en él y sus amigos y que no los abandonará aun cuando lleguen a ser: "Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, soñando como niños". (pág. 320) Año también que marca el regreso de la Iglesia a la educación total y que el lector implícito observa desde su puesto, cuando ve a Meneses corrido por los habitantes de un pueblo con giralda, cuando ya la Iglesia retomaba sus dominios:

Y en el recuerdo, una pizarra escolar y vete rojo escrito con tiza, un pueblo con giralda y negras viudad de guerra, una mujer bonita recostada contra un muro de lilas. (pág. 55)

Fecha clave también porque los nacionales inician la ayuda para la población y crean el llamado Auxilio Social, del cual hablan Java y los trinxas cuando la doña va a solicitar la ayuda del trapero para localizar a

¹⁸ Jean Starobinski. "Un desafío a la teoría literaria" en Dietrich Rall. En busca del texto, pág. 218.

la Fueguiña:

en las Animas ahora nos envían comida, ropa y medicinas, ya tenemos un pequeño dispensario y todo, se está haciendo una lista de las personas más necesitadas del barrio y tú y tu abuela... (pág. 71)

Ayuda que se registra en la historia y se dice que:

El auxilio Social comenzó siendo una organización de socorros para el invierno: al principio no había más que tres refectorios para huérfanos. Más tarde los socorros se extendieron a los refugiados.¹⁹

Auxilio Social que según la Mastresa es: "Bastante mal parido, la verdad, cada mes nos pasa a cobrar la cuota de Auxilio Social y la contribución de la Falange del distrito," (pág. 118) Auxilio Social que permite que las jovencitas de la Casa de Huérfanas vayan a trabajar a casa de los nacionales y allí ser víctimas de los patrones o de los señoritos, sus hijos:

La torre-almacén de la baronesa, en Sarriá, la sala empapelada con flores de lis y las contraventanas clavadas con listones; la doncella caída de espaldas sobre unos sacos de harina, las faldas en el vientre y José María sobre ella con un fuego en las ingles. (pág. 165)

Auxilio Social que forma sirvientas para los nacionales:

¹⁹ Pierre Broué y Emile Ternime. *Op. Cit.*, Tomo 2, pág. 169.

Las que trabajan fuera de la Casa, le explicó, las que iban de criadas o a hacer faenas por horas, podían llevar vestidos de calle. (pág. 51)

Auxilio Social que hace más humillante la derrota y ésta, a su vez, se convierte en igualador de los republicanos que estuvieron divididos mientras aquélla estuvo en el poder:

hay un hombre oculto en el pasillo, sin pensar: será un viejo cenetista, un socialista, un simple separatista. Qué más da, carota, qué nos distingue ahora, qué nos separa. (pág. 56)

La mirada del lector avanza y captura escenas de hambre en el cuarenta. Si ésta es una constante en la novela, el lector la ofrece como uno de los recursos para ubicarse en el tiempo. Por ello, Ñito recuerda que:

Una mañana temprano, Martín y el Tetas cazaron un gato y lo ahorcaron en la portería del campo de fútbol del martinense, yo llegué cuando lo despellejaban y propuse llevarlo a la abuela Javaloyes: le sale de bueno con cebolla y papas tostaditas, parece conejo si le pone unas hojitas de laurel. (pág. 236)

Y es una suerte para los Javaloyes que les lleven ese gato pues, en otro momento, Ñito dice que hacía más de un año que no se veía uno solo. Más tarde sabremos que ese gato llevado por Sarnita fue comido por la abuela, Marcos y Java, además de un comensal extra que resultó ser la Ramona. Y cuando Sarnita llega a pedir su parte, descubre que se

lo comieron y no le dejaron nada. Como nada les quedó a quienes mantuvieron la resistencia y participaron en la segunda Guerra, entre el cuarenta y dos y cuarenta y tres; el lector repasa en la pantalla de los ojos de Java los campos de concentración:

Que mientras muchos de los vuestros se escondían aquí, los nuestros organizaban la resistencia en los campos de concentración, gente del POUM que acabaría en las cámaras de gas de Mauthausen y Dachau, ¿lo sabías? (pág. 56)

2.4 EL FRANQUISMO.

Entre el 39 y el 45 se da la Segunda Guerra Mundial que atrapa a España a pesar de que Franco declara la no beligerancia. El 16 de junio del 40, Paul Reynaud dimite y le sustituye el mariscal Petain, quien solicita el armisticio. El 18 de junio, el general De Gaulle lanza desde Londres un llamamiento para continuar la lucha, señalando que: 'Francia ha perdido una batalla, pero no la guerra'.²⁰

El 23 de junio se firma el armisticio con Italia e Inglaterra se queda sola. El general De Gaulle tiene dificultades para que lo reconozcan como jefe de la Francia libre, ya que Gran Bretaña ha reconocido al gobierno de Vichy, pero: "Consigue que se le unan voluntarios franceses y algunos territorios de Ultramar, mientras que en Francia se organiza la

²⁰ Enciclopedia de las ciencias sociales. La historia, los hechos, pág. 402.

resistencia".²¹

El lector observa ahora que los anarquistas españoles apoyaron la resistencia francesa. El anhelo por liberar la República los ha involucrado en ésta, la llamada Segunda Gran Guerra, y en este año del 44, en su segunda lectura los encuentra en una base de resistencia:

Al comienzo de este verano del cuarenta y cuatro la base era una fábrica de hielo abandonada, en el Pueblo Seco. Gracias a Sendra, los contactos con Toulouse se habían intensificado, pero seguían sin enlace en la ciudad y sin consignas demasiado precisas. (pág. 138)

Ya en este año, los aliados han logrado avances muy importantes en la lucha contra el nazismo. La intervención de Estados Unidos ha dado un giro a la guerra que Hitler parecía dominar:

En junio de 1943, De Gaulle forma con Giraud un comité francés de liberación nacional del que Giraud no tarda en dimitir. El 27 de mayo de 1943, Jean Moulin, emisario del general De Gaulle, crea el Consejo Nacional de la Resistencia Francesa (C.N.R.) con representantes de los movimientos y de los partidos. El 26 de mayo del 44 se proclama el gobierno provisional de la República Francesa dotado de un ejército heterogéneo y en parte equipado por los norteamericanos.²²

²¹ Enciclopedia de las ciencias sociales. La historia, los hechos, pág. 403.

²² Enciclopedia de las ciencias sociales. La historia, los hechos, pág. 411.

Con este ejército Francia resistirá y ganará posiciones hasta llegar a noviembre del 44 en que toda Francia queda liberada. Eisenhower decide que durante los dos primeros meses del 45 se lleve a cabo la campaña de la Alta Alsacia. La batalla del Rin es ganada el 1º de abril del mismo año. Y como en cascada se suceden los acontecimientos que coronarán con el triunfo -la capitulación general alemana el 8 de mayo de mil novecientos cuarenta y cinco-. De allí que los anarquistas señalen como fecha importante de su historia el verano de 1945: "En el verano del cuarenta y cinco sería, poco después que el mando francés ordenara la disolución de las unidades guerrilleras". (pág. 192)

El lector coloca en esa pantalla visual de Java el año 1946, cuando los anarquistas, ya viejos, se encuentran al cruzar la calle Diagonal para tomar el metro:

Intercambiaron su júbilo y sus puños ancianos fingiendo fogosidad y golpes bajos, cuántos años, carota, te hacía cuarto en la Modelo, lo mismo te digo, ya ves, mala hierba nunca muere. (pág. 316)

Empiezan a recordar los tiempos de juventud y cada uno de ellos intercambia preguntas. Entre éstas sobresale una de Palau que hace referencia al tiempo transcurrido: "no fue la niña que se les murió en el cuarenta y seis, decía Lage, fue el chico, ¿no te acuerdas?" (pág. 316). Y esta pregunta coincide con la fecha en que se ubica, 1946; hace referencia al contexto español de ese tiempo, en que se eleva el número de muertos por causas violentas. Tamames señala que tan solo en esta

fecha, con:

8,985 se empieza a alcanzar una cifra de muertes violentas similar a la de preguerra. Los muertos y los emigrados fueron, en una aplastante mayoría, hombres jóvenes en plena capacidad para el trabajo. Se calcula en 1000,000, el número de emigrados y muertos por la guerra.²³

Porque durante el franquismo, las venganzas continuaron cobrándose. Los personajes de la novela recuerdan que la rubia platino murió en el cuarenta y nueve:

Y estuvo contando su vida interminablemente, desde los catorce años que se la tiró un soldado, dice, hasta yo qué sé, la biblia en pasta, hasta los treinta cumplidos en el lujo y el fulaneo y aún hasta más allá, hasta que habría de diñarla de insospechada manera, una noche de invierno de principios del cuarenta y nueve: (págs. 244-245)

Y los historiadores mencionan que entre el treinta y nueve y el cincuenta, doce años, hubo numerosos muertos, emigrantes y presos. Dice Tamames que:

Por otro lado, no se puede olvidar otra secuela de la guerra casi tan importante como la de la muerte: los presos de guerra, o 'población reclusa'.²⁴

²³ Ramón Tamames. *La República. La Era de Franco*, pág. 352.

²⁴ Ramón Tamames. *Op. Cit.*, pág. 354.

Y Marsé cuenta en su novela que varios de los anarquistas fueron hechos prisioneros por diferentes causas hasta los sesentas, más precisamente, hasta principios del sesenta y tres, porque la persecución contra los vencidos continuó a pesar de que Franco hablaba de que se había consolidado la paz, una paz que para el lector implícito tiene cara de primavera, pero "riente y empolvada como una meuca barata". Es la persecución contra los del bando contrario que permite a los historiadores decir que:

Entre 1939 y 1950 hubo un total de 875,000 hombres/año perdidos. Y puede afirmarse que la sangría de población que España tuvo a causa de la guerra civil fue fortísima por el triple concepto de muerte, emigración y presidio.²⁵

Sin embargo, de acuerdo con la novela y mejor dicho con una de las versiones de la desaparición de Marcos Javaloyes, la oposición al régimen franquista se mantiene por tantos años, que el lector crítico se detiene en el 59 y recuerda que cuando detuvieron al grupo de Palau y Meneses, se une a otro grupo: "¿Marcos Javaloyes?, dijo, éste se unió al otro grupo, en el cincuenta y nueve calculo que serfa, y los trincaron a todos". (pág. 317)

Poco a poco van deteniendo a los que conspiraron contra el franquismo, los anarquistas entre ellos, pues continuaron sus actos

²⁵ Ramón Tamames. *Op. Cit.*, pág. 354.

terroristas que consideraban la única forma de hacer algo contra los poderosos: robando sus bancos.

Los historiadores señalan que en España, el núcleo básico del poder económico se sustenta en la banca privada, y ésta tiene una fuerte penetración en el sistema económico social:

Los consejeros comunes, no más de 1000, constituyen la máxima personificación de la oligarquía financiera, que como estrato social está situada en la parte más alta de las clases burguesas, constituyendo la superestructura de la economía española".²⁶

Por eso, en la novela, los anarquistas deciden robar tanto sus bancos como sus bolsillos:

clava el cañón de la pistola oculta bajo el gabán doblado al brazo en las costillas de Jaime mientras con la otra mano le quita limpiamente la cartera, susurrando: esto; se lo digo siempre al meu nano: Mingo, si quieres acabar con los fachas, quítales la cartera. (pág. 87)

Ellos piensan que es allí donde les duele y donde tienen que atacar. Y deciden asaltar los hoteles donde se reúnen los burgueses y sus prostitutas, sorprendiéndoles en los momentos más críticos, cuando, por intentar cubrir sus cuerpos gordos y flácidos sorprendidos infraganti, ellos los podían despojar de sus billeteras y alhajas:

²⁶ Ramón Tamames. *Op. Cit.*, págs. 377-378.

A la voz policía abran el cliente de la 110 daría un brinco en la cama soltando a la pelirroja... Bundó encañona al tipo, quieto y no te pasará nada... Le arranca del cuello la cadena y la medalla de oro, luego vuelve a la habitación para vaciar la cartera de él y se embolsa dos sortijas, un broche, los pendientes y el reloj de pulsera. (pág. 245)

Al mostrar estos asaltos, el lector ofrece también un retrato de la sociedad burguesa y sus costumbres que contradicen la moralina establecida por órdenes del dictador en unión con la Iglesia. Los burgueses, parece decir el lector, predicán una cosa y realizan otra. Pasan por ciudadanos muy honestos, rectos, de una moral a prueba de todo, y son degenerados que llevan una doble vida, como lo comprueba el Taylor cuando junto con Pepe asalta la habitación 206:

La puerta 206 entreabierta con sigilo. El Taylor introduce el pie y empuja. Y al entrar Pepe sus pies tropiezan con un hombre grueso y bronceado en calzoncillos, arrodillado, temblando. En la cama hay una muchacha... En el baño Pepe encuentra a un viejo con ojos desorbitados... En la bañera hay otra muchacha cubierta a medias por el agua... (pág. 245)

Esa clase social que forma un grupo tan poderoso ha reafirmado su poder con la llegada del franquismo y, a pesar de que en 1962 se dicta una reforma bancaria, ellos salen ganando: "En definitiva, tras la reforma bancaria de 1962, los grupos financieros -y por lo tanto la penetración de la banca privada en el resto de la economía- lejos de relajarse se

fortaleció".²⁷

Esa mirada del lector que se detiene en el 59, abarca también el periodo que va del 39 al 62, en que el himno falangista se escuchó varias veces al día a través de la Radio Nacional: "Durante más de veinte años, de 1939 a 1962, la Radio Nacional española repitió varias veces al día el disco tan gastado del himno falangista".²⁸ Como una más de las formas de recordar al pueblo quien ganó y quien está ahora en el poder; el himno que se repite a lo largo de la novela como alegoría de la realidad que vivieron los españoles, en especial los que se mantuvieron fieles a la República:

Cara al sol, con la camisa nueva que tú bordaste en rojo ayer, me hallará la muerte si me lleva, y no te vuelvo a ver.

Arriba escuadras a vencer, que en España empieza a amanecer. España, Una. España, Grande. España, Libre. Arriba España.²⁹

La distancia temporal se une al presente del lector cuando recuerda ya viejos a los anarquistas, aproximadamente en el 69, y menciona que hacen el recuento de un cuarto de siglo que dejaron atrás.

La fecha más próxima a él es la de su presente, ni duda cabe,

²⁷ Ramón Tamames. *Op. Cit.*, pág. 379.

²⁸ Hugh Thomas. "España" en S.J. Woolf. *El fascismo europeo*, pág. 269.

²⁹ Hugh Thomas. *Op. Cit.*, pág. 268.

cuando llega hasta el depósito de cadáveres la familia ahogada. Relación sintomática con la cita que inicia la investigación del paradero de la Fueguiña, pues surgió precisamente en la Casa de Familia, y es una familia la que muere ahogada y llega como materia de análisis hasta Nito. Esta relación parece indicar que la República nació de la misma familia y terminó precisamente con aquella. Porque la división política que produjo primero y después la masacre, destruyó la España unida que tanto predicaban los nacionalistas por un lado y los republicanos por otro. Es decir, con la guerra civil la familia se destruyó. Ya no hay una España, hay varias fracciones de esa España: los que siguieron a la República, los que se fueron con los franquistas, los anarquistas, los trotskistas, los exiliados o transterrados...

A este presente, Nito une la reflexión de los viejos compañeros de lucha, unidos en la derrota, "hombres viejos, forjados en tantas batallas, soñando como niños". (pág. 320) Y la reflexión acerca del dictador, representado por el parálítico, que apoyado por la Iglesia y después de treinta años: "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, y bajo palio, qué putada, no somos nada". (pág. 240)

**"El poeta empieza en la experiencia
y termina en la expresión."**

Jorge Guillén.

CAPÍTULO 3

HORIZONTES DE EXPECTACIÓN

3.1 HORIZONTE DEL LECTOR.

Ulises regresa a Ítaca después de tantos años y se entera que Penélope, su esposa, elegirá esposo de entre varios pretendientes. Aquél se encuentra en un punto desde el cual tiene que competir de igual a igual con los demás aspirantes, usando el arco del rey, su propio arco. Los otros pretendientes no pueden hacerlo, no tienen tras de sí todo el cúmulo de experiencias que Ulises posee y, por si fuera poco, es el dueño del arco que debe tensar. Sólo él lo conoce. Su perspectiva es la mejor. Así es la posición del lector crítico frente al texto: tiene que salir a su encuentro -cual Ulises-, con:

los intereses, la cultura -en una palabra, con el horizonte- que nos son propios.¹

Para analizar el texto en un segundo momento, se coloca en un punto desde el cual le es posible abarcar el campo de interés, el universo literario.

El lector crítico es también cual Edipo, un obsesionado por conocer

¹ Jean Starobinski. "Un desafío a la teoría literaria", en Dietrich Rall. En busca del texto, pág. 216.

el fondo de lo que provoca el caos, la angustia que ha ido despertando en él la serie de fenómenos cuyas causas no se ven en la superficie.

Es el caso de Nito, el lector implícito de Si te dicen que caí, quien decide recordar lo vivido -primera lectura- treinta años atrás. Su visión y capacidad de análisis tendrá que observar los momentos más álgidos o los más dulces, los más firmemente grabados en su memoria. De hecho es la memoria la que recuperará lo vivido como un recuperar la verdad. Para acercarse a esa verdad, Nito tiene que adoptar una posición, ubicarse en un punto desde el cual pueda abarcar todo ese universo que requiere de su recuperación a partir de la llegada del ahogado. Y "ese ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto, es el concepto de horizonte, horizonte de expectativa".²

Para los teóricos de la Recepción, la interpretación del texto sólo es posible saliendo al encuentro de su significado con los presupuestos bajo los cuales un lector recibe una obra. Y esos presupuestos están determinados por todo su existir, por todo su contexto. Por ello, Nito abarca su vida en retrospectiva a partir de que ve el cuerpo de Java, y señala que su muerte alcanzó la corrupción treinta años después, aunque se haya enmascarado de dignidad y dinero:

² Hans-Georg. "Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica", en Dietrich Rall. Op. Cit., pág. 21.

Y que a pesar de las elegantes sienas plateadas, la piel bronceada y las sortijas de oro que aún lucía el cadáver, le reconoció... que al cabo de treinta años alcanzaba su corrupción final enmascarado de dignidad y dinero. (pág. 9)

Y a partir de ese momento, el pasado representado por el ahogado se hace presente a través de sus ojos con "cenagosa profundidad de pantano" que, cual pantalla, van a mostrar el mundo a Ñito, ese mundo que inicia con la identidad del lector, caracterizada o signada por la miseria que confunde al niño del pasado, Sarnita, quien:

En su desatino, no sabía si salía del sueño o volvía a ingresar en él. Apuntaba el amanecer y a esa hora el hambre siempre le pateaba el estómago, despertándole. (pág. 10)

Y desde allí, conoceremos a Ñito por pequeños detalles de información que se van distribuyendo a lo largo de la historia. De ese modo el lector se ubica en la situación de objeto de estudio pues se ve a sí mismo fuera de él, se convierte en otro, y al verse como alguien ajeno es como si se desplazara a la situación de otro hombre y, entonces, como dice Gadamer:

Uno le comprenderá, esto es, se hará consciente de su alteridad, de su individualidad irreductible, precisamente porque es uno el que se desplaza a su situación.³

³ Hans-Georg Gadamer. "Elementos para una teoría", en Dietrich Rall. Op. Cit., pág.

Y una vez colocado en esa perspectiva, el lector va integrando su vida de tal modo que conocemos su realidad.

3.1.1 INFANCIA.

Se llama Antofñito Faneca y primero es conocido como "el hijo de la preñada" y luego "el aventis". Más tarde empezaron a decirle Sarnita pues: "Mire mis manos y mi cabeza rapada al cero, señor, mire qué miseria, en casa somos muy pobres: un tísico, el abuelo cojo y con el tifus, una hermana puta y un hermano seminarista". (pág. 229)

Su hermano quedó atontado por las bombas durante la guerra civil y le enviaron al seminario. Dice que son charnegos* pero honrados, originarios de la provincia de Córdoba y llegados a Cataluña antes de la guerra. Acerca de esto, Hugh Thomas dice: "Había habido un firme movimiento de inmigración en Barcelona durante todo el siglo XIX. Un gran porcentaje, quizás el quince por ciento de la población, eran inmigrantes del sur,"⁴

Su padre era alcohólico y fue acusado de soplón de la bofia. Parecía muy viejo pero no lo era tanto. "Iba mucho de burilla al barrio chino y no tenía trabajo," (pág. 230) Y una mañana apareció colgado en

23.

* Charnego quiere decir campesino del Sur, preferentemente de Andalucía y Murcia.

⁴ Hugh Thomas. "España" en S.J. Woolf. *El fascismo europeo*, pág. 269.

la portería del campo de fútbol del Europa. Cuando el padre muere, Sarnita y su madre viajan a su pueblo para pasar unos meses. Su madre se dedica a fregar suelos en el hospital donde, en el presente, Ñito trabaja como auxiliar de enfermero. De niño vendía tarjetas o postales con los rostros de los hombres más importantes de la derecha y también los directores de la gran masacre; los autores de la guerra civil:

Y de paso hago las tabernas por si vendo alguna postalita, mire, a cinco céntimos la media docena. También tengo de los salvadores de España, Mola, Yagüe, Queipo, todos, y vea ésta del Fundador, qué fermi. (pág. 230)

Durante su infancia se integra a la pandilla que dirige Java, un ropavejero que parece mayor que Ñito y el resto de los pandilleros: Luis, José María y Amén. Éstos también pasan las de Caín, y uno de ellos, Luisito Lage, trabaja en un tostadero clandestino de café.

Esa miseria física y moral que les toca vivir se ubica en los años de postguerra y les permite escuchar las pláticas de los mayores que recuerdan los momentos de horror durante la contienda y ellos las recrean desde diversas perspectivas creando las aventis, "contar de oídas", que les ayuda a pasar un tiempo muerto.

Con la recuperación del pasado, Ñito va descubriendo que había negocios clandestinos, que había crímenes, muertes que hasta él llega a padecer (la muerte de su padre), huérfanos de guerra.

Ir descubriendo la información desde su horizonte permite a Ñito

"Aprender a ver más allá de lo cercano y muy cercano,"⁵ Y lo llevan a reconocer la "ciudad misteriosa" que habitaba a los trece años, y el recuerdo de los juegos secretos y el juramento "sobre la calavera y el intercambio de pellizcos de picadura y papel de fumar". (pág. 74)

Ese mundo infantil se encuentra limitado por el mundo adulto, un mundo de miseria económica y humana, pues la pobreza y la riqueza se miden a partir de las basuras:

Luis y el Tetas, en cuclillas, ya estaban escarbando: sus manos sostenían rojos tirabuzones de piel de naranja, cáscaras de huevo y amoratados restos de escarola. Se oyó la voz de Sarnita anunciando los padres de Susana han regresado al chalet, mira, se nota que vuelven a comer bien. (pág. 13)

También esa miseria se mide, al recordar, por los habitantes que más que caminar parecen escurrirse o deslizarse como sombras temerosas:

Peatones mal afeitados y de mirar torcido surgían de las esquinas igual que apariciones y se alejaban arrimados a la pared como buscando un hueco donde ocultarse, una grieta, como si las calles amenazaran convertirse en una riada. (pág. 15)

Sombras temerosas en busca de sus seres queridos perdidos en el frente de batalla o muertos por la tisis derivada del hambre:

⁵ Hans-George Gadamer. "Elementos para una teoría", en Dietrich Rall. *Op. Cit.*, pág. 23.

Todo el mundo busca a alguien, ahora -decía Sarnita-, fijaos bien: noticias de algún pariente desaparecido, o escondido, o muerto. Siempre veréis a alguien que llorando busca a alguien. (pág. 63)

Ese mundo infantil de Sarnita, Ñito, está dominado por la miseria; el hambre campea en sus gentes, en su barrio, en los pueblos; y es el hambre lo que lo lleva a comparar, a través de la basura que revuelven para encontrar algo que todavía se pueda comer, de entre los montones que se encuentran en las esquinas, la vida de comodidad de unos y la escasez de otros:

Todos lo siguieron, remolones, hacia las basuras amontonadas bajo el yugo y las flechas de tinta aún fresca. Luis y el Tetas, en cuclillas, ya estaban escarbando... Se oyó la voz de Sarnita anunciando los padres de Susana han regresado al chalet, mira, se nota que vuelven a comer bien. (pág. 13)

Lo que nos da una aproximación del grado a que llegó la miseria en esos días de postguerra, pero miseria para muchos, para los más desposeídos, como ocurre siempre en esos conflictos sociales.

El hambre campea y obliga a los habitantes del Ensanche a comer gatos, aunque, como dice Ñito, en esos días ni gatos se veían.

Infancia de vagabundos, infancia perdida, sin asistir a la escuela y sin tener la atención de los padres que debían trabajar duro, en lo que fuera, para ir sobreviviendo. La madre del Tetas se queja con otras vecinas cuando están lavando, de que "todo el santo día en la calle, sólo

viene a la hora de comer". (pág. 122)

Y si en la ciudad -Barcelona- pasan hambre, en los pueblos es peor, según palabras del viejo Mianet:

¿Los pueblos dices? Ahora los payeses sólo te dan almendras y avellanas, nadie tiene un real y se pasa más hambre que aquí, el que crió un cerdo lo mata de noche y a escondidas, con la radio bien alta para que nadie oiga los chillidos, son unos agarraos, hijo. (pág. 212)

Y como sucede en los países subdesarrollados, la miseria se asocia a la vagancia, a los malos hábitos, a la mugre y a las enfermedades que conlleva. Cuando Ñito ve en los ojos del ahogado a Java adolescente, recuerda y repite en varias ocasiones la existencia de roña y piojos acompañando el hambre, pues Java: "le vuelve la espalda y mira otra vez las empanadillas: demasiado caras, qué miras, sarasa, no alcanzo". (pág. 17)

Y cuando está frente a la mastresa, administradora del bar Continental, y ella le explica para qué lo ha ido a buscar, piensa que:

Si hubiera sabido para qué, se habría lavado todo con jabón y restregado la roña de los pies con piedra pómez, la abuela me habría expurgado la cabeza, habría quitado ese olor a intemperie de mis ropas, (pág. 15)

Y como indicio que le permitirá al final reconocerse en el mismo Java, Ñito menciona que Java y más tarde él, tiene los ojos legañosos:

Java se descalza sentado en la cama, dejando vagar los ojos legañosos por la alfombra de gastado dibujo con hombres maniatados de espaldas al pelotón. (pág. 20)

3.1.2 CULTURA.

3.1.2.1 JUEGOS.

Frente a esa situación familiar, el lector implícito revive los juegos infantiles, simulacros eróticos puesto que nos ha dicho tener trece años. Esos juegos se enlazan con otros, simulacros de la guerra, prácticas de torturas que han escuchado en los rumores que corren por el barrio y también los que han visto en las películas, otro de sus pasatiempos favoritos.

Son juegos baratos; no había para más y mucho tienen que ver con el mundo adulto y con el ambiente de guerra que aún se respira pues "pasó la tormenta pero aún queda una enmarañada llovizna". De entre esos, sobresale el juego de médicos. Sarnita dice que de grande será médico operador y juega con las huerfanitas de la Casa de Familia a las que ausculta y revisa:

- Doctor, decía, acérquese, toque. Presionando con los dedos el duro vientre, Tanteando los huesos de la pelvis. Hay que abrir en seguida, dijo el otro, y en sus manos ella notó más delicadeza, más calor al subirle la falda hasta la cintura. De pronto le oyó rugir: ¡Tijeras! (pág. 36)

Juego de médicos que se asocia a los juegos de torturas, mezcla de erotismo y violencia bélica, entre los que resalta el de la tortura para hacer confesar a Juani la Trigo: la sentaban en un bidet previamente cubierto con pólvora. Le ordenaban quitarse la braguita y en seguida la despatarraban y una vez sentada y atada en el bidet prendían fuego a la pólvora. Y ella soportaba sin gritar. Cuando Ñito se trae hasta esta situación, recuerda que aquella huérfana resistía sus juegos y que "aquello le gustaba, si se refa con nosotros, si hasta para hacerle pasar el miedo jugamos a adivinar nombres de películas". (pág. 187)

Ante una supuesta pregunta del ojo parchado, un republicano que se pasó con los nacionales, y que ya en la postguerra es parte de una cheka, Ñito-Sarnita contesta:

Sí que lloriqueaba, sí que debía estar atada al respaldo de la silla, era su papel de prisionera en la función, sí que oímos unos gemidos, pero de marcarla con el Hierro Candente nada, camarada, al contrario: el martirio de Santa Susana virgen y mártir, una aventi inventada por Sarnita. (pág. 86)

3.1.2.2 PELÍCULAS.

Desde luego, ver películas es otro pasatiempo favorito. Y prefieren las aventuras frente a las de amor: "Ya viste Sendas siniestras de los hermanos Dalton? ¿O vamos al Delis? A ver si hay tomate porque si es una de amor yo me las piro al Iberia, que dan las aventuras de Marco Polo". (pág. 209)

Y no podían faltar las de guerra: "-Eso los japoneses, atacan siempre por la espalda con la bayoneta calada, ¿No habéis visto Gadalcanal?" (pág. 251)

3.1.2.3 LECTURAS.

Aun cuando el lector dice que no les gustaba estar en la escuela, ni siquiera en Las Animas con las religiosas, sí acostumbran leer como pasatiempo. Entre sus lecturas aparecen los tebeos, algunas revistas y novelas de tipo popular. Los tebeos más vendidos y leídos son: Merlín, Tarzán, Flash Gordon:

Al poco rato llegó Luis con la merienda bajo el brazo y un paquete de Merlín: Java tiene otra fila de Tarzán, dijo. Vendió un almanaque de Jorge y Fernando por un real y cambió un Flash Gordon viejo por dos novelas de La Sombra sin cubierta. (pág. 152)

También los de Juan Centella:

Amén juraba que el alférez Conrado tenía en su mesa del despacho cinco balas de plata engastadas en un pisapapeles en forma de cinco rosas, y una foto dedicada donde se veía a Juan Centella conduciendo una potente motocicleta con su jersey blanco de gola, su pantalón bombacho y sus botas. (pág. 69)

Acerca de los tebeos o cómics, se dice que la guerra también dio lugar al enfrentamiento de los cómics de los bandos republicanos y nacionalistas y que:

A raíz del Decreto de Unificación, en 1937, la

revista falangista Flechas (creada en Zaragoza en 1936) se fundió con la carlista Pelayos, bajo la dirección de Fray Justo Pérez de Urbel.⁶

Salvat menciona también el tebeo Roberto Alcázar, dibujado por Eduardo Vañó sobre guiones de Juan B. Puerto. Dice que ese personaje tenía "un rostro inspirado en el de José Antonio Primo de Rivera, fundador de la Falange".⁷

Lo que indica que en España de entonces era corriente, como en Estados Unidos y en México, la lectura de tebeos o cómics que mitifican a personajes de la política o algún personaje imaginario, un héroe, como los antes mencionados.

Y se menciona uno más en la plática de los kabileños: Monito y Fiff. Cuando Juani la Trigo pide su paga por participar en el juego, Java le contesta: "Tendrás lo prometido más uno de Monito y Fiff de propina". (pág. 43)

Ñito se desplaza hasta la infancia para desde allí avanzar hacia el futuro (el presente de la narración), y para tener un campo de visión más amplio. Como dice la Teoría de la Recepción: "Tener horizontes significa no estar limitado a lo más cercano sino poder ver por encima de ello".⁸

⁶ La literatura de la imagen. Salvat, pág. 27.

⁷ La literatura de la imagen. Salvat, pág. 28.

⁸ Hans-Georg Gadamer. "Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica". Op. Cit., pág. 21.

3.1.3 CONTEXTO DEL LECTOR.

Al desplazarse el lector para reconocer la situación real de lo vivido -de lo leído por vez primera-, lo hace, en la novela, caracterizando su horizonte a partir de tres momentos que corresponden a las tres etapas más dolorosas de la historia española: La República, la Guerra Civil y la Postguerra. Cada uno de esos momentos tuvo su propia manifestación y trataremos de explicar los rasgos de cada uno de ellos después de aprovechar la información metamorfoseada en arte que nos ofrece la narración. En cada una de esas etapas campea la miseria, la corrupción y el ambiente angustiante, de terror, por los hechos políticos. Todos esos aspectos determinan el horizonte del lector hasta llegar a su estado adulto lleno de vejaciones y dolor, desde el cual se desplazará hasta el pasado y hacia el futuro, porque toda su vida tiene que ver con la visión que de los acontecimientos nos da en su segunda lectura de análisis.

La miseria es apabullante puesto que el hambre lo domina todo; desde ella recuerda tal o cual hecho, pero lo que parece más doloroso y lo que más nos ha impresionado, es esa escena que inicia la narración, cuando "el hambre le pateaba el estómago" y lo despierta y ve a su madre, embarazada fingida, que se despatarra en un simulacro de parto para dejar caer los sacos de víveres robados a los patrones de Menchu. Y luego la escena se repite pero ya para explicar porqué lo de preñada y porqué los hilos de sangre que escurren desde su cintura:

El segundo manotazo levanta los negros faldones y
deja el refajo al descubierto, las cuerdas enrojecidas

casi invisibles entre los pliegues de la cintura, sosteniendo una barriga preñada de saquitos de arroz, carne de cerdo y harina. ¿A quién querías engañar, vieja puta? (pág. 142)

El hambre ha obligado a la madre de Sarnita a robar, pero por este robo es castigada. A su viudez y a la horfandad del hijo, se agrega la humillación de ser descubierta en esta acción. Y entonces intenta justificarse:

tuve que dejar abandonados los sacos varias horas junto a la vía, los niños se llevarían unos puñados, o los mismos civiles. Viajando peligrosamente en sucios trenes con fardos ocultos bajo los asientos, con un hijo enfermo de sarna, compadézcase, señorita. (pág. 142)

Si la madre roba por hambre, el hijo busca por su lado posible comida en donde la encuentre: en la basura. Y así, sabemos que hurgan en los montones de basura para poder allegarse algo en compañía de los amigos, los kabileños, tan miserables como él:

El montón de basuras en la esquina Camelias y Secretario Coloma parecía más alto y repleto de sabrosas sorpresas, pero era que el nivel del arroyo, después de la última venida de aguas, había bajado. (pág. 11)

Esa característica dominante -el hambre- es acompañada por la prostitución y la ignorancia en las tres etapas. Empezaremos sin embargo, por hablar de la primera en el tiempo que recorre el lector implícito: la República.

3.1.3.1 LA REPÚBLICA.

Esta primera parte se ofrece a través de los diálogos entre Ñito y la monja, sor Paulina, en que aquélla le platica que a pesar de la prohibición gubernamental, ella continuó practicando su religión: "-¿Y las llevabas a misa, mandando los rojos? ¿Llevabas a las huérfanas a comulgar a Las Ánimas, a rezar y a cantar con el cura, en medio de aquél follón de los rojos?" (pág. 218)

A lo cual contesta ella: "A misa no, claro, no había, la capilla fue saqueada y quemada y no se abrió el culto hasta dos años después". (pág. 218)

La quema de iglesias es constante. A la Fueguiña se le acusa de ser la incendiaria de la capilla de Las Ánimas, de donde salió milagrosamente ileso el parálítico porque, según Ñito, la misma Fueguiña entró a rescatarlo, de donde obtuvo la quemadura en una mejilla, misma que servirá para que la reconozcan Sarnita y sus amigos cuando la encuentran empujando la silla del parálítico ya viejo: "mal encubierta la cárdena ruina de su cara, la gran mancha rugosa que asomaba bajo el pañuelo lila y ponía un rictus amargo en la boca," (pág. 314)

Ese ambiente de incendios terroristas es vivido por el lector implícito siendo muy niño, pues cuando tiene trece años se encuentra en la postguerra ,y pensamos -llenando los puntos vacíos- que muchos los vio pero otros los escuchó en pláticas de los mayores.

Y en los diálogos de los anarquistas se refuerza el tema. Ellos se trasladan hasta el treinta y cuatro y se recriminan entre sí:

ya en el treinta y cuatro tú y Ferrán quisisteis impedir que quemaran la iglesia de tu pueblo, recuerda el Fusam, el tonto de Ferrán cayó y tú te salvaste por piernas, ¿vas a negarlo? (pág. 138)

Y una de sus respuestas sorprende por la información que proporciona, que las mismas religiosas -monjas- pagaban porque incendiaran las iglesias; es decir, que ellas provocaban el incendio ¿y luego culpaban a los rojos? O esto reafirma lo que en otro momento contesta otro de los anarquistas, que la misma Iglesia estaba dividida, que algunos sacerdotes apoyaban la República. A esto, Palau contesta que los curas que salvó habían votado la República.

Aunado a la quema de templos y muertes de curas se encuentran las venganzas, los asesinatos que los comunistas cometen en nombre de la República y que en muchos de los casos tienen todo el tinte de revanchas personales. Como cuando Aurora -Ramona- narra la ejecución del padre de Ernesto -Conrado-, el parálítico:

Tendrás que identificarlo tú sola, era de noche y yo tenía frío aunque estábamos en mayo. Nos esperaba otro coche y dentro unos hombres que fumaban. Hasta que se volvió no reconocí su cara... no iba esposado... siempre tan bien peinado y su bigotito recortado... le hacía en Burgos o en cualquier otra parte con los nacionales; deslumbrado por los faros, nos miraba de pie al borde de la cuneta... le dio dos tiros en la nuca, tan seguidos que pareció uno. (pág.

223-224)

Con este tipo de venganzas, el lector saca la conclusión de que todos son iguales cuando empuñan una pistola, crueles y sanguinarios. Y el final de la escena contada por Aurora ofrece una muestra de esa crueldad y esa actitud sanguinaria de los vengadores:

Le descargó la pistola en la cabeza, cuando ya estaba caído, y le quitaron el abrigo de cuero, el reloj y los zapatos. Con la punta del pie le movieron la cabeza agujerada. Luego pasaron sobre él con el coche, el jorobado al volante miró atrás y preguntó, ¿cómo ha quedado el señor?, y otro dijo: bien planchadito. Y lo dejaron tirado al borde de la cuneta. (pág. 224)

3.1.3.2 LA GUERRA CIVIL.

El lector avanza la mirada dejando atrás el ambiente de la República y llega hasta la guerra civil. El desastre que dividió históricamente a España. A partir de éste, se habla de antes de la guerra civil o después de ella. Es sabido que la primera facción del ejército que se levantó en armas guiado por Franco salió de Marruecos. Y que los moros que lo integraron eran sanguinarios y cometían destrozos y asesinatos sin miramiento alguno. Pues una de las primeras imágenes de la guerra se da en la violencia con los niños. El lector ubica su memoria en la infancia, cuando jugaba con Juani la Trigo, posteriormente la Fueguiña, y como ésta no se presta del todo a los requerimientos de la pandilla, Sarnita, para molestarla, le pregunta si es

verdad que un moro la violó frente a su padre en el pueblo. A lo cual ella no contesta de inmediato. La respuesta la sabremos más tarde, cuando representa a los moros violándola frente a su hermanito a quien torturaron presionando sus testículos y después cortándolos y colocándoselos en la boca:

no sé si le habrán contado que los regulares abusaron de ella después de fusilar a su padre, y que a su hermanito, que quiso defenderla, le retorcieron las partes y le azotaron la espalda, oír decir que después se los cortaron y se los pusieron en la boca, y que a ella los falangistas le raparon la cabeza: (pág. 206)

El terror se incrementa, la violencia, los crímenes no tienen nombre. El ataque a los religiosos continúa; el ataque a los refugios antiaéreos siembra más temor en los corazones de quienes de un lado o de otro tienen que vivir esos momentos. El lector se ubica en uno de los momentos más terribles que hayan vivido los españoles:

Tan inútilmente abiertos los ojos a esta tiniebla, avanzando a ciegas, la memoria recupera fugaces visiones infantiles, grandes camiones con los faros apagados desfilaban rabiando en la noche barrida por reflectores antiaéreos, ante la misma boca estrellada del refugio; los milicianos juegan al fútbol con el cráneo de un obispo asesinado, dicen. (pág. 75)

Si la memoria recupera las visiones infantiles es porque el lector tiene su horizonte y desde él le es posible desplazarse a cualquier otra situación; es decir, si ya el lector conoce su horizonte, su formación y

sus vivencias, le será posible desplazarse para entender esa otra situación. Dice Gadamer que:

No es verdad que este horizonte se gane desplazándose a una situación histórica. Por el contrario, uno tiene que tener siempre su horizonte para poder desplazarse a una situación cualquiera."⁹

La memoria del lector también registra, como una de las escenas más importantes, la prostitución que se vio incrementada por el hambre. Su ambiente infantil estuvo conformado por cuestiones de interés sexual, tanto por que fue entonces cuando sus hormonas empezaron a despertar y porque el medio le ofrecía experiencias de prostitución entre las madres de sus amigos y en algún momento pudiera decirse que hasta su propia madre parece envuelta en ese mundo de miseria física y moral. Recordemos que persiguen a una pajillera y a través de esa búsqueda conocen a otras. Luego, a Luis le dicen los "finolis" que saben que su madre la hace de pajillera en uno de los cines y por ello se enfrentan en una de las riñas callejeras más sonadas, tanto, que a Luis casi lo matan los montoneros que lo atacaron cuando cuidaba el puesto de tebeos y cigarros. En algún otro momento, el lector recuerda a Balbina y Aurora quienes, cuando sus patrones se van de Barcelona porque la República ya tenía un año de existencia, y expropiaban a los ricos sus propiedades, tienen que dedicarse a la prostitución porque, según Ñito, "todo parecía

⁹ Hans-Georg Gadamer. "Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica" en Dietrich Rall. En busca del texto, pág. 23.

obligar a que ellas se abrieran de piernas y ellas se abrieron".

Es entonces durante la guerra civil que la situación se agrava y hasta los anarquistas se quejan y protestan por tal estado de cosas. Recordemos que la Rubianca es la esposa de Luis Lage y es a Luisito a quien han ofendido gritándole en la cara que su madre es una pajillera. Ya en el frente de resistencia, en una de las bases, los compañeros de lucha: Ramón, Palau y Meneses pregunta por sus mujeres:

Pero Ramón también trajo la confirmación de aquello que algunos temían: -¿Y tu mujer? Pues... en la vendimia. La organización pasa ahora cantidades insignificantes, la verdad. Y muchas veces las pobres mujeres tienen que reclamarla una y otra vez... (pág. 193)

Otro de los puntos que reconocemos como elemento configurador del ambiente contextual del lector implícito es el tráfico de alimentos. Ya lo mencionamos en el apartado referente a la miseria, pero en este caso se trata de confirmar cómo ese tráfico inhumano tuvo mucho que ver con la miseria. En algún momento se hace mención de que la baronesa compró su título: "Y que nunca había sido baronesa. Sí que lo era, le dijo el querido, compró la baronía por doscientos vagones de trigo entregados al gobierno civil, lo sé de buena tinta". (pág. 199) Y es la baronesa quien tiene el negocio de granos y comestibles donde trabaja Menchu cuando detienen a la mamá de Sarnita y descubren que les está robando los comestibles atándose los saquitos a la cintura.

En otro de los momentos infantiles se menciona que es el año del trigo argentino, refiriéndose a la etapa crítica de los años 47 al 49, cuando Franco y Perón firmaron el protocolo que permitió el envío de alimentos argentinos en cantidades importantes a España: "El protocolo se firmó el 4 de abril de 1948, y en él se reguló la cancelación del saldo de 350 millones de pesos argentinos de un crédito abierto a favor de España en 1946".¹⁰

3.1.3.3 LA POSTGUERRA.

Si el universo literario que corresponde a la República es dominado por el incendio de iglesias, abundan la miseria y el descontento de los poderosos, así como el de las clases desposeídas; realización de juicios ilegales y ajusticiamientos por venganzas personales o venganzas de clase en nombre de la República; si en el período siguiente, la Guerra Civil, dominan la prostitución, el hambre, el horror de ver muertos a sus seres queridos, y los cuadros de angustia por ver cómo matan a los niños desde el aire; en la Postguerra parece dominar el terror constante, el temor de ser descubierto e identificado como exrojo, la angustia de ser reconocido como del bando contrario.

Por eso se menciona en varias ocasiones que la realidad era una oscura materia informe que pedía ser sacada a flote, pero no resulta fácil

¹⁰ Ramón Tamames. *Op. Cit.*, pág. 549.

ya que, lo dice el narrador del pasado: "a partir de ahora, chavales, el peligro acechará en todas partes y en ninguna, la amenaza será invisible y constante..." (pág. 60)

El lector reconoce treinta años después, que entonces se borraron los límites de la batalla, que ya no había guerra declarada sino sorda, sin frentes definidos, todos los lugares, todos los hombres, todo el tiempo habría la amenaza, la persecución, la vigilancia para cobrar venganza contra los que estuvieron del otro lado en la guerra.

Esa amenaza constante que signa a la postguerra es contemplada por el lector implícito como una espionitis: cada uno espía al otro en una señal de desconfianza, de inseguridad:

-Todo el mundo busca a alguien, ahora -decía Sarnita-, fijaos bien: noticias de algún pariente desaparecido, o escondido o muerto. Siempre veréis a alguien que llorando busca a alguien. (pág. 63)

O que si sale de su escondite lo haga de prisa, con el temor casi tangible, como el hermano de Java que, según Sarnita:

Se le vino encima al doblar la esquina, y se alejó a grandes zancadas con sus andrajosas alpargatas azules. Quiso añadir, aunque no pudo o no supo, que parecía emerger no de la noche, sino de un naufragio, una tormenta o una taberna del puerto... (pág. 49)

El terror aunado a los rumores que aumentan esa atmósfera asfixiante, pegajosa, que no deja ver con claridad los hechos. Como

dice uno de los personajes:

Aquí todo son denuncias y chivatazos, ahora, redadas y registros. Qué tiene de raro. El padre de fulano ha resultado ser un rojo, te dicen de pronto, y mengano, ¿no lo sabías?, pues todo lo que tiene en casa es robado, o bien: ¿sabes la noticia?, la hermana mayor de tal se ha metido a puta o el tío de cual lleva dos años escondido... (pág. 64)

El gobierno franquista establece grupos especiales de espionaje, su policía es cruel y tramposa, como en el ejemplo que da Sarnita cuando cuenta cómo descubrieron que Ramón era un curita. Dice que lo llamaron a declarar y como no pudieron comprobarle que era rojo, le pusieron una trampa, cuando, una vez terminada la declaración, le pidieron que firmara y pusiera su huella y, una vez hecho esto, le dijeron que si deseaba lavarse las manos lo podía hacer y le señalaron un lavabo y el jabón. Y cómo, en el simple hecho de levantarse las mangas para no mojarlas, lo descubrieron y le dijeron que así se lavaban solamente los religiosos. Por eso, frente a un citatorio llegado al domicilio, el destinatario se pregunta:

para qué, qué sería, ¿una trampa, una cheka de esas que aún funcionan pero ahora en manos de la bofia, que decía el padre de Mingo? ¿Un asunto de estraperlo, una viudita que necesita consuelo? ¿Alguien que busca noticias de un familiar desaparecido en el frente, o sangre para un tísico...? (pág. 15)

Entre el temor de ser perseguidos y el rumor que corre, algunos

intentan huir, salir del país; algunos lo consiguen y otros no, como los compañeros anarquistas que se vuelven noticia periodística: "por facilitar medios para huir al extranjero han sido detenidos Jaime Viñas Pallarés y Luis Lage Correa". (pág. 64) Y claro, son detenidos porque hubo algún soplón que los denunció, confirmando lo que para algunos son patrañas:

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... (pág. 233)

Al clima de rumores se suma el de la vigilancia a los ciudadanos desde la calle, los centros de diversión y hasta en el dormitorio. Son varias las citas que hacen referencia a la presencia de la policía franquista en los cines, como aquella del consejo que la Mastressa le da a Java:

Y si por casualidad le encuentras un día sentado en el cine, ojo, levántate y arriba el brazo cuando toquen, bien arriba, créeme, sin pitorreos y la boca cerrada, ahora mandan éstos. (pág. 117)

En la calle obligan a los peatones a entonar el himno falangista como sucede con Java y Ramona cuando salen de su representación sexual para el mirón:

En la calle, antes de separarse, encuentran cerrado el paso frente a la Provincial: la acera la ocupan una veintena de hombres con camisa azul que cantan.

Tienen que esperar que acaben, volverá a reír la primavera,... (pág. 25)

Y como Java intenta dar otro mordisco a la empanadilla, uno de camisa azul le pregunta si no sabe saludar y él contesta que sí, camarada, y el otro, sin dar tiempo a que Java se proteja, le da una bofetada: "Ya estaba en posición de firmes cuando recibió la bofetada". (pág. 26)

Esa vigilancia es muestra de la represión y de la intolerancia que dominan la sociedad española en la postguerra. El lector explica a sor Paulina que 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 una idea de la intolerancia y la humillación del ayer," (pág. 73)

Y reforzando la idea de horizonte del lector que necesita de una distancia temporal apropiada para interpretar lo leído en una primera vez, le completa:

Pero entonces le habría dicho muy poco al que mirara: un par de apestosos ciudadanos en un rebaño de apestosos ciudadanos, eso es todo. (pág. 73)

Pero en una primera lectura no se podía interpretar como lo hace treinta años después y desde su horizonte el lector crítico implícito quien, a esa distancia y desde su ubicación obtiene la explicación que da a sor Paulina: "es algo que hoy puede sugerirle una idea de la intolerancia y la humillación del ayer," (pág. 73)

A ese clima de intolerancia que denuncia Nito se suma el de la violencia en las calles, lugares públicos y centros de gobierno.

Cuando el lector ubica una escena que muestra a las mujeres en formación para recibir el carbón, "una bomba estalla tras una ventana de la delegación, la llamarada roja escupe fragmentos de mampostería". (pág. 58)

Y como quienes representan la resistencia en pleno franquismo continúan la lucha y se encuentran en uno de los cines, realizan actos de terrorismo:

El joven flecha, gordo y sonrosado contempla boquiabierto cómo el policía suelta la cortina y se encoge hasta quedar de rodillas, con el vientre empapado en sangre. El gordo recula. El policía abate la cabeza y eructa dos veces, cuelga un hilo de sangre de su boca, se desploma. (pág. 59)

Violencia en las plazas o centros comerciales que aumentan la inquietud de los pobladores, pues no se sabe en qué momento y en qué lugar puede explotar una bomba, o un terrorista atacar a otros pistola o metralleta en mano:

Su mano derecha retocando el nudo de la corbata se desliza de pronto hasta la axila y saca el revólver, dispara a quemarropa y se aparta para dejar caer el cuerpo. Velozmente gana la escalera mecánica entre los chillidos de las mujeres. (pág. 197)

Violencia que desfila en los ojos del ahogado para ser interpretada

por el lector:

Pasan ante sus ojos adormilados noticias leídas en el diario, oídas en boca de las vecinas, repetidas en las colas de abastecimiento, letreros ofensivos al régimen en los muros de Hospitalet, voladura de postes de alta tensión en el Llobregat, una bomba en el monumento a la Legión Cóndor. Asesinato de un policía en la plaza Joanich. Otra bomba en la catedral, otra en el hotel Ritz. Asesinato del falangista Bernardo Noguerras. (pág. 163)

Tan frecuente, tan cotidiana es la violencia, que cuando muere la rubia platino y se acercan los mirones, Sarnita y sus compañeros de aventuras confirman sus hipótesis, mientras: "Los camilleros la llevaron hasta la ambulancia. Las vecinas se persignaron y los hombres iban de un lado a otro, excitados," (pág. 305) por lo cotidiano del caso que, finalmente, cuando los camilleros desaparecen llevándose a la rubia, los hombres, que iban de un lado a otro, excitados, "mastican un familiar sabor a bomba".

3.1.3.4 EL FRANQUISMO.

Todo ese contexto que rodeó al lector siendo niño y adolescente es ahora comprendido por él como un estado de cosas dominado, controlado por un ente que ha llevado una "vida de párpado y de silencioso pus en la pupila y un agujero para mirar, para acaudillar las alegrías y las penas de los demás". (pág. 262) Reconociendo a ese ente como el caudillo, el Generalísimo Francisco Franco Bahamonte, de quien Broué y Temime dicen que:

Sin embargo no tenía gran valor físico, ese hombrecillo rechoncho, 'gordo, rosagante, presuntuoso', de cara redonda y bigote negro. Su silueta de poca talla, con su precoz curva de felicidad, contrastaba con la de otros...¹¹

Caudillo que se apoyó en la Iglesia para mantener el statu quo hasta mil novecientos setenta y cinco. (Franco muere el 20 de noviembre de 1975). Por eso, por su contubernio con la Iglesia, Nito dice de este personaje que dominará "un repugnante futuro bajo palio-refugio envuelto en los tufos del incienso y los espejismos, la mentira y el terror," (pág. 262)

Es en este periodo del franquismo que se ubica el presente del relato y que corresponde al estado adulto del lector, desde el cual ha decidido criticar la vida que le ofreció la primera lectura.

El horizonte del lector se complementa con el presente, tan miserable como el pasado. Bueno, con una variante: la edad y los sueños del pasado que veían en el futuro la posibilidad de realización; un ideal: ser médico. Recordemos que cuando están torturando a Juani la Trigo ella le pregunta si quiere ser médico, a lo cual Sarnita contesta "seré médico". Pero el presente desde el cual se extiende el horizonte del lector niega el ideal de Sarnita. Y lo encontramos convertido en un cuidador, en un celador del hospital de la Escuela de Medicina:

¹¹ Pierre Broue y Emile Temime. *Op. Cit.*, Tomo 2, pág. 130.

Cada día, desde las tres de la tarde, aproximadamente, hasta la hora del rosario, durante aquellos sofocantes días de setiembre, el viejo celador permanecía sentado con su mono azul ante un vaso de licor amarillento, en el cuartucho oscuro y sin ventilación que sor Paulina se empeñaba en llamar farmacia, y que no era sino una especie de maloliente almacén de potingues y frascos. (pág. 29)

Lo encontramos viejo y muy pobre, más que de niño pues ahora se encuentra solo; avejentado, alcohólico: "Parecía furioso. Que cuando no estás en el bar mamando que dónde te metes. Mira dónde pisas." (pág. 88). Reclamo que surge porque él es el responsable de abrir el cuerpo del ahogado para la realización de la autopsia. Es decir, el lector crítico es el responsable de encontrar las causas de la historia que el autor le cuenta. Pero a Nito no le interesa la rapidez de su labor, porque antes tiene que terminar el pastel y el coñac: "¿Llegaste a decir? -pensó engullendo el último bocado de pastel, el último sorbo de coñac". (pág. 98)

Un coñac que ha suplicado, casi llorado. Y cuando se dirige al anfiteatro a cumplir las órdenes del médico Albiol, antes limpia literalmente la copa: "El celador se levantó, le dio un experto lengüetazo al interior de la copita, cogió un palillo y... (pág. 99)

Además de alcohólico es un enfermo, casi un despojo humano, tiene caries: "-Puede que venga alguien todavía -dijo Nito alejándose hacia la puerta, triturando el palillo entre los roídos dientes". (pág. 99)

Tiene también los ojos legañosos: "Pero captó el parpadeo feliz, el agradecimiento tras las legañas de los ojos". (pág. 90) Parece arrastrar una pierna y vive en el oscuro cuarto contiguo al anfiteatro y los sótanos pútridos del hospital. Ñito parece vivir muriendo en los sótanos del hospital, un lugar en el que se dilataba "algo mucho peor que el dolor y la vejez y la muerte".

Ñito vive -muere- dedicado a cuidar los cadáveres del anfiteatro. En realidad el autor parece decir que es un muerto entre muertos, pues los españoles, más que vivir, parecen seguir el ritmo de vida que ha ordenado el Generalísimo, como la escena en que Palau viejo ve llegar el metro y salir llevando a los pasajeros que, palabras de aquél, "siguen igual de borregos". Clara referencia a la situación política durante el franquismo que, según el lector, ofreció que "volvería a reír la primavera" y no hay tal, pues la situación económica y social sigue igual: en el poder están los que tenían el poder antes de la guerra civil y durante ésta. Y en abierto rechazo contra quienes han aceptado la dictadura y no quieren saber de la división que se dio durante y después de la guerra, contra aquellos que no se rebelan, dice Palau, cuando se despide de Lage y ve llegar los vagones llenos hasta el tope, "van como borregos, ni más ni menos lo que son". (págs. 319-320) Confirmando lo que Tamames afirma en su libro acerca del franquismo:

Todas las instituciones, grupos sociales, clases o corporaciones que participaron en pro del alzamiento fueron los mismos que tras el triunfo nacionalista consolidaron su poder y que de una forma u otra han

venido ejerciéndolo hasta nuestros días.¹²

3.2 HORIZONTE DEL AUTOR.

La Teoría de la recepción señala que en el texto literario se realiza un diálogo entre el lector y el autor, y si el lector va recreando la obra a partir del texto creado por el autor, una vez conocido el contexto del lector, es necesario conocer también el correspondiente al autor para saber si la recreación hecha por el destinatario o receptor intraliterario corresponde a lo propuesto por el autor, cuando menos, conocer la cercanía que su respuesta tiene a la pregunta planteada en el texto que se comenta.

En el caso de la novela que venimos analizando, el narrador y autor intraliterario es Java, quien cuenta las aventuras a los trinxas kabileños. Él es quien inventa las mejores historias, según palabras del lector, y quien los obliga, con su manera de narrar, a participar en las acciones y a estar muy atentos de la narración pues cuando menos lo esperan podrán aparecer en la anécdota contada desempeñando "un papel decisivo".

Java, como autor-narrador, utiliza recursos especiales para apoyar su narración y mantener el interés del auditorio:

solía empezar a tientas, palpando un agarradero cualquiera, por ejemplo un barco misterioso navegando en la noche con las bodegas llenas de

¹² Ramón Tamames. *Op. Cit.*, pág. 365.

pólvora camuflada en sacos de café; entonces, si no sabía cómo continuar, se ayudaba un buen rato con el sonoro ¡tuuuuuu...!, imitando la sirena del buque con el filo de la mano pegada a los labios y soplando ¡tuuuuuu...! mientras rumiaba la trama, la continuación, el despegue hacia la intriga. (pág. 34)

Como podemos observar, los recursos que utiliza el narrador autor para contar las aventuras son, además de la anécdota, elementos extralingüísticos que apoyan su expresión oral, dado que él narra verbalmente a los oyentes, sus compañeros de juego. Estos recursos son: onomatopeyas como la que reproduce la sirena de un barco, movimientos de las manos, balanceos del cuerpo... Es todo un actor pues su forma de narrar tiene mucho de actuación, tanto, que a pesar de las "incongruencias" los oyentes "no paraban en ellas" y sí se dejaban llevar por los otros recursos. Con ello se ratifica lo que Marsé dice de la creación de novelas, que no hay nuevas historias que contar, sino formas distintas de hacerlo.

Su función, como dice la teoría que hemos venido identificando en la novela de Marsé, está determinada desde antes, puesto que los roles de autor y lector se determinan desde que el artista decide crear su obra. Esa función que asume Java-autor es una especie de juego en el cual es necesario que los participantes conozcan las reglas.

Y los kabileños las aceptan desde el momento en que comprenden que contar aventuras es contar de oídas, y más tarde, cuando aceptan la convención de que ellos pueden aparecer como personajes. Este

acuerdo adopta la forma de complicidad y presupone la propuesta de Marsé de que el lector debe ser cómplice, debe ser partícipe y debe ser crítico, coincidiendo con la teoría de la recepción que supone a un lector creador de la obra literaria en un cincuenta por ciento.

El tipo de narrador que representa Java se engarza con el narrador oral que, a lo largo de la tradición fungió y ha fungido como un conductor de grupos humanos; como un líder o dirigente de sociedades en las diferentes culturas. Es un líder y es un actor cuyas dotes dominan al auditorio y permite, en el caso de Java, que la realidad (que por aquel entonces -el pasado de Ñito- era "una oscura y pesada materia que había que sacar a flote"), empiece a tomar forma y llegue al final de la novela a ser una verdad más:

La aventi ya era solamente una verdad como cualquier otra, oída demasiadas veces. Historia reconstruida también con desechos, aventurada por los intrépidos hijos de la memoria. (pág. 308)

Su horizonte de expectación lo hemos integrado, igual que el del lector, con su infancia y todos los elementos que integran el contexto.

3.2.1 IDENTIDAD.

Su origen no es muy claro. No se sabe de dónde vino pero deducimos que, igual que el lector, llegó en una de esas oleadas migratorias que se realizaron durante la guerra. Vive en el barrio integrado por el Guinardó, Monte Carmelo y las Ánimas, zona marginada

llena de chabolas, donde el barrio era: "Calles sin pavimentar y aceras despanzurradas donde crecía la hierba," (pág. 11). Cuando lo conocemos, dirige la pandilla de los trinxas kabileños, cuyos integrantes parecen menores que él, puesto que él sí baila: "Al primer baile ya se dejó apretar igual que con Sergio, a lo bobo, como si no tuviera conciencia de su cuerpo." (pág. 50), y mantiene relaciones sexuales. Los otros trinxas solamente las imaginan y las recrean de oídas.

No menciona a sus padres ni se sabe qué es de ellos. Tal vez murieron en la guerra civil porque, cuando pregunta a Juani la Trigo que si ella es huérfana, la pregunta parece enfatizar el adverbio: "-Tú tampoco tienes padres? -dijo Java". (pág. 43)

Su nombre es Daniel Javaloyes. Tiene una abuela sordomuda con quien habita en la trapería. Y habla de un hermano que estuvo en la resistencia y es anarquista y marinero: "-No tenías también un hermano? -Se fue. En un barco, siempre quiso ser marinero- y masticando sin parar, receloso -: ¿Sólo ha venido a preguntarme cuántos somos en casa, doña, ¿sólo eso?". (pág. 71) La importancia de este personaje es determinante en la historia que cuenta Java, pues con él, Marcos Javaloyes, matan a Ramona.

La miseria también campea en su vida; tiene sarna y en algún momento habla hasta de piojos: "Si hubiera sabido para qué, se habría lavado todo con jabón y restregado la roña de los pies con piedra pómez, de verdad, la abuela me habría expurgado la cabeza, habría quitado ese

olor a intemperie de mis ropas y yo no me habría hecho ni una paja desde un mes antes, por lo menos. (pág. 15)

Tiene los ojos legañosos:

Java se descalza sentado en la cama, dejando vagar los ojos legañosos por la alfombra de gastado dibujo con hombres maniatados de espaldas al autor. (pág. 20)

y es un "niño casi con cara de viejo y ojos de gato." (pág. 171)

Para integrar la descripción física, el lector recuerda que Ado era su vivo retrato:

la misma piel morena y sedosa, el mismo pelo ensortijado y los mismos ojos estirados hacia las sienas como los de un gato, además de aquella otra relación felina que establecían los hombros con la nuca: cuando se inclinaba un poco hacia adelante, una cualidad de pantera al acecho. (pág. 254)

Java-autor tiene el propósito de abandonar la miseria y vestir bien, usar alhajas y conducir un automóvil:

he de abrirme camino como sea, quiero sacudirme los piojos y la mugre de la trapería y perder de vista este saco y esta ropa, olvidarme para siempre del barrio y las denuncias, las revanchas, los abusos, la intolerancia de unos y la sumisión de otros y el canguelo de todos, usted me entiende. (pág. 259)

Para conseguir lo cual decide ingresar como aprendiz de joyero, recomendado por uno de sus clientes de sexo:

El trabajo de ahora es otra cosa, está al caer: en una joyería pero no en plan como Mingo Palau, no jodiéndome en un sucio taller, sino a base de tienda de lujo y clientela de postín, en las Ramblas, de momento haciendo recados pero con el tiempo será viajante o encargado, por ésas, alcalde, lo juro. (pág. 258-259)

Al final de la historia sabremos que consigue su propósito, logra conducir auto último modelo, vestir a la moda y usar "sortijas de oro":

-Tendría usted que haber visto en las maletas sus camisas entalladas y sus zapatos de ante -añadió-, sus gemelos de oro, sus corbatas de seda. Seguro que no se iba a casa con menos de setenta mil al mes... (pág. 257)

Java se dedica a la compra de papel y trapos viejos. Lleva consigo siempre su saco al hombro y una romana para pesar lo que le vendan:

Llevaba como siempre el saco al hombro y la romana al cinto, pero sospechaba que no le requerían precisamente para venderle papel viejo ni trapos ni botellas. (pág. 15)

Cuando descansa viste "el pañuelo de colores anudado al cuello, la pescadora azul," (pág. 40)

Trabaja prostituyéndose para un mirón paralítico que "permanecía en una inmovilidad accidental e inhumana, de maniquí roto". (pág. 22)

En el verano del cuarenta empieza a "buscar a la Puta roja, interrogando a las huerfanitas." (pág. 47) Esta búsqueda tiene que ver

con su propósito al contar las aventis. El propósito del autor es claro: cuando Java interroga a las huerfanitas de la Casa de Familia, busca información para localizar a la Puta roja. Ésta fue empleada en la casa de la Doña y se le considera la causante de la muerte del esposo de aquélla, y padre del señorito Conrado (o Ernesto, el paralítico). En la primera lectura, las huerfanitas y los kabileños pequeños, es decir, los oyentes, suponen que Java la busca por encargo de la Doña que tiene la intención de regenerarla por agradecimiento, pues cuando trabajó para ellos fue una buena chica. Más tarde, en la segunda lectura que corresponde al presente del lector, Ñito descubre que la razón de aquella búsqueda o persecución en realidad es para vengarse de ella, de Aurora Nin.

3.2.2 CULTURA.

Ubicar al autor en un contexto no fue fácil pues al buscarlo no le encontrábamos asídero. Sin embargo, después del análisis, interpretamos que el autor-Java sólo se ubica en el franquismo por una razón, porque desde allí va a buscar la República representada por Juani la Trigo, Menchu, la Fueguiña, la Rubia Platino y finalmente, Ramona. Esa búsqueda es realizada por Java entre el lumpen: "tanto preguntar a mendigos recogepapeles, mutilados de guerra sin trabajo y pajilleras de cine de barrio..." (pág. 62). Con lo cual el autor extraliterario, Juan Marsé, pretende señalar que no hubo tal República, si no, que se lo pregunten a quienes ahora se dedican a la mendicidad, y a quienes se

encuentran desempleados y mutilados, y a las pajilleras de los cines que, como dice Java en algún momento, parecían ser sólo unas amas de casa que han bajado al colmado a comprar algo para la comida...

Aun cuando parece compartir los juegos y peleas con los pequeños trinxas, en realidad los dirige y tiene un propósito diferente al del resto de la pandilla. Él, como autor, persigue un objetivo que los oyentes infantiles -Inocentes, lectores de placer-, no captan y los hace imaginar diversas razones. Sin embargo, el lector adulto, Ñito, interpreta de otra manera tales acciones y encuentra las verdaderas intenciones del narrador del pasado. Por eso, cuando recuerda que jugaban a interrogar y torturar a las huerfanitas, recuerda también que Java buscaba algo de aquéllas pero que él y los otros chicos no lograban identificar:

Qué diablos andaba buscando Java tras las huerfanitas de la Casa, le preguntaban todos a Sarnita, qué investigaba y quién era esa fulana, quién le mandó encontrarla y para qué: (pág. 62)

Aun cuando comparte los juegos con los menores, él da las órdenes y además amenaza:

-Luis, acompáñala fuera- ordenó Java, y a ella- Ya sabes, si hablas de esto, si se lo cuentas a alguien, entonces sí, entonces te rajo esta bonita cara de un tajo y te pelo al rape. (pág. 47)

Como narrador, Java:

instala un sueño rutilante allí donde la realidad seguía siendo dura y difícil: oía gruñir de aburrimiento

o de hambre unos intestinos que no sabía si eran suyos o de ella. (pág. 24)

Como narrador-autor, Java es: "una voz impostada recreando cosas que todos conocían de oídas: hablar de oídas, eso era contar aventis." (pág. 33)

3.2.3 CONTEXTO DEL AUTOR.

El autor intraliterario vive la miseria y el hambre igual que el lector. Cuando come empanadillas no deja ni una pizca y cuando Sarnita lleva a Java y a su abuela un gato para que lo cocine con hojas de laurel, se lo comen y no le dejan nada:

Una mañana temprano Martín y el Tetas cazaron un gato..., yo llegué cuando lo despellejaban y propuse llevarlo a la abuela Javaloyes: parece conejo si le pone unas hojitas de laurel... a la una me acerqué a la trapería, no estaba Java y el gato había desaparecido; sólo quedaban los huesos muy peladitos... (pág. 236)

El hambre de Java lo obliga a aceptar la oferta de la Doña; buscar a Aurora Nin porque ella denunció a su hijo y por ella mataron al padre en una equivocación que aquella no fue capaz de rectificar. El primer pago que recibe por ella son tres brazos de gitano:

Y Java, sentado en el suelo a su lado, mirando las finas manos que deshacían el lacito de purpurina y apartaban el papel de seda: aparecieron en el regazo de la doña tres brazos de gitano en una bandeja de cartón. (pág. 71)

A Java le toca vivir cuando la represión social es tal que: "Nos sentíamos todo el tiempo como alguien a quien va a sucederle un acontecimiento de gran importancia." (pág. 33) Y cuando "nada, por aquel entonces tenía sentido". (pág. 33)

Le toca vivir también la violencia y las colas de abastecimiento:

Vio mujeres haciendo cola con los pies enredados en un rumor de hojarasca frente a una carbonería, y una brigada de presos amontonando escombros bajo el esqueleto de metal de un garage, en medio de un luminoso polvo rojo. (pág. 16)

Le toca vivir cuando la Iglesia trataba de que los españoles ignorasen los problemas sociales:

Esta monja era entonces una bondadosa catequista, una gordita cariñosa y buena como el pan para los niños, ya no muy joven, interesada sobre todo por las cosas del culto y el coro de huerfanitas, y por lo tanto, sabía poco de los trinxas y sus guerras de piedras. (pág. 31)

También le toca vivir cuando los republicanos y simpatizantes aún lloran por haber perdido la guerra: "Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, llorando por los rincones de las tabernas como niños". (pág. 53)

Y cuando las torturas a los presos políticos en la cárcel llamada Modelo:

Hay que contar también con Luis Lage, cuando

salga de la Modelo y con Jaime Viñas. Muy animado Palau". (pág. 162).

-No es nada- y tendría que evocar la boca sin dientes de su compañero revolcándose por el suelo, dos hombres en mangas de camisa pateándole las costillas, y la furgoneta que de madrugada se lo llevó a la playa, (pág. 164)

Java vive, en fin, la humillación y la intolerancia del franquismo:

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 de ayer, pero entonces le habría dicho muy poco al que mirara: un par de apuestos ciudadanos en un rebaño de apuestos ciudadanos, eso es todo. (pág. 73)

Hasta este momento, los horizontes de expectación de lector y autor parecen dos conceptos diferentes: el lector llega hasta la República para desde allí avanzar hacia la Guerra Civil y alcanzar el franquismo; el autor, en cambio, se encuentra en la etapa franquista y desde allí busca la República y no la encuentra. Cuando después de muchos intentos logra localizarla en el piso del Ensanche, convertida en Ramona, es para degradarla hasta la abyección obedeciendo las órdenes del voyeurista Ernesto, el parálítico que parece tener, según los niños, los pies de madera pintada:

Pero al instante suenan tres imperiosos golpes de la puntera del bastón en el parquet: fuera pintalabios, y la nueva orden: espatarratarla y morderla donde ya sabes hasta hacerla gritar como una loca...

Zárate Rivera...

El lector implícito...

Entonces, de pie a su lado, abriendo las piernas, Java apunta cuidadosamente y vacía la vejiga sobre la espalda curvada, por fin, qué alivio, sobre la nuca y la cabeza. (pág. 24)

"Si os dan papel pautado, escribid
por el otro lado."

Ray Bradbury.

CAPÍTULO 4

FUSIÓN DE HORIZONTES

La Teoría de la Recepción propone una fusión de horizontes como resultante de la comprensión del texto por parte del lector. También indica que la opinión previa a la lectura profunda cambia para convertirse en algo nuevo cuando se ha obtenido la comprensión del texto.

Cualquier comprensión implica una interpretación, y cuando hemos llegado a ésta es cuando podemos decir, con Gadamer, que hemos entendido el texto. "Sólo entonces puede haber para nosotros una obra de arte lingüística".¹ Y si tenemos esa obra es posible que la visión antigua se funda con la nueva dándose entonces una especie de continuidad en la lectura-comprensión-interpretación del texto con otras lecturas hechas tiempo antes; es decir, con la tradición. Porque según los teóricos, toda lectura implica la anterior lectura de otros textos. Y hay quien encuentra en un texto no un sentido sino varios que tienen que ver con los textos que hay detrás del que se ha leído o interpretado.

La teoría sostiene, además, que entre el texto-autor y la lectura-lector se realiza un diálogo a nivel yo-tú como manifestación de la apertura del uno al otro. Este diálogo producido por la relación

¹ Sultana Wahnón. Lenguaje y literatura, pág. 62.

hermenéutica es la muestra de que el horizonte del texto ha sido interpretado, interiorizado y produce en el lector una ampliación de su propio horizonte.

Ambos horizontes son diferentes al inicio de la lectura; sin embargo, en el proceso de comprensión, el horizonte del lector se ensancha hasta llegar a incluir y aceptar lo que en un principio consideraba extraño, ajeno.

Para llegar a desterrar esa extrañeza, el lector no tiene que comprender perfectamente lo que el texto dice en cada una de sus líneas, "pero sí tenemos que creer que dominamos el lenguaje en el que está escrito y que percibimos contenidos significativos en él."²

Situación que se manifiesta en el cambio que va sufriendo Nito, el lector intérprete en la novela de Marsé conforme avanza en la lectura de su pasado. En un principio no entendía porqué su madre se fingía embarazada; más tarde no comprende qué busca Java y, posteriormente, no sabe porqué los anarquistas deciden robar y asaltar a los nacionalistas. Sin embargo, conforme observa y analiza las escenas que más lo intrigaron en el pasado, un nuevo sentido, una nueva significación va surgiendo de su lectura: su madre se fingía embarazada porque robaba los alimentos y formaba con ellos el vientre abultado casi a punto de dar a luz. Java busca a Aurora Nin, la Fuegoña, por encargo

² Sultana Wahnón. *Op. Cit.*, pág. 62.

de la señora Galán quien desea cobrar venganza en ella y por eso interroga a las huérfanas. Los anarquistas desean vaciar los bolsillos a los ricos, pues a lo largo de la lucha pierden el ideal o lo confunden y no tienen armas ni recursos económicos para continuar la lucha de resistencia.

La fusión de horizontes se explica por la intermediación del lenguaje que provoca en el lector la conciencia de universos de sentido acordes con la propuesta del autor. Es, de alguna manera, "el milagro de la resurrección, la transformación de algo extraño y muerto en un ser absolutamente familiar y coetáneo".³

Y llegar a esa familiaridad del texto en la interpretación sólo es posible a través del lenguaje pues sólo a través de éste se logra adquirir conciencia; más aún, "el lenguaje es la conciencia misma", según palabras de Olivier Reboul.

Para acceder a la conciencia, al lenguaje que propone el autor, es necesario haber reconocido lo lejos y lo cerca, lo propio y lo ajeno, es decir, nuestras (tú-yo) circunstancias históricas.

Dicha propuesta del autor encierra un desear manifestar su verdad, su opinión del mundo, y está indisolublemente unida al empleo del lenguaje que deberá ser decodificado por el lector.

³ Sultana Wahnón. Op. Cit., pág. 65.

En el caso de la novela de Marsé, el lenguaje utilizado tiene características marcadamente populares que aprovechan hasta el caló (furcia, meuca), para llegar a producir en el lector la interpretación de sentido que le provoque un desquiciamiento que lo ubique en una perspectiva tal de su realidad que le permita verla como algo diferente, algo digno de ser tomado en consideración para ser interpretada adecuadamente.

El lenguaje tiene una función de esclarecimiento de una realidad aparentemente conocida que, sin embargo, al final de la lectura será descubierta como algo que era extraño al lector, le era realmente enajenada: Nito descubre, a través de Menchu, que la baronesa es dueña de los comestibles, y que los escamotea al gobierno a través de convenios leoninos. Descubre también, a través de la huérfana, que los señoritos, los hijos de los nobles y burgueses, son tan educados y tan remilgados como lascivos, abusivos y violadores:

La torre-almacén de la baronesa, en Sarriá, la sala empapelada con flores de lis y las contraventanas clavadas con listones; la doncella calda de espaldas sobre unos sacos de harina, las faldas en el vientre y José María sobre ella con un fuego en las ingles.
(pág. 165)

Para que el lenguaje sea capaz de esclarecer la realidad que pretende ofrecer al lector o al oyente, el autor tiene que utilizar un lenguaje de tipo popular dado que las voces que ofrecen sus versiones al narrador y que éste transforma, en un acto creador para transmitir a sus

oyentes, corresponden a las clases sociales de tipo marginal: mutilados de guerra, pajilleras de cine de barrio, desempleados, mendigos, viudas de guerra y huérfanos. Las clases populares que creyeron en la República.

Ese lenguaje utilizado por Marsé se manifiesta como un lenguaje de ocultamiento, de apariencia, de camuflaje de otra realidad. Desde que inicia la novela, se da la idea de ocultamiento, de engaño:

Cuenta que al levantar la sábana que cubría al ahogado, revivió en la cenagosa profundidad de sus ojos abiertos... que todo habían sido espejuelos, dijo, en aquel tiempo y aquellas calles incluido este trapero que al cabo de treinta años alcanzaba su corrupción final enmascarado de dignidad y dinero.(pág. 9)*

Ese enmascaramiento, ese espejismo, se verá reforzado a lo largo de la obra con el uso de comparaciones, figura que sobresale en el texto, que connotan un no ser de las cosas, un aparentar algo pero ser otra en realidad:

Y ella detrás balanceándose como una muñeca sobre los pies abiertos.

El montón de basuras parecía más alto, pero era que el nivel del arroyo... había bajado,

ese pistolero acribillado era la americana de su padre...

el máuser en la pared era una mancha de humedad.

* El subrayado es nuestro.

No era un zapato viejo lo que asomaba entre el fango,
sino una rata envenenada. (pág. 9-10)

Ese enmascaramiento, ese camuflaje tiene que ver con un no querer mostrar la realidad. Y al no mostrarla, al enmascararla lo que hace es crear otra realidad que permita enajenar a los destinatarios de ese lenguaje. Es decir, el Poder crea otra realidad a través del lenguaje porque éste es el medio idóneo para introducir la ideología de la clase dominante, es decir, de quienes gobiernan y quienes tienen en sus manos las fuentes de producción en ese tiempo que es recreado por la novela: la postguerra y el franquismo hasta antes de la muerte de Franco. Condicionantes históricas que marcan de manera especial la economía, la política y desde luego, el lenguaje. Dicho elemento se muestra desde mi interpretación con dos intenciones: 1) denunciar el poder que provocó una represión humillante, y que al mismo tiempo creó un lenguaje que ocultara esa realidad de hambre y degradación, el lenguaje del Poder; 2) liberarse de esa situación o intentar romper los tabúes que las clases en el poder establecieron y permeare dicha represión utilizando el mismo medio que aquéllos se apropiaron, el lenguaje, en este caso, el lenguaje de la sexualidad.

El lenguaje del Poder tiene cuatro representaciones que son cuatro componentes sociales básicas para conservarlo: a) Lenguaje del Gobierno, b) Lenguaje de las Clases dominantes: la nobleza y la burguesía: industriales, comerciantes, banqueros; c) Lenguaje de las Fuerzas de coerción: la policía y el ejército franquistas; y, d) Lenguaje de la Iglesia.

El lenguaje de la sexualidad se manifiesta tanto en la relación de pareja como en los momentos cruciales que atraviesan los personajes. Este lenguaje funciona como desmitificador de la supuesta inocencia infantil, y a la vez, como una de las formas estéticas más bellas; quizá una de las formas lingüísticas más sensuales que pudieran darse en la literatura erótica.

4.1 LENGUAJE DEL PODER.

No se habla como se quiere. Sobre nuestro lenguaje pesan ciertas coacciones que, sin embargo, no son coacciones lingüísticas. Para Olivier Reboul, las coacciones lingüísticas son: "las que determinan nuestra pronunciación, nuestro vocabulario, nuestra sintaxis, y que no se pueden transgredir sin riesgo de ser mal comprendido".⁴ Esas coacciones que pesan sobre nuestro lenguaje son manifestaciones de poder.

Cuando hablamos de poder, nos referimos por lo general a cierta capacidad (física) de acción, es decir, a una modalidad del hacer. Pero "poder" no es solamente la capacidad de hacer algo por sí mismo, "es también la capacidad de hacerlo por medio de otros, la capacidad de disponer de la capacidad de otros para lograr determinados fines".⁵

⁴ Olivier Reboul. Lenguaje e ideología, pág. 11.

⁵ Gilberto Giménez. Poder, estado y discurso, pág. 12.

El lenguaje del poder es, en este caso:

La forma misma del poder, pues el lenguaje es un código, una trama de prohibiciones y de obstáculos. Por lo tanto, el que toma la palabra no se apodera de ella más que para ponerla a su servicio.⁶

4.1.1 LENGUAJE DEL GOBIERNO.

Una de las variantes de ese poder se da a través del lenguaje del gobierno que designa tanto a los republicanos cuando estuvieron en el poder, como el de los franquistas cuando vencen a los anteriores. Ambos caben en esta clasificación pues, como dice el lector intraliterario: "Todos son iguales cuando empuñan una pistola, crueles y sanguinarios". (pág. 224)

Dice Roland Barthes que:

El poder se inscribe en el lenguaje, más exactamente en la lengua, cuyo código es represivo, alienante. Hablar no es comunicar, es sujetar. La lengua, como actuación de todo lenguaje, no es ni reaccionaria ni progresista; es simplemente fascista.⁷

Y el lenguaje que utilizan los personajes de la novela es realmente fascista pues divide a los que lo entienden y a los que no; es decir, a los que lo aceptan y a los que lo rechazan, como la cita que se repite a

⁶ Olivier Reboul. Op. Cit., pág. 34-35.

⁷ Olivier Reboul. Op. Cit., pág. 35.

lo largo de la novela: "Volverá a reír la primavera". Que es una síntesis del himno falangista que tenía que ser cantado por todo mundo donde se les antojara a los esbirros de Franco, y que muestra, en una de las escenas más humillantes para Java y Ramona, que quien no lo quiera aceptar y obedecer, recibirá el castigo:

Tienen que esperar que acaben, volverá a reír la primavera, y cuando Java se dispone a atacar la última empanadilla oyen una voz a su lado:

-¿Vosotros, no sabéis saludar?

-Sí señor -dice Java.

-¡Venga ese brazo, coñol

-Sí señor.

-¡Ni señor ni hostias! ¡Arriba el brazo!

-Sí, camarada.

Ya estaba en posición de firmes cuando recibió la bofetada.

Java, ocultando la empanadilla en la espalda, con la boca llena y los ojos húmedos, espera los gritos de rigor. (págs. 25-26)

Ese dominio del gobierno franquista se extiende por todo el país y se simboliza a través de la araña negra que los mutilados pintan en los muros frente a la gente para recordarles que allí está el Dictador, el Jefe, el Generalísimo, y estará por muchos años más, avalando la miseria y podredumbre de más de treinta años:

Y aún verá en alguna esquina la araña negra que las lluvias y las meadas de treinta años no han podido borrar del todo, presidiendo el mismo montón de basuras de entonces pero más grande y sucuento, que hambre ya no hay, eso no. (pág. 32)

Ese lenguaje del poder desenmascara no solamente a los franquistas sino también a los republicanos, dejando entrever qué tan crueles son unos como otros cuando llegan al poder: "Los milicianos juegan al fútbol con el cráneo de un obispo, dicen". (pág. 75)

"El poder sigue siendo sagrado para los que lo ejercen, que lo debe ser para los que lo sufren, y que supone una amenaza de violencia para quienes lo rechazan."⁸ Señala Reboul, y los personajes de la novela viven en "carne propia" las características y condiciones de ese poder. Como el mosén que se niega a confesar los nombres de Marcos y Ramona y es condenado a la Campana Infernal:

Y venga a darle con martillos y trozos de rail, y al rato enloqueció de chillar y quedó como sordo, y confesó. Ramón Ginés dijo llamarse, y dio todos los nombres mientras se taponaba los tímpanos reventados. Pero se negó a escribir una postal de Toulouse, como ellos querfan, y entonces le hicieron la Estrella de Cinco Puntas, (pág. 233)

Lenguaje de engaño que insiste en que la realidad que menciona sea aceptada como tal. Es el caso de la ya mencionada cita que se insiste la canten los ciudadanos para que, a fuerza de hacerlo cotidianamente (dice Hugh Thomas que durante más de veinte años los españoles escucharon diariamente por la radio ese himno que pretendió grabar en la mente de los españoles una hiperrealidad: la existencia de

⁸ Olivier Reboul. Op. Cit., pág. 27.

una primavera que supuestamente fue en el pasado con la monarquía, y que ahora regresará con el franquismo) la acepten como verdad. Aunque al final de la historia, el lector implícito llegue a la conclusión de que "nunca volvió a reír la primavera".

4.1.2 LENGUAJE DE LAS CLASES PODEROSAS.

El lenguaje del gobierno tiene sus extensiones para poder llegar a todas las capas sociales. Una de esas extensiones son las clases poderosas que en la novela se representan por la nobleza (simbolizada en la baronesa que trafica con los alimentos) y los comerciantes (la mastresa que administra el Bar), así como los burgueses y los banqueros (la señora Galán, madre del paralítico).

La nobleza apoya a Franco pues mantiene sus condiciones de vida después de la Guerra Civil. Su lenguaje es de mando, sabedora del dominio que ejerce en las capas inferiores, que tienen tanta necesidad:

Bajo los bordes de su abrigo de pieles asoman las katiuskas enfangadas. Calla y mira con ojos furiosos a la doncella: ¿qué haces tú aquí? Menchu, temblándole las piernas y con el comprimido en la palma abierta de la mano:

-Perdone la señora, su pastilla de las cinco... (pág. 137)

Cita que encierra un lenguaje de poder disfrazado: el enunciado interrogativo en realidad equivale a un enunciado imperativo:

¿qué haces tú aquí?

en realidad corresponde a:
¡Fuera de aquí!

Ejemplo que contiene al mismo tiempo la contraparte de ese lenguaje de poder: el lenguaje de sumisión. Sumisión basada no en el consentimiento, sino en el temor o en el terror; por eso a Menchu le tiemblan las piernas y contesta con toda la sumisión posible: "-Perdone la señora, su pastilla de las cinco..." (pág. 137)

Brevísimo ¿diálogo? que simboliza la lucha desigual que libraron los republicanos dado que la baronesa simboliza la nobleza, molesta por la existencia de ese régimen, y Menchu sería la República, humillada desde su nacimiento por quienes vieron a los representantes de ese gobierno "rojo" como gente de lo más vulgar, la más ignorante, la más sucia:

Hojeó una revista la baronesa con mueca de asco, le saltó a las narices el olor agrio de las páginas, la vaharada plebeya de aquel Madrid republicano y ruidoso, con bailes-taxi y concursos de mises chabacanas, modistillas vociferantes y obreros huelguistas, merendolas en la Casa de Campo, vedettes con los senos al aire y Escuelas Socialistas de verano. (pág. 141)

Tanto la nobleza como las otras clases poderosas manifiestan su dominio a través del lenguaje y sus actitudes. Así, el paralítico, hijo de la señora Galán, queda en una escena retratado como la mismísima imagen del mando:

El mirón permanecía en una inmovilidad accidental e inhumana, de maniquí roto. El chal había resbalado

de sus rodillas y estaba en el suelo. Alzó en el aire la barbilla, un gesto que presumía el hábito de mando, y repitió la orden golpeando el suelo con el bastón. (pág. 22)

Su madre usa un lenguaje de engaño para convencer:

-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. -Una chica -dijo la doña-, una pobre chica descarriada, que ha sufrido mucho. Tendrá mucho miedo la pobre. (pág. 72)

Trata de convencer a Java para que le ayude a encontrar a Aurora y lo hace con engaños que están muy cercanos a los que utiliza la Iglesia:

una nueva iniciativa del Centro, salvar a estas infelices si es que aún estamos a tiempo, ingresarlas en el Patronato de Redención de Penas, en Gerona, pero además con esa Aurora ella tenía un interés especial en ayudarla... (pág. 73)

Lenguaje de convencimiento utilizado por las clases poderosas que, sin embargo, manifiestan una obediencia a un orden superior, a una entidad que también a ellas domina: el "Centro" que simbolizaría al Generalísimo que llegó a tener "todo el poder en sus manos, y supo adoptar una postura de absoluto dominio sin ninguna clase de

paliativos".⁹

Además de mentir en los propósitos se erige en guía moral para quienes están en desventaja social frente a ella. Su lenguaje muchas veces adopta la forma de interrogatorio:

No es que pensara, dijo, que él podía haber hecho algo feo con aquella mujer de la vida: si era casi un niño; tal vez sólo la conocía de comprarle botellas y papel viejo, o simplemente de frecuentar el barrio chino con los amigotes, o quizá fue amiga de su hermano... (pág. 74)

Ese lenguaje es manejado hábilmente por la doña para conseguir que Java realice su propósito, llegando con ello a lo que dice Gilberto Giménez acerca del poder: "Es también la capacidad de hacerlo por medio de otros, la capacidad de disponer de la capacidad de acción de otros para lograr determinados fines".¹⁰

Por eso, la doña dice a Java que busca a Aurora Nin, alias Ramona:

-Por algo malo que hizo una vez, hijo. Pero eso no importa ahora. Está sola y sin recursos, necesita nuestra ayuda y sabemos que se esconde. Antes, cuando era una chica formal, venía a la parroquia, pero ahora debe darle vergüenza encontrarse con conocidos... (pág. 72)

⁹ Ramón Tamames. La República. La era de Franco, pág. 342.

¹⁰ Gilberto Giménez. Op. Cit., pág. 342.

Sin embargo, más adelante, en esa misma plática con Java, a la señora Galán "se le escapa" el motivo real por el que la busca y corrige de inmediato apelando al aprecio, al afecto que le tenía a la perseguida:

Y cuando pasó lo que pasó, dijo, cuando el tío de Aurora trajo el luto a nuestra casa, no creas que disminuyó el aprecio que le teníamos a esa chica.
(pág. 73)

Y refuerza su desinterés personal intentando ocultar los verdaderos motivos con las siguientes palabras: "Ay, hijo, no hablemos de desgracias, aquellos días había sonado la hora de la venganza para tantos resentidos..." (pág. 73)

Ese poder que las clases poderosas expresan no deja de recordar que también ellas dependen de alguien superior. Como la respuesta de la mastresa que administra el Bar, cuando Java pregunta:

-Ella nunca es la misma -repetió Java-, pero yo sí.
Porqué.

-Porque así es como lo quieren- dijo ella con su gran boca desdentada-. A mí también me mandan, hijo.
(pág. 13)

Dependencia de un poder superior que la lleva a clausurar la posibilidad de que Java comente el porqué de su invitación, a través de una amenaza, velada pero amenaza al fin: "Lávate bien antes. Y ya sabes: en boca cerrada no entran moscas. Sobre todo". (pág. 14)

Ese poder que domina o intenta dominar todo resquicio social,

todo intento individual, es el que da la autorización para hablar o no hablar. Y controla el qué se habla y el qué no se habla, reafirmando lo que decíamos al iniciar el capítulo: "no se habla como se quiere" y agregamos, "ni se habla de lo que se quiere" o como dice Michel Foucault:

No se puede hablar de cualquier cosa: Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla: he ahí el juego de tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan, formando una compleja malla que no cesa de modificarse.¹¹

4.1.3 LENGUAJE DE LAS FUERZAS REPRESIVAS.

Al apoyo que las clases dominantes ofrecen al poder omnímodo del Generalísimo, se suma el de las fuerzas creadas especialmente para ser el brazo armado que controle, reprima y castigue -hasta con la muerte-, a quienes están bajo su dominio e intenten subvertir ese orden. Son, en este caso, como en todos los regímenes totalitarios, la policía y el ejército.

En la novela, la policía es llamada bofia y también camisas azules, símbolo del falangismo que obliga a Java y a Ramona, entre otros transeúntes, a cantar el himno falangista. Represión que se da tanto en la calle como en los cines o centros comerciales. Son, sin embargo,

¹¹ Michel Foucault. El orden del discurso, pág. 11.

extensión del poder que, lo mismo que la mastresa, obligan a callar, controlan el qué hablar y el qué no hablar. La mastresa dice a Java que:

Si por casualidad le encuentras un día sentado en el cine, ojo, levántate y arriba el brazo y la boca cerrada, ahora mandan éstos. (pág. 17)

Esas fuerzas de coerción se encuentran en todas partes y humillan a la población obligándola a cantar y saludar donde cuando y como ellos quieran; al que se oponga lo castigan. Esto sucede cuando Java y Ramona caminan por la calle después de actuar para el mirón:

En la calle, antes de separarse, encuentran cerrado el paso frente a la Provincial: la acera la ocupan una veintena de hombres con camisa azul que rápidamente apeados de un camión y alineados, cantan. Muchos peatones se paran y unen sus flacas voces a ellos, el brazo en alto y la camisa nueva que tú bordaste en rojo ayer, me hallará la muerte si me llega y no te vuelvo a ver. (pág. 25)

Y como Java no saluda pues tiene la mano tras la espalda ocultando una empanadilla de atún, una voz a su lado le ordena: "Venga ese brazo, coñol". A lo que Java contesta: "-Sí camarada" que obtiene como recompensa un golpe: "Ya estaba en posición de firmes cuando recibió la bofetada". (pág. 26)

Situación clara del uso del lenguaje que domina la policía pues el autor sintetiza su dominio de lenguaje con la sinécdoque: "una voz". Voz que humilla a quienes viven el momento de miseria obligados a

pasar hambre y a vivir sin la higiene necesaria:

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, pero entonces le habría dicho muy poco al que mirara... (pág. 73)

Lenguaje del engaño, de la no realidad para encubrir la verdad que, sin embargo, deja entrever nuevamente, como cuando los hombres llegan al poder -sean de la ideología que sean-, hacen uso de la represión para mantenerse en la situación privilegiada. Sarnita se pregunta para qué buscaría la mastresa a Java, ¿sería:

una trampa, una cheka de esas que aún funcionan pero ahora en manos de la bofia, que decía el padre de Mingo ¿Un asunto de estraperlo, una viudita que necesita consuelo? ¿Alguien que busca noticias de un familiar desaparecido en el frente? (pag. 15)

Esa represión que se traduce en lenguaje tanto verbal como de acción, se traslada a los juegos de los niños que viven lo que ven. Sus juegos no pueden escapar al mundo de control, de dominio, de fuerza, de brutalidad y torturas que en ese momento se dan en las cárceles de España para cobrar venganza contra quienes osaron realizar un sueño. De ahí que los niños utilicen el mismo lenguaje y las mismas acciones para "jugar":

Mingo mantenía sus brazos en la espalda y Sarnita le cerraba los muslos en torno a la llama. Verás ahora si cantas o no, dijo, verás si le dices a Java dónde

vive esa meuca. Y volviendo la cabeza hacia el Ford:
¿es importante, Java? El traperero frunció la boca y
Sarnita añadió: ¿lo ves, perra? Vomita, (pág. 46)

Lenguaje de dominio, de violencia, de amenazas, escuchado en la calle, en las filas de aprovisionamiento, en las pláticas de los adultos. Amenazas y castigos que se realizan también en ellos, como lo cuenta Mingo:

Pero el tuerto va y me suelta una hostia que todavía estoy dando vueltas. Así por las buenas. Me quitó todas las postales y me dijo no quiero verte más en las tabernas o te hago encerrar en el Asilo Durán. (pág. 156)

Poder que se da verticalmente indicando una línea en dirección contraria, de sumisión por parte de quienes permiten que ese orden permanezca. Son, como dice Palau, "como borregos, ni más ni menos lo que son". Esa obediencia, esa sumisión son ciegas e irracionales y pueden incluirse todas en las palabras que la Fueguiña contesta a Java acerca de Justiniano, el testaferreros del paralítico: "Yo sí. Incluso me prefiere al bueno del señor Justiniano, que para él es como un perro". (pág. 177)

4.1.4 LENGUAJE DE LA IGLESIA.

Quienes llegan al poder por medio de actos de violencia, de rebeliones, luchas civiles, guerras, necesitan legitimar su posición a través de actos de control y de vigilancia permanente. También lo hacen

a través de la ideología que puede ser transmitida a través de los medios de comunicación, de la educación, y de una de las fuerzas más penetrantes por su capacidad de alcance: la Iglesia, pues el líder, el dictador:

El jefe carismático es frecuentemente un profeta que propaga una nueva fe o se presenta como restaurador de virtudes olvidadas de la antigua religión. En las sociedades tradicionales, su fuente de inspiración son los mitos religiosos.¹²

La Iglesia legitima ese poder porque le conviene dado que su penetración social es tan grande, que al legitimar el poder así obtenido, extiende sus dominios y acumula más riqueza. De ahí que el Vaticano se decidiese casi de inmediato a reconocer a Franco. Y lo hizo en octubre de 1937. Al reconocerlo, la Iglesia estaba legitimando su actuación, la masacre iniciada en nombre de la unidad de España y en nombre de Dios. La Iglesia dio el salvoconducto para la mirada internacional que se aprestó a reanudar relaciones con España. Antes las habían roto al rechazar la actitud de Franco por violentar la situación social; sin embargo, cuando la Iglesia da su aval, hasta el peor de los crímenes puede quedar absuelto:

El poder legitimador es de estructura mucho más compleja que las fuerzas armadas. Integrado por el clero secular y las órdenes religiosas, su jerarquía la

¹² Gilberto Giménez. Poder, estado y discurso, pág. 15.

componen casi un centenar de obispos.

Estrechamente vinculada al Estado hasta principios de la década de 1960, la iglesia española fue de importancia decisiva en la consolidación del régimen.¹³

La Iglesia controla la educación y a través de ésta maneja un lenguaje que lleva a los creyentes a ignorar su verdadera realidad y creer en la falsa que aquélla predica. Cuando Sarnita sale del túnel cavado en el refugio donde juramentan y comparten pegalosa:

Abrió unos ojos como platos: arrimados a las paredes, violentos de color y de luz, chatos, ingenuos, había paisajes pintados en grandes telas armados con listones de madera, montañas grises y nevadas, verdes y frondosas arboledas, floridos jardines con surtidores de agua clara y arcos de boj, casas en la lejanía de fértiles valles, calles con farolas encendidas, fachadas con puertas y balcones y pasillos que no conducían a ninguna parte. (pág. 78)

Y no conducen a ninguna parte porque se trata del vestuario del teatro. "Una parte de la cripta, o lo que sería la cripta, enclavada entre los cimientos de la obra inacabada que gravitaba sobre sus cabezas, la iglesia futura". (pág. 77) Cita que presenta a la Iglesia como un teatro, un lugar en el que se representa, en el que se finge, donde no se da, según Karol Kosik, "la realidad concreta".

La Iglesia tiene dos formas de penetrar en la población y legitimar

¹³ Ramón Tamames. *Op. Cit.*, pág. 372.

el poder obtenido por Franco: el culto religioso y la educación. A través del culto llega hasta los adultos y los "sermonea" indicando lo bueno y lo malo, lo que deben hacer y lo que no. Por medio de la educación su penetración es mayor pues tiene en sus medios la arcilla que espera ser formada: los niños y los jóvenes que asisten a los centros escolares por ella controlados. Dice Tamames que una vez establecido el franquismo, la Iglesia recuperó el dominio de la educación que estaba en manos de los republicanos en un cierto porcentaje. Añade que la Iglesia impulsó el desarrollo de las escuelas privadas y desatendió las públicas. Las escuelas privadas contaron con todos los niveles, en especial las de instrucción primaria, y contaron también con la continuidad en los niveles siguientes. Sin embargo, las escuelas públicas estaban mal dotadas y no contaban con todos los grados, impidiendo con ello la continuidad en los niveles de bachillerato. Por si esto fuera poco:

En la enseñanza secundaria y superior se dio entrada a la religión, formación política y educación física. Los libros de texto eran revisados por la doble censura civil y eclesiástica, para conformarlos al espíritu del Movimiento Nacional y a la doctrina católica.¹⁴

Ese interés por la educación conlleva un propósito claro de crear una realidad a través del lenguaje; realidad que no es la totalidad de lo que vive el pueblo español. Esa irrealidad que descubre Sarnita al salir

¹⁴ Ramón Tamames. Op. Cit., pág. 579.

del túnel será reforzada a través del lenguaje de quienes representan a la Iglesia. Sor Paulina dice a Ñito, interrumpiendo su evocación: "Os espíe una vez, y era un infierno lo que vi". (pág. 35) Y lo que vio sor Paulina fue la tortura que los moros -en el juego de los trinxas y Juanita la Trigo- representaban: la violación de aquélla y el castigo para su hermanito porque intentó defenderla. Ante este cuadro, la religiosa prefiere ignorar lo que ve y cambia la realidad por "cosas del culto":

Esta monja era entonces una bondadosa catequista, una gordita cariñosa y buena como el pan para los niños, ya no muy joven, interesada sobre todo por cosas del culto y el coro de las huerfanitas, y por lo tanto, sabía poco de los trinxas y sus guerras de piedras. (pág. 31)

Estando la educación en sus manos, la Iglesia acentuó el clasismo tradicional:

enseñanza primaria sin garantía de escolarización total, en escuelas nacionales mal dotadas, con multiplicidad de escuelas unitarias. Por el contrario, la enseñanza primaria en colegios fundamentalmente de las órdenes religiosas para las clases medias y altas conoció un auge incomparable: los jesuitas, maristas, marianistas, escolapios, dominicos, hubieron de multiplicar sus intalaciones para dar cabida a lo que hoy todavía son las generaciones de políticos que, entre los 40 y los 50 años, ocupan los puestos principales en la esfera española.¹⁵

¹⁵ Ramón Tamames. *Op. Cit.*, pág. 580.

Poco a poco la Iglesia logra penetrar sus ideas en los pobladores, en este caso representados por los trinxas kabileños, los pandilleros cuyas aventis eran reflejo de la miseria y de la memoria que no quiere olvidar la cruda realidad. Y así, el trato y el lenguaje de quienes simbolizan la Iglesia les va haciendo olvidar esa realidad:

Antes, en el otoño, cuando los kabileños empezaron a frecuentar la parroquia siguiendo el ejemplo de Java, cuando ya iban siendo amigos de las catequistas e incluso de Susana, que se había apuntado al Cuadro Escénico y todo el mundo era bueno con ellos y podían jugar el ping-pong y cantar en el coro, les pareció de pronto que sus aventis se deshacían en una bruma de ensueño. (pág. 151)

Mantener el estado de cosas a través de ignorar las necesidades de educación del pueblo, u ofreciendo una enseñanza a medias y en pésimas condiciones, permite a los poderosos decir que:

Esa falta de instrucción que padecían las masas trabajadoras era precisamente el argumento para resistirse al sufragio universal, igual, directo y secreto.¹⁶

Sin embargo, en el primer bienio de la República, la instrucción pública y los niveles medio y superior elevaron su índice de colegios y centros de estudio a niveles hasta entonces desconocidos:

Es decir, durante el período cubierto por los

¹⁶ Ramón Tamames. Op. Cit., pág. 143.

gobiernos Azaña se construyeron más escuelas que las puestas en marcha por la monarquía en casi un tercio de siglo. En 1931 había un total de 7,000 aulas, mientras que para 1933, se había alcanzado la construcción de 13,570 aulas.¹⁷

Sin embargo, la memoria es recobrada treinta años después, y es entonces cuando el lector descubre que lo que ellos creían una cosa era otra; que su realidad no era tal; que la mentira había ido cubriendo, como una telaraña, a semejanza de la araña negra pintada en los muros por los falangistas, la cruda realidad compuesta de hambre, vicios, extorsiones, venganzas, fusilamientos.

Ese lenguaje usado por las clases poderosas para mantener en el poder a Franco y cuyo apoyo fundamental fue la Iglesia, era un lenguaje ficticio. Aquí cabría preguntarse si la Iglesia ayudaba a Franco o éste era utilizado por ella para lograr más riqueza y dominio. Hay una hibridación tal entre el personaje que representa a Franco y a la Iglesia, que determinar quién ayuda a quién nos llevaría al estudio del poder en capítulo aparte. Quede mientras tanto la cita que lo refiere como muestra de esa relación tan imbricada que se manifiesta cuando Java solicita el baile a su Ilustrísima:

Pasando el brazo por debajo de la capa, enlazó su talle y erguidos los dos sobre las puntas de los pies, cerrando los ojos y a volar... su capa de ilustrísima

¹⁷ Ramón Tamames, La República. La Era de Franco, pág. 144.

abriéndose como alas de fuego. Evolucionaba como sobre ruedecitas invisibles bajo los faldones de seda... recostó la frente en el hombro de su pareja, con el cabello engomado, el negro bigotito y la cara blanca como la cera... (pág. 98)

Antes nos ha ofrecido la imagen de la Iglesia como un teatro, como representación, como fingimiento; ahora presenta a los poderosos unidos en el mismo baile, ambos, el Generalísimo y su Ilustrísima bailan juntos el mismo vals, ritmo que rememora palacios, nobleza, monarquía. Y todo sostenido por el lenguaje que tiene la facilidad de horadar las conciencias de los pobladores, en su mayoría ignorantes. La Iglesia sigue siendo la legitimadora del poder obtenido bien o mal, porque, como dice Rousseau:

Todo poder debe legitimarse para durar más allá del golpe de fuerza o de la ocasión que le dio origen: el más fuerte no es jamás tan fuerte como para seguir siendo el amo si no transforma su fuerza en derecho y la obediencia en deber.¹⁸

4.2 LENGUAJE DE LA SEXUALIDAD.

Aun cuando decidimos separar los lenguajes del poder y de la sexualidad, en realidad ambos muestran la misma cara de la represión político-social que pretende castrar a los ciudadanos. Uno, el lenguaje del poder, es una forma de represión y de mantenimiento del statu quo

¹⁸ Olivier Reboul. Lenguaje e ideología, pág. 25.

establecido por Franco y sus capangas. El otro, el lenguaje de la sexualidad, es la capacidad del autor para manifestar ese dominio, ese estado arbitrario de las cosas, y es, al mismo tiempo, una muestra de transgresión que confirma con Reboul, que frente al poder existen dos actitudes que pueden ser asumidas por quienes lo sufren: la aceptación o la subversión. Y Marsé opta por esta última.

Según Foucault, "A partir de la edad clásica, la represión ha sido, por cierto, el modo fundamental de relación entre poder, saber y sexualidad".¹⁹ Señala también que la sexualidad ha sido reprimida por cuanto se le ha limitado legalmente al hogar y con un propósito único: la procreación. Sin embargo, acudiendo al psicoanálisis, podemos indicar que "el lenguaje es realmente inseparable del trabajo humano; su función es hacer el trabajo posible haciéndolo agradable y se hace agradable convirtiéndolo en un sustituto de la realidad reprimida".²⁰

Esa realidad es posible que brote en el lenguaje como una muestra de rebeldía y como una posibilidad de erotización de esa realidad, erotización que puede desequilibrar el poder establecido pues:

Si el sexo está reprimido, es decir, destinado a la prohibición, a la inexistencia y al mutismo, el solo hecho de hablar de él, y de hablar de su represión,

¹⁹ Michel Foucault. Historia de la sexualidad, pág. 11.

²⁰ Norman O. Brown. Eros y Tanatos, pág. 88

posee como un aire de transgresión deliberada.²¹

Esa transgresión se posibilita en la creación de la obra literaria porque la literatura es un arte cuyo material es el lenguaje. Y Marsé consigue, a través del uso del lenguaje sexual, una forma de rompimiento de los límites establecidos por Franco, además de erotizar la realidad y ser un medio de denuncia de la hipocresía de la burguesía española que predica una moral y practica otra. Recordemos cómo encuentra Palau a los burgueses cuando asalta el hotel Ritz: desnudos y con dos o más parejas que muchas veces son varones y no mujeres.

Con el lenguaje sexual, el autor rompe el tabú creado por las instituciones al servicio del sistema. Con ello, Marsé continúa la línea de propósitos que identifica a los integrantes de su generación literaria, la Generación del Medio Siglo: denunciar y minar la autoridad que pretende prohibir a los individuos hasta su realización íntima, su vida privada. El autor enfrenta la represión construyendo una obra que denuncia la realidad española a partir del uso de un lenguaje prohibido, el lenguaje de la sexualidad. Y "Quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder; hace tambalearse la ley; anticipa, aunque sea poco, la libertad futura".²²

Desde esta manifestación erótica en la que Marsé juega con los

²¹ Michel Foucault. *Op. Cit.*, pág. 13.

²² Michel Foucault. *Op. Cit.*, pág. 14.

vocablos y las frases creando poderosas imágenes que son recibidas por el lector, el autor alcanza uno de los propósitos fundamentales de todo escritor comprometido con su momento: luchar desde su trinchera -el arte-, contra el sistema represivo que está al servicio del poder que llevó a España a ser destruida, a ser convertida en:

Un páramo desolado y yermo, viejos árboles medio carbonizados por rayos o bombas, una tierra que a trechos parecía castigada por dientes y garras. A ratos el viento parecía traer cenizas y humo. (pág. 38)

También recobra, con esta elaboración lingüística, la actitud creadora del individuo que ya proponía Benedetto Croce, y que, según Casirer, logra que: "el lenguaje, por su misma naturaleza y esencia, sea metafórico".²³

A través de nuestra interpretación, hemos obtenido que el lenguaje de la sexualidad, usado por Marsé para representar lo que fue la República y posteriormente la Guerra Civil y la Postguerra, tiene como propósito esencial y muy humano dotar de erotismo esa realidad cruel y dura que fue la España que le tocó vivir.

Ese jugar con el erotismo a través del lenguaje permite liberarse de la crueldad de la vida reprimida que Franco estableció con su policía especial -la bofia, en caló, las chekas, los requetés, y que provocó en los

²³ Norman O. Brown. Op. Cit., pág. 89.

españoles la sensación de haber perdido la brújula y la unidad tanto familiar cuanto nacional. Desunión que laceró las partes más sensibles del ser humano al darse la lucha armada que dejó sin esposo, sin padre, sin hermanos, sin hijos, a las mujeres que veían cómo cada uno de ellos moría en la refriega. Y el dolor sin nombre sufrido cuando las ciudades fueron destruidas por las bombas para que no quedara ningún habitante en ellas. Y más aún cuando la cacería de brujas se prolongó entrado ya el franquismo y éste volvió más insoportable la atmósfera social cuando tuvieron que abandonar el terruño, quedando los familiares en las cárceles, lo que dividió a España en numerosos fragmentos. De tal modo, que el lenguaje de la sexualidad parece una sublimación de ese dolor y, al mismo tiempo:

La afirmación de una sexualidad que nunca habría sido sometida con tanto rigor como en la edad de la hipócrita burguesía, atareada y contable, que va aparejada al énfasis de un discurso destinado a decir la verdad sobre el sexo, a subvertir la ley que lo rige, a cambiar su porvenir.²⁴

De hecho, aparecen en la novela imágenes que tienen que ver con todos los sentidos. Sin embargo, dominan las de carácter táctil y visual, y las que apenas aparecen son las gustativas. Elaboramos una muestra representativa de cada una de ellas, señalando que existen simples y combinadas. Considero imágenes simples a las que se dirigen a un solo

²⁴ Michel Foucault. *Op. Cit.*, pág. 15.

sentido, y combinadas, a las que se dirigen a dos y hasta tres sentidos.

La creación de estas imágenes de la sexualidad pone de manifiesto el uso del lenguaje literario dominado por Marsé, pues en cada una de sus novelas, la carga erótica que en ellas aparece es muy significativa. Esta manifestación lingüística-sexual se puede explicar si entendemos que a través del erotismo:

se afirma esa represión por lo que aún se puede hacer coexistir, discretamente, lo que el miedo al ridículo o la amargura de la historia impiden relacionar a la mayoría de nosotros: la revolución y la felicidad; la revolución y el placer.²⁵

Con la siguiente muestra representativa de las imágenes lingüísticas de tipo sexual, consideramos posible decir, con el crítico, que es esencial la existencia en nuestra época de un discurso donde el sexo, la revelación de la verdad, el derrumbamiento de la ley del mundo, el anuncio de un nuevo día y la promesa de cierta felicidad estén imbricados entre sí.

Consideramos pertinente señalar que por lo obvio del significado o de la interpretación que pudiera provocar cada una de ellas, sólo comentaré aquellas imágenes en las cuales he detectado un sentido no sólo erótico sino de carácter político, dado que la hibridación de los dos contenidos nos lleva a realizar uno de los propósitos de la teoría de la

²⁵ Michel Foucault. *Op. Cit.*, pág. 13.

recepción: que el lector reconozca su realidad y cambie de conductas para transformar su entorno social.

4.2.1 IMÁGENES SIMPLES.

4.2.1.1 IMÁGENES VISUALES:

El Ford girando en la plaza Calvo Sotelo dirección Pedralbes, un día de esa primavera que llegó riente y empolvada de sol como una meuca barata. (pág. 54)

Referencia directa al inicio del régimen franquista que proclamó a todos los puntos cardinales que con ese gobierno llegaba, ahora sí, no como con la República, la verdadera primavera. Y ésta, la primavera, metáfora del franquismo, es comparada con una prostituta.

Desde la puerta, el aprendiz observa el vigor de las nalgas bajo la seda, los hoyuelos que hacen guiños al andar, los tobillos de fresa y alrededor los perritos. (pág. 59)

Con la muerte ya reflejada en los ojos, Larroy dio tres pasos antes que un abanico de balas lo segara las piernas. Antes de morir tuvo tiempo de ver casualmente en la esquina a una peluquera de labios rosa sujetando la falda que le alzaba el viento, indefensa y asustada: al menos se fue de este mundo en buena compañía, pobre Larroy. (pág. 167)

El lenguaje sexual que domina en la novela alcanza hasta la muerte, dotándola también de una carga erótica-humorística (humor negro), que se da en otros momentos de la historia.

La doncella se aleja presurosa por el pasillo hacia la cocina, en los hoyuelos de sus altas nalgas se adhiere un cariño de satín mientras ríen en la sombra los amigos del señorito José María, (pág. 143)

La doncella es Menchu, sirvienta a las órdenes de la baronesa y a la cual hemos identificado con la República. Más tarde sufrirá el abuso del señorito José María, y posteriormente se convertirá en la rubia platino, la prostituta más cara y más conocida de Barcelona. Se venderá a los ricos hombres de finanzas cuando llene un cheque entregado en blanco y al cual ella agregará 69 ceros, todos los que cupieron.

celador, un impreso de exámenes, y su mano seca el folleto del bolsillo y recibe la propina, y si es una muchacha la mano se mueve lentísima para dar tiempo a los ojos: esta rodilla, esta faldita, estos pechos oprimidos por los libros de texto, (pág. 89)

El lector intraliterario ha mantenido a lo largo de la historia una actitud altamente erótica. Y vemos que la conservará hasta el final.

sólo les queda un novio en primera línea de fuego, si me quieres escribir ya sabes, pero muy pronto ni las cartas llegan, y la trampa se cierra: todo parece haber sido dispuesto para que se abran de piernas, y ellas se abren. (pág. 120)

Alusión a la prostitución que se incrementó durante la guerra civil aun cuando la República había intentado cambiar ese estado de cosas. En una de las conversaciones de Aurora Nin con Pedro, dice que ella, que había luchado tratando de regenerar a las mujeres caídas en la

"vendimia", se encontraba ahora en esa misma situación.

4.2.1.2 IMÁGENES TÁCTILES:

la abuela me habría expurgado la cabeza, habría quitado ese olor a intemperie de mis ropas, y yo no me habría hecho ni una paja desde un mes antes por lo menos. (pág. 15)

Cuando la dueña del bar Continental contrata a Java y éste acepta, pone de manifiesto su miseria económica (ha aceptado venderse sexualmente para el mirón), y la mugre, que siempre ha sido asociada con la pobreza.

Presionando con los dedos el duro vientre, tanteando los huesos de la pelvis. Hay que abrir en seguida, dijo el otro, y en sus manos ella notó más delicadeza, más calor al subirle la falda hasta la cintura. (pág. 36)

Uno de los juegos eróticos de los trinxas y Juani la Trigo. Hemos asociado este juego con el inicio de la violación a la República, dado que Juani la Trigo simbolizaría el inicial régimen que tenía como una de las demandas fundamentales entregar la tierra a los campesinos. Los trinxas estarían representando al ejército moro, de Marruecos, que se alzó, guiado por Franco, para dar inicio a la guerra civil.

Notó las manos separando muslos con energía, los dedos, demorándose en las zonas más tiernas... (pág. 36)

Era como si el dedo explorara una flor húmeda:

sedosos pétalos abriéndose uno tras otro. Serpenteó de pronto en la zona más sensible. (pág. 131)

Vamos a operarla, a esa le gusta el tomate, hum, Luis, deme el boniato, no oigo palpitar el corazón. Pegando la oreja a la teta izquierda, sobándola, auscultándola, tartajeaba Amén. (pág. 30)

Mira el nido bermellón de sombras donde parece flotar una máscara de cera y capta la orden terminante agazapada entre dos ruedas níqueladas: fuera cigarrillos y encajar otra vez las doloridas ingles en las heladas nalgas de ella. (pág. 22)

Manifestación clara del dominio, del poder del franquismo que invadió hasta la relación de la pareja:

¿Llegó a proponer en serio minar el Palacio cavando una galería subterránea durante noches y noches y noches, y hacerlo volar con dinamita después que entrara el coche blindado? No vendrá, no lo esperéis, diría Palau, pensar en liquidarlo son ganas de hacerse una paja porque sí. (pág. 55)

La imposibilidad de liquidar a Franco es comparada con un acto sexual sin razón, sin fructificación.

4.2.2 IMÁGENES COMBINADAS.

4.2.2.1 IMÁGENES VISUALES-TÁCTILES:

El vuelo de las palomas era un estruendo blanco en el azul del cielo, los pechos de la Fueguiña se ponían de puntas. La rodea con sus brazos, acaricia su cuerpo repentinamente redondo y lánguido,

extrañamente blando, vacío de huesos. Su uniforme azul parece una piel finísima. (pág. 175)

Y la veía acercarse, ya cuando todos dormían, para dejarse abrazar bajo la manta con la cruz de rubís al cuello, (pág. 57)

Alusión a la idea que hemos creído encontrar en las palabras de Marsé: la venta de la República a los poderosos. En este caso, el precio es la cruz de rubís.

"En seguida, vio la espalda desnuda de una chica sentada al otro lado de la cama; despegaba las medias de sus piernas con una dolorosa atención, como si estuviera despellejándose." (pág. 16)

El cuerpo bañado en sudor, reluciente a la luz limón del gas como una nieve sucia, boca abajo y abrazada a la almohada, rechazando a Java por segunda vez con ojo suplicante. (pág. 21)

El muslo un poco alzado, moviéndose. La cara interna del muslo como una seda cariñosa, luminosa. El temblor de un tendón. (pág. 81)

la doncella caída de espaldas sobre unos sacos de harina, las faldas en el vientre y José María sobre ella con un fuego en las ingles. (pág. 165)

Sí, sí. María es otra cosa. Esos pechitos como limones...

-¿Y lo hacéis allí mismo, en el terrado, en el suelo?

-De eso nada, hombre, tú siempre imaginas más de lo que hay. (pág. 173)

4.2.2.2 IMÁGENES VISUALES-AUDITIVAS:

Ahora tú, murmura, espabila y ella volviéndose para darle el vientre, para golpearlo torpemente con el hueso de la pelvis y unos rizos como alambres. (pág. 20)

4.2.2.3 IMÁGENES AUDITIVAS-TÁCTILES:

Terminamos enseguida, desliza Java en su oído, ayúdame, mordisqueando una nuca tensa, por favor. (pág. 23)

La abofetea tres veces pero los gemidos son débiles y auténticos, no creíbles, ella en el suelo... (pág. 23)

4.2.2.4 IMAGEN TÁCTIL-GUSTATIVA-AUDITIVA:

Oía un rumor de pasos en torno, un frenético ir y venir, risas, tropezones, un dedo hurgándola abajo. La boca sorprendentemente experta volvió a ella otra vez, y a la tercera le entregó la suya, jelines, qué dulce, la perdió, volvió a encontrarla, con sabor a pegaldosa y susurrando un ruego, por favor, déjate, no diré nada, dejando que otras manos recorrieran sus muslos, subiendo. (pág. 130)

Al iniciar este capítulo, señalamos que la fusión de horizontes se realiza cuando el lector encuentra los contenidos significativos en el lenguaje utilizado por el autor. Es decir, cuando autor y lector comprenden el mismo lenguaje. No podemos dejar de lado el hecho de que a través de aquél se transmite la ideología del autor. Y es cuando el lector la ha comprendido que se puede hablar de una coincidencia, o

más aún, de una identidad de horizontes.

Ñito descubre a lo largo de esa evocación reconstructiva de su historia, que la intención del autor al contar las aventuras era transformar la realidad en algo más real, más asombroso para llamar la atención de los oyentes. Y cuando descubre que a través de ese lenguaje se filtraron las formas de poder que al gobierno convenía plasmar en la mente de los ciudadanos, apoyado en su función de coautor -como propone la Teoría, agrega la carga erótica, sexual al pasado recuperado en los ojos de Java. Y con ello reafirma que lenguaje de poder y lenguaje sexual son la misma cara de ese Poder porque surge como una manifestación de rebeldía; como una muestra de que aún es posible rebelarse y encontrar las armas para hacerlo.

Es entonces, en esa fusión de horizontes en que se da la identidad lector-autor, como el lenguaje transgrede la autoridad y logra la liberación. Es decir, el lector identifica el Poder en ese lenguaje del pasado y, modificando su conducta, recrea esa vida pasada a través del lenguaje sexual.

Si el lector intraliterario lo consigue, el autor extraliterario desmitifica a la España franquista al irrumpir con ese lenguaje que consigue decir lo no decible, declarar lo no declarable y crear imágenes bellas, sensibles, erotizadas para que el lector extraliterario encuentre en ellas una veta por explorar y una senda para seguir y poder cambiar la conducta de los ciudadanos de un país con un sistema totalitario.

Con ese lenguaje, lo que consigue Marsé es usar el mismo medio que los poderosos usaron para llegar hasta el último rincón de la vida de los españoles: el lenguaje como transmisor de una ideología. Y al innovar ese lenguaje, al darle otra forma, Marsé ha creado otro lenguaje y con él otra realidad: la realidad de lo posible, la realidad de la verdad, de la verdad del autor que ha mostrado cómo, a través de la obra literaria es posible:

Hablar contra los poderes, decir la verdad y prometer el goce; ligar entre sí la iluminación, la liberación y multiplicadas voluptuosidades; erigir un discurso donde se unen el ardor del saber, la voluntad de cambiar la ley y el esperado jardín de las delicias.²⁶

²⁶ Michel Foucault. Historia de la sexualidad, pág. 14.

CONCLUSIONES

Al inicio del trabajo nos propusimos descubrir el porqué la novela presenta una estructura caótica. Adelantamos como tesis que es el lector implícito o intraliterario quien, a través de sus funciones, se convierte en el causante de que esa historia adopte la forma de una intriga que va dando saltos temporales aparentemente sin una lógica. Descubrimos con nuestra investigación que el lector sí es el culpable de esa intriga ya que a través de la memoria motivada por sensaciones que siguen un curso de libre asociación, va recuperando las escenas que treinta años después duelen como el primer día. Enfatizamos que es a través de la memoria pues Ñito lo dice en determinado momento: "La aventi ya era solamente una verdad como cualquier otra, oída demasiadas veces. Historia reconstruida también con desechos, aventurada por los intrépidos hijos de la memoria". (pág. 308)

Ese aparente caos tempoespacial no es tal pues fue posible reconstruir lo narrado-interpretado a través de fechas que marcan momentos importantísimos de la historia de España desde la República. El año más lejano en la evocación de Ñito es el de mil novecientos treinta y cuatro.

En las funciones del lector efectivamente fuimos encontrando la rica gama de experiencias sensoriales que va captando el lector durante el acto de lectura. Al par del lector implícito fuimos desarrollando las actividades del lector y pudimos disfrutar doblemente la novela de

Marsé. Igual que Ñito nos hicimos preguntas, propusimos respuestas, nos sentimos los personajes, tratamos de adivinar su tono de voz, quisimos imaginar sus rostros; sufrimos con ellos las miserias y las humillaciones, padecemos el hambre y entendimos su actitud. En fin, realizamos lo que la Teoría en cuestión propone: el texto construye un cincuenta por ciento del universo literario y el lector realiza el otro porcentaje a través de su lectura.

Consentimos en la necesidad de la distancia temporal para comprender mejor el significado del texto. Ñito necesitó treinta años y nosotros necesitamos el tiempo y el estudio del contexto español para comprender -en un intento de interpretación-, el significado de lo dicho por Marsé. Y así como el lector implícito fue encontrando el sentido de las cosas vividas: el embarazo fingido de su madre, el motivo de la búsqueda que realiza Java, la muerte de la rubia platino, etc., también nosotros descubrimos otros significados en las frases de la novela. Por ejemplo, captamos el sentido de la persecución de la "puta roja" como la persecución revanchista de los nacionalistas contra los republicanos, hasta acabar con todo. Bueno, con casi todo, pues siempre queda un rayito de esperanza por muy delgado que sea. Y en el lector y los personajes de la novela queda, hasta el final, la idea de que: "esto no puede durar". La búsqueda de ese lector intraliterario nos llevó a localizarlo sufriendo la miseria física y moral de un pueblo que había perdido la memoria y que la recobra vía las aventis que eran "un juego barato, sin duda consecuencia de la escasez de juguetes, pero también

un reflejo de la memoria del desastre, un eco apagado del fragor de la batalla". (pág. 50)

En los horizontes de expectación pudimos identificar al autor y lo encontramos compartiendo el contexto del lector. Dedujimos que para el autor, la Guerra Civil fue una: "injustificable masacre sobre la que se asentaría el glorioso alzamiento del futuro edificio," (pág. 235)

Para el autor, también la República fue la guerra. La República fue la causante de la guerra pues con el pretexto de que debía ser destruida porque había que salvar a España de la amenaza comunista, de los enemigos de Dios porque: "a pesar de que rezaba era un mal bicho", la República movió los cimientos de la sociedad española.

Para el autor, la República fue una "puta" perseguida por los nacionalistas. Por eso, a lo largo de la historia ofrecida por la novela, al empezar a buscar la República, al comenzar su persecución, o como dice el autor: "Y cuándo y cómo empezó la persecución de la puta roja, quién lo sabe, quién tuvo la culpa," (pág. 62), Java la descubre pero transformada en una prostituta cuyas fases de inicio, plenitud y decadencia coinciden, según nuestra interpretación, con la evolución que siguió la República. Aquí es conveniente explicar cómo obtuvimos la certeza de ese paralelismo entre la prostituta y la República y con base en qué elementos lingüísticos e históricos sostenemos esa afirmación. La evolución de la prostituta-República se da de la siguiente manera: Recordemos que "la búsqueda de la puta roja tiene su inicio el verano del

cuarenta" (pág. 47), y la Guerra Civil termina el primero de abril de 1939 con la total rendición de las fuerzas republicanas. Así que la búsqueda se da investigando el pasado de Ramona. A partir del momento en que Java acepta el trato con la doña, inicia el interrogatorio a las huerfanitas de la Casa de Familia. La primera mujer que aparece como símbolo de la República es Juani la Trigo, huerfanita que juega con los trinxas kabileños. El diccionario de Larousse dice que trinxá significa moro. La aposición "la Trigo" hace referencia a la República eufórica, llena de vitalidad y una de cuyas propuestas fundamentales era la entrega de la tierra a los campesinos. Los trinxas "manosean" literalmente a Juani, empezando una violación que se relaciona cronológicamente con la llegada, en 1934, de tropas africanas para aplacar la sublevación de Asturias. Ese inicio de violación se complementará más tarde, cuando la Trigo pase a ser Menchu, la huérfana al servicio de la baronesa y cuyo hijo, el señorito José María, viola sobre unos sacos de harina. La harina indica proceso industrial y, aun cuando la baronesa todavía se queja de unos familiares que viven en el campo y le causan dolor de cabeza, ya desde aquí Menchu representa la República urbana que había prometido mejorar las condiciones económico-sociales de los obreros, y cuya sublevación en Asturias es sofocada bestialmente por esas fuerzas del ejército traídas desde Marruecos por sugerencia del General Sanjurjo que encabezará más tarde una conjuración. Menchu se convierte en la Fueguiña, una huérfana pelirroja que no puede ocultar el polvo del reclinatorio en sus rodillas. Lo pelirrojo tiene que ver con los "rojos", los

comunistas que tenían en su poder el gobierno, pero cuya fragilidad política era grande pues estaban divorciados de los otros partidos de izquierda, pues ésta no formaba un bloque: "sino una constelación heterogénea de grupos competitivos y normalmente antagónicos entre sí, no estaba en condiciones, en última instancia, de ganar la lucha por el poder que se produjo entre 1936 y 1939".²⁷ De la Fuegoña, sor Paulina dice, durante un diálogo con Nito que: "era un mal bicho, aunque rezara". Y coincide con el apogeo de la quema de iglesias y asesinatos de curas. La Fuegoña cede su lugar a Aurora Nin, sobrina de Artemi Nin, perseguida por la doña porque aquél mandó matar a su hijo y lo confundieron con el esposo. Aurora comenta que ella gritó a los pistoleros que estaban equivocando al hombre pero no le hicieron caso. La forma en que matan al padre de Conrado es terrible pues además de perforarlo con las balas, le pasaron el auto encima y al final todavía hicieron bromas del estado en que quedó. Más tarde, Aurora se ve sobre unos zapatos altos de color verde, regalo de los milicianos -ya en plena guerra civil-, y con un sentido lingüístico tan directo por el hecho de que son los milicianos quienes la sostienen en los zapatos verdes, el color de la esperanza. (La esperanza de vencer y realizar las reformas sociales que se habían propuesto). Estando en la milicia, la Fuegoña es comprada por un traidor miliciano (después sabremos que es uno de los jóvenes -señoritos- Dondi, que simbolizan también a la burguesía.

²⁷ Xavier Tussel, Gerald Maker, et al. Política y Sociedad en la España del siglo XX, pág. 8.

Después, la Fueguiña se hospeda en el hotel Ritz. Ya tiene teñido de rubio el pelo y es querida de uno de los estraperlistas más ricos. Sabemos que es la Fueguiña, una prostituta de prestigio, la Rubia Platino, porque cuando el aprendiz de joyero la lleva unos pendientes para que se los pruebe, al contemplarse al espejo se recuerda siete años atrás, cuando era sólo la Fueguiña, una muchacha de barrio a quien los chicos piropaban llamándola Menchu y Fueguiña. Más aún, se recuerda sobre los altos tacones verdes regalados por los milicianos. Esta rubia platino se vende por un cheque con un nueve y sesenta y nueve ceros que ella coloca en el documento que le dio el rico estraperlista. Esto coincide, paralelamente, con la llegada al gabinete republicano de los ministros de la CEDA, tres en octubre del treinta y cuatro y hasta cinco el treinta de marzo del treinta y cinco. Y se prolongará la estancia de la Rubia en el apogeo económico y físico, hasta el 36, en que se inicia la Guerra Civil. Después viene la caída. La Rubia Platino es abandonada por el amante rico y cae en la pobreza que se dará hasta el 39 en que termina la Guerra. Cuando Java inicia la búsqueda de la "puta roja", en el verano del 40, la Rubia Platino es ya Ramona, una piltrafa humana, una "meuca barata", "una triste marmota", flaca, con el pelo todavía teñido de rubio pero muy acabada y con el temor de ser localizada. Además, le encuentra en el seno izquierdo una cicatriz con forma de moneda, metáfora de la venta que se dio a través del cheque. Y Ramona empieza con R de República y de rojo. Ese verano del cuarenta marca la persecución que los franquistas llevaron a cabo contra los

republicanos, simbolizada en la persecución de Ramona y el anarquista marcos Javaloyes, con quien morirá en el 48, cuando al ir huyendo de los esbirros de Franco atraviesan el solar de Can Compte y estalla una bomba olvidada durante la Guerra Civil. Ramona es localizada por los agentes porque la vende Java, el hermano de Marcos. El argumento que obtuvimos de esto es que Marsé parece decir que la República fue traicionada, fue vendida por quienes estaban dentro de ella y nunca se pusieron de acuerdo, sólo vieron los intereses de grupo, de partido y jamás tuvieron un proyecto integral.

Interpretamos como traidores a los mismos republicanos que estuvieron divididos y siempre peleando entre sí. Aun cuando se unieron en el Frente Popular y ganaron las elecciones en el 36, no dejaron de sentirse diferentes. Uno de los anarquistas dice, en la novela, que a Sendra siempre lo veían con recelo por su pasado comunista, y otro dice que todavía hay clases, que no son iguales, y él se considera faiero, miembro de la FAI.

Marsé marca las cualidades de un buen narrador: usa el lenguaje de tal modo que pueda atraer a su auditorio (lectores), además de que lo narrado tenga que ver con la vida de los lectores, que les diga algo; que el narrador (autor) se comprometa con su realidad. El autor, en suma, parece decir Marsé, debe escribir obras que le muestren su mundo a los lectores, obras desenajenantes pero con estilo y lenguaje artísticos. De ese capítulo también concluimos que un lector completamente sometido,

dominado, no tendrá la libertad ni el poder de contribuir con la obra en lo que ésta necesita para cobrar significado.

Concluimos también que los escritores españoles necesitaron de más tiempo para escribir acerca del conflicto bélico con la frialdad necesaria para colocar los hechos en su justa medida. Corroborando así lo que dice la Teoría de la Recepción: es necesario establecer la distancia temporal para interpretar adecuadamente los textos.

En relación al lenguaje y la fusión de horizontes afirmamos que Franco creó una hiperrealidad que no era la que vivían los españoles. Ese lenguaje fue transmitido haciendo uso del poder omnímodo y apoyado por las clases dominantes y las fuerzas represivas. A través de ese lenguaje introdujo la ideología de que su régimen era lo mejor, era "la riente primavera".

La Iglesia jugó un papel determinante en la creación de esa falsa realidad pues penetró a través de sus dos vertientes: la educación y el culto religioso. Ella tuvo en sus manos el control de todos los niveles de estudio, desde el primario hasta la universidad.

Afirmamos también que aun cuando las instituciones al servicio del Poder sean sumamente represivas; aunque las condiciones sociopolíticas sean totalmente contrarias a las libertades de los individuos, a los derechos humanos, siempre existirá una vía en la imaginación que permita al hombre concretar la lucha y llevar a la práctica su liberación. En esta novela encontramos que la vía descubierta por Marsé fue el

lenguaje de la sexualidad. A través de éste rompe el cerco y consigue la libertad de los personajes y de sí mismo.

Por último, sostenemos que cuando la lectura crítica sea una práctica cotidiana, cuando se rompa la inercia establecida del rechazo al conocimiento a través de los libros; cuando, siguiendo las palabras de Paulo Freire, la educación sea en efecto una práctica de la libertad, los países podrán tener la seguridad de que las guerras, que jamás con nada serán justificables, dejarán de realizarse.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA.

MARSÉ, Juan.

Encerrados con un solo juguete. Barcelona. Seix Barral, 1961-1970, 261 pp.

Esta cara de la luna. Barcelona. Seix Barral, 1962-1970, 261 pp.

Últimas tardes con Teresa. Barcelona. Bruguera, 1966-1980, 411 pp.

La oscura historia de la prima Montse. Barcelona. Seix Barral, 1970-1973, 248 pp.

Si te dicen que caí. Barcelona. Bruguera, 1973-1980, 320 pp.

La muchacha de las bragas de oro. Barcelona. Planeta, 1978, 262 pp.

El Pijoaparte y otras historias. Barcelona. Bruguera, 1981, 191 pp.

Un día volveré. Barcelona. Plaza y Janés, 1982, 287 pp.

DIRECTA.

Ronda del Guinardó. Barcelona. Seix Barral, 1984, 141 pp.

Teniente Bravo. Barcelona. Seix Barral, 1987, 185 pp.

Si te dicen que caí. (Versión corregida y definitiva). Barcelona. Seix Barral, 1989, 277 pp.

Señoras y señores. Barcelona. Planeta, 1977, 233 pp.

INDIRECTA.

- AMOROS, Andrés. Introducción a la novela contemporánea. Madrid. Cátedra, 4ª edición, 1976, 258 pp.
- BOTREL, J.F. Creación y público en la literatura española. Madrid. Castalia, 1974, 273 pp.
- BUCKLEY, Ramón. Problemas formales de la novela española contemporánea. Barcelona. Península, Col. Ibérica, 21, 1968, 216 pp.
- "Del realismo social al realismo dialéctico". Ínsula. a. XXIX, n. 326, Madrid, enero, 1974, p. 1-4.
- CORRALES, Egea, José. La novela española actual. Madrid, EDICUSA. 1971, 270 pp.
- CURIEL, Fernando. "Narración e intromisión para leer a Juan Marsé: Si te dicen que caí". Cuadernos Hispanoamericanos. v. CIV, n. 312, Madrid, junio 1976, p. 731-738.
- GIL, Casado, Pablo. La novela social española (1942-1958). Barcelona. Seix Barral, 1968, 336 pp.

INDIRECTA.

- GOYTISOLO, Juan. "Los escritores españoles frente al toro de la censura". La cultura en México. Suplemento de Siempre. n. 22, julio 1962, p. "II-VI.
- MORAN, Fernando. Novela y semidesarrollo. (Una interpretación de la novela hispanoamericana y española). Madrid. Taurus, 1971, 431 pp.
- ORTEGA, José. "Los demonios históricos de Marsé: Si te dicen que cal". 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.
- SALINAS, Pedro. Literatura española S. XX. Madrid. Alianza Editorial, 1970, 221 pp.
- SANZ, Villanueva, Santos. Tendencias de la novela española actual. Madrid. Prensa española, 2ª edición, vol. 10, 1976, 651 pp.
- VARGAS, LLosa, Mario. "Una explosión sarcástica en la novela moderna". en Juan Marsé. España. Salvat Editores, 1971, 271.

GENERAL.

- ARMSTRONG, Paul. Lecturas en conflictos: validez y variedad en la interpretación. México. UNAM, 1992, 103 pp.
- BARTHES, Roland. Elementos de semiología. Madrid. Ediciones de Seuil, 1971, 104 pp.
- Ensayos críticos. Barcelona. Seix Barral, 1967, 333 pp.
- El placer del texto. México, Siglo XXI, 2ª edición, 1978, 85 pp.
- BROUE, P. y TEMIME, E. La Revolución y la guerra de España. México, FCE, 1962, tomos 1 y 2.
- BROWN, Norman, O. Eros y Tanatos. El sentido psicoanalítico de la historia. México. Joaquín Mortiz, 1967, 2ª edición, 1980, 412 pp.
- BOZAL, Valeriano. El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo. Madrid. Ciencia Nueva, 1966, 212 pp.

GENERAL.

ECO, Humberto.

Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura. México. Gedisa, 1977-1989, 11ª reimpresión, 267 pp.

Los límites de la interpretación. México. Lumen, 1992, 405 pp.

Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo. Barcelona. Seix Barral, 1962, 1ª edición en español, 1965, 356 pp.

FERRO, Marc. (Director).

Enciclopedia de las ciencias sociales. La historia. los hechos. España. Asuri de ediciones, S.A., 1981, 649 pp.

FOUCAULT, Michel.

Historia de la sexualidad. México. Siglo XXI, vol. 1, 1ª edición en español, 1977, 16ª edición. 1989, 194 pp.

La arqueología del saber. México, Siglo XXI, 1ª edición en español, 1970, 11ª edición, 1985, 355 pp.

GENERAL.

Historia de la sexualidad. México. Siglo XXI, vol. 2, 1ª edición en español 1986, 3ª edición 1988, 238 pp.

Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. México, Siglo XXI, 1ª edición en español 1968, 12ª edición, 1981, 375 pp.

El orden del discurso. Barcelona. Tusquets, 1973, 59 pp.

¿Qué es un autor? México. Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1969, 59 pp.

FREIRE, Paulo.

La importancia de leer y el proceso de liberación. México. Siglo XXI, 1ª edición en español 1984, 3ª edición, 1985, 176 pp.

GABAS, Raúl.

J. Habermas: Dominio técnico y comunidad lingüística. Barcelona, Ariel, 1991, 219 pp.

GENERAL.

- GADAMER, Hans-Georg. Poema y diálogo. Ensayos sobre los poetas alemanes más significativos del siglo XX. Barcelona. Godisa, 1993, 159 pp.
- GALLAS, Helga. Teoría marxista de la literatura. México. Siglo XXI, 1979, 188 pp.
- GIMENEZ, Gilberto. Poder, estado y discurso. Perspectivas sociológicas y semiológicas del discurso político-jurídico. México. UNAM, 1989, 191 pp.
- GULLON, Germán. Teoría de la novela. Aproximaciones hispánicas. Madrid. Taurus Ediciones, S.A., 1974, 318 pp.
- JACKSON, Gabriel. La República española y la guerra civil (1931-1939). Barcelona. Ediciones Orbis, S.A., 1ª edición en español, 1976, 2ª edición, 1985, 494 pp.
- KAREL, Kosik. Dialéctica de lo concreto. Estudios sobre los problemas del hombre y el mundo. México. Grijalbo, 1ª edición, 1967, 5ª reimpresión, 1979, 269 pp.

GENERAL.

- KOGAN, Jakobo. Literatura y conocimiento. Argentina. Centro Editor de América Latina, 1967, 62 pp.
- MACEIRAS, Fafián, M. La hermenéutica contemporánea. Bogotá. Cinell Kapeluz, 1990, 222 pp.
- NUÑEZ, Ladevese, Luis. Crítica del discurso literario. Madrid. Cuadernos para el diálogo, 1974, 349 pp.
- PALOMINO, Ángel. Memorias de un intelectual antifranquista. Barcelona. Planeta, 1978, 254 pp.
- PRADA, Oropeza, Renato. El lenguaje narrativo. Prolegómenos para una semiótica narrativa. Costa Rica. EDUCA, 1979, 367 pp.
- PAYNE, Stanley, G. Falange. Historia del fascismo español. Madrid, Ediciones Ruedo Ibérico. 1985, 357 pp.
- RALL, Dietrich. En busca del texto. Teoría de la recepción literaria. México. UNAM, 1987, 444 pp.

GENERAL.

- REBOUL, Olivier. Lenguaje e ideología. México, FCE, 1986, 242 pp.
- SALVAT, Manuel. (Director). La literatura de la imagen. Barcelona. Salvat Editores, S.A., 1973, 141 pp.
- SÁNCHEZ, Silva, José María. Franco...ese hombre. Madrid. Difusión librera, S.A., 1975, 157 pp.
- SANTOS, Theotonio, Dos. Concepto de clases sociales. México. Ediciones Quinto Sol, S.A., s. año, 33 pp.
- SOUTO, Arturo. Literatura y Sociedad. México, ANUIES, 1973, 33 pp.
- STEINER, George. Lenguaje y Silencio. Barcelona. GEDISA, 1994, 400 pp.
- TACCA, Oscar. Las voces de la novela. Madrid, Gredos, 1985, 213 pp.
- TAMAMES, Ramón. La República. La Era de Franco. Madrid. Alfaguar, 1973, 623 pp.
- TUSELL, Xavier. Política y sociedad en la España del siglo XX. Madrid. Akal Editor, 1978, 347 pp.

GENERAL.

- VAN DIJK, Teun, A. Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso. Madrid. Cátedra, 1988, 357 pp.
- WAHNON, Sultana. Lenguaje y literatura. España. Octaedro, 1995, 127 pp.
- WOOLF, S.J. El fascismo europeo. España. México. Grijalbo, vol. 22, 1968, 363 pp.
- ZUBIZARRETA, G. Armando, F. La aventura del trabajo intelectual. Cómo estudiar y cómo investigar. México. Fondo Educativo Interamericano, S.A., 1982, 185 pp.