

LA NARRATIVA DE JUAN MARSE: ANALISIS DE LA DEGRADACION MORAL Y SOCIAL DE LA POSGUERRA ESPAÑOLA

Dr.Oumar Mangane

Universidad Cheikh Anta Diop de Dakar

Instituto Sergent Malamine Camara

omar077@hotmail.fr

Résumé

Ce travail de recherche relatif à l'analyse de la dégradation morale et sociale de l'après-guerre dans l'œuvre romanesque de Juan Marsé a pour but d'examiner le reflet et le témoignage d'une réalité sociopolitique dissimulée, dénaturée et falsifiée par le régime despotique de Franco en Espagne pendant et après la guerre civile. En élaborant l'histoire sur la base d'une cellule narrative appelée aventis avec la mémoire comme fil conducteur du discours narratif, nous avons pu montrer que le langage officiel n'est pas du tout en conformité avec celui du peuple.

Mots-clés : *Dégradation, après-guerre, témoignage, réalité, mémoire.*

Abstract

This work research about analysis of degradation moral and social of post-war period in Marsé'novels purpose to examine reflection and testimony of sociopolitical reality disguised, denatured and falsified by Franco's despotic regimen in Spain during and after civil war. Elaborating the history about narrative cell called aventis with memory like conducting line of narrative speech, we have showed that official language is not in accordance with people language.

Key words: *Degradation, post-war, testimony, reality, memory.*

Introducción

Es en el siglo XIX cuando la novela conoce su verdadera ejecutoria. El progreso de la novela alcanza la plena madurez a lo largo de este siglo. Al constituirse de manera definitiva tal como género de predilección con autores como Ramón J. Sender, Miguel Delibes, Camilo José Cela, Carmen Laforet, Juan Goytisolo, Luis Martín-

Santos, Juan Marsé, entre otros, la novela, a través de un estupendo dinamismo, predomina entre todos los demás géneros.

Desde las revoluciones hasta los trastornos pasando por los movimientos ideológicos, dicho género proporciona, en efecto, su extraordinaria capacidad de representación afinando al máximo sus instrumentos narrativos; y lo mejor es que la novela va convirtiéndose en un enfoque cultural, sobre todo, en la manera de representar e imitar la sociedad. A través de diversas generaciones, a pesar de las numerosas orientaciones seguidas, la novela trata el detalle que tiñe el relato con un matiz de verdad. Se ofrece un campo inagotable, la historia cronológica que alimenta todas las formas de drama con la naturaleza como marco escogido.

Sin embargo, unos novelistas tales como Aldecoa, Sanchez-Ferlosio, Ferres, Romero, López-Salinas, Grosso, Marsé han pensado, además de la representación, en la técnica. Resulta ilustrativo el caso del novelista barcelonés, Juan Marsé ya que su forma de conocimiento, sus exploraciones basadas en la observación y en la imagen van a permitirle no sólo hacer descubrimientos fundamentales sino también innovaciones. Y, existe, en él, no sólo el deseo de desempeñar un papel vanguardista sino también y sobre todo el de dedicarse a una búsqueda constante a lo largo de su representación. Juan Marsé, en la representación de los distintos estratos del pueblo español, recuerda, de modo implícito, que éste constituye forzosamente un espacio que puede tener eco. Así, con Marsé, el relato aumenta su campo y sus poderes convirtiéndose en un instrumento de investigación.

De ahora en adelante, la historia es un campo de acción en que se alimenta la intriga novelesca la que consagra la vuelta forzosa de lo real. Por lo tanto, Juan Marsé elabora obras de críticas sociales en las que la compasión hacia el pobre bajo la forma moderna del obrero, del proletariado o aún la del nuevo rico a través de la clase burguesa, se mezcla con el escarnio para establecer un diagnóstico sin complacencia de las costumbres. Pues, mientras combina la

fabulación novelesca y la historia contemporánea, Marsé hace un examen minucioso del pueblo español con una preocupación de inventario. Con este intento llevado a buen término, el autor barcelonés produce magníficas obras que siguen siendo éxitos a través de la literatura española contemporánea. El conjunto de su obra narrativa muestra casi una cotidianeidad que desvela todos los aspectos de la vida del pueblo español donde reinan no sólo la hipocresía, el conformismo de los vencedores sino también el triunfo de la apariencia y la mentira.

Así, es bajo el título evocador de análisis de la degradación moral y social durante la posguerra española en la narrativa marseana que queremos examinar la representación del pueblo español teniendo en cuenta del objetivo de la presente investigación: estudiar el pensamiento de una sociedad infeliz de descubrir en cada individuo un abismo de personalidad. Para alcanzar nuestro propósito y aprehender mejor la redacción de nuestro tema, evocaremos la historia cronológica tal un soporte a través de sucesos relatados y el análisis crítico de un pueblo encabezado por un dictador con todo lo que tiene de insólitos basándonos, evidentemente, en unas obras de Juan Marsé.

1. Sucesos novelados

Partiendo de la base de que los personajes literarios y los de la narrativa marseana resultan criaturas a la vez explícitas e implícitas, hemos buscado encontrar en estos seres ficticios y sus intrigas rasgos culturales y caracteres peculiares que hacen que se los creen siguiendo el modelo de cualquier individuo que vive en una época muy determinada. Explícitos, porque a través de las palabras que los componen, es posible analizar, cerner y desentrañar los temas que caracterizan a estos seres y a partir de allí buscar crear vínculos entre ellos y el mundo que parecen imitar. Implícitos, ya que, como toda criatura, estos seres pueden ser falaces, inconstantes, furtivos acerca de todo intento de estudio. Sin embargo, la coherencia y conjunción de ambos aspectos contribuyendo a la elaboración de estos

personajes, ponen de relieve la fuente de inspiración del novelista y fundamentan su creación en unos datos concretos sacados, nos parece, de la realidad cruda. Esta supuesta realidad puede circunscribirse a través del tiempo y el espacio, es decir, la posguerra española en Barcelona e incluye todo este periodo con el advenimiento de las nuevas autoridades que se hacen pasar por el dueño de los valores en el territorio español. Es decir que no es pues un trabajo clásico solamente basado en lo novelesco que proponemos hacer en esta parte sino más bien es algo de verdad que buscamos en las novelas de Marsé; novelas que relatan tanto sucesos reales como sucede con el asesinato de la prostituta Carmen Broto en “Si te dicen que caí” (J.Marsé 2010) como biografías con la vida de Ringo que sigue la de Marsé en “Caligrafía de los sueños” (J.Marsé 2011). Además, el interés principal no es el mero hecho de contar las historietas encontradas a través de estas novelas sino ir al descubrimiento de toda la concepción del mundo de una casta-la de los vencidos y la de los vencedores sobre todo-y también de una estructura social sacada a lo largo de sus novelas. De hecho, nos proponemos enunciar los hechos tales como se presentan en las novelas, encadenarlos por una causalidad que muestra sus unidades y a la vez no deformar los pensamientos del novelista sino solamente notar con minucioso interés todos los aspectos necesarios en dichas obras para poder escudriñar tanto a los vencedores como a los vencidos lo que nos permite, sin duda, aprovecharse, de forma indirecta y adrede, de la vida del autor a lo largo de la explicación de las obras. En cierto modo, vamos a traducir el Marsé de su obra con el de su vida real. Lo que, por supuesto, va en contra de lo que solemos ver ya que se separa, muy a menudo-y hace falta hacerlo-al hombre del escritor. En cambio, nos damos cuenta de que las novelas llevan unos rasgos esenciales de los creadores. Todas las obras de Marsé quedan casi descritas a través de una poderosa vibración, de una indignación sin descanso contra la injusticia, de la impostura y de la cotidianeidad de la clase alta, o sea, de las nuevas autoridades franquistas. Estos relatos como gigantescos frescos de documentos

con múltiples valores constituyen, a nuestro humilde parecer, una fuente que puede permitir conocer al pueblo por completo y así hacer el retrato como Dios manda. Estos relatos de Marsé dan el ejemplo de una interferencia muy significativa entre la función narrativa y la función informativa de cada una de las novelas que le cuesta mucho a nuestra cultura distinguirlas. Entran en el marco estructural de la función narrativa en la que éstos alegan una inigualable coartada de la verdad. Elaboradas a través de la realidad gracias a un perfecto conocimiento y una observación minuciosa de la sociedad-cabe subrayar que Marsé nunca parte de ideas como buen número de escritores sino de imágenes reales como suele recordarlo a través de sus múltiples entrevistas y podemos, al respecto, ver su entrevista con Samuel Amell en Barcelona en 1981-dichas novelas quedan, para el autor, una parte de sus historias vividas, relatadas, leídas, oídas e incluso soñadas. Es para mostrar que la propia experiencia de la posguerra le ha permitido a Marsé estructurar sus relatos. Además, cada novela constituye, para él, un modo de percepción de un universo, de un ambiente social único-en lo que refiere a Marsé salvo raras excepciones como “La muchacha de las bragas de oro” (J.Marsé 1978) cuya acción tiene lugar en Calaffel, lugar algo alejado de su universo de niñez-de que ha podido escudriñar los sucesos con todo lujo de detalle y puede parecer banal acordarse de esta famosa frase “conócete a ti mismo.” En efecto, no existe creación original y válida si no se basa en el conocimiento de sí mismo. El conocimiento de sí mismo no puede definirse de otra manera sino por el dominio de las costumbres regidas por una conciencia colectiva que va estructurando todo un universo social. A través del dominio de los suyos, Marsé nos regala novelas que cuentan historias vividas dando, así, a las obras una nueva dimensión, la de testigo del panorama sociopolítico; función que se acerca a la dada por el mismo Marsé a través de la recepción del premio Internacional de Novela Juan Rulfo según la que la literatura es una lucha contra el olvido. Hay que recordarlo ya que esta función dedicada a la novela que se convierte, así, en un instrumento de

información, queda secundada por la del novelista que se convierte a su vez como testigo de su tiempo porque su fuerza creadora iguala a la de su observación. Según Juan Marsé, la historicidad parece ser un elemento fundamental en el que tiene que basarse para la mentira verdadera. De hecho, describir en los pormenores, buscar un universo y unos personajes que igualan al imitado y contar con la única preocupación de informar constituyen las palabras claves del escritor obrero. Así, a través de la exactitud en la medida de los hechos y en la vida material, nuestro novelista no tiene otra función sino la de reflejar la realidad sin falsearla y la de procurar ser veraz. Con su trabajo minucioso, reconstituye paso a paso el suceso que quiere transmitir, a través de la novela, a la posteridad. Al respecto, Marsé, como lo muestra Olmos García (1963, p.211-233), nos da una idea de su labor como novelista:

Sabido es que descubrir la realidad sin falsearla es lo primero que debe imponerse todo novelista. Aunque sólo fuera en eso, servirla yo a mi tiempo. Pero además, entre otras muchas razones, para mi escribir novelas es defender siempre alguna causa. Como hacen la mayoría de los escritores de mi generación, yo intento dejar bien clara una denuncia de la sociedad española actual, llamando la atención sobre las estructuras que hay que revisar que hay que echar abajo por inservibles. En esta labor crítica, yo como denunciante, tengo escaso mérito: la realidad pide a gritos una transformación. El mérito del escritor está, en todo caso, en lo puramente formal, en la eficacia de la exposición y en el logro artístico. . . Reflejar lo real sin falsearlo es seguir un terreno, ya que la realidad en sí misma, es siempre progresista. Mi sola misión, hoy y mañana, es procurar ser veraz.

Por consiguiente, casi en todas las novelas de Marsé, las semejanzas resultan asombrosas. Los más mínimos detalles hasta la descripción de los lugares aparecen y resultan ilustrativos los primeros latidos de cada obra sacada de un suceso. Pero, para mejor darse cuenta de las interferencias, veamos al respecto, el caso de la obra *La oscura historia de la prima Montse* (J. Marsé 1970) en que Marsé nos lo demuestra en una entrevista con Amell (1982, p.78):

Yo tenía unas imágenes de ese tipo de mundo parroquial muy peculiar, que ya prácticamente ha desaparecido, de los años cuarenta-cincuenta, en que existían muchachas de la buena sociedad que hacían catequesis e iban a ver a los presos. . . , y de experiencias de niño en una parroquia. . . Estas imágenes dispersas, combinadas con una historia que oí de un preso que enamoró a una de las muchachas que le iban a visitar y cuando salió de la cárcel se escaparon juntos. . . , y de cómo la chica finalmente fue abandonada por él, regresó a su casa y sus padres se ensañaron con ella. . . Vi que constituían una historia que tenía un posible interés puramente novelesco.

También el de la recién novela, *Noticias felices en aviones de papel* (J. Marsé 2014) menciona con su conversación con Doria en 2014 que surge de:

. . . la fotografía de la portada de un libro dedicado al gueto de Varsovia y editado por Wydawnictwo Parma Press, con textos y fotos del Instituto Judío de Historia. Me impresionó la mirada de estos chavales descalzos y harapientos sentados en el bordillo de la acera, me trajo recuerdos de la postguerra en Barcelona. Yo había visitado Varsovia años atrás y estuve en la única calle que se conservaba del gueto, muy parecida a la calle Nowolipie de la foto. Además de evocar la calle mediante una invención, quería contar algo sobre una anciana de vida supuestamente frívola que evoca dolorosos fantasmas y un muchacho solitario que debe aprender a ser una persona solidaria y tolerante.

Como acabamos de verlo, cada obra, para no decir todas las obras marseanas, se basa en unas imágenes del autor ya que éste, en la redacción de sus novelas, se inscribe en una generación de novelistas que se ofrecen lo real como campo de exploración literaria. Pues, lo importante para Marsé y su generación es, antes que nada, la exploración de la realidad nacional. Testimoniar, denunciar la injusticia de las estructuras sociales inadaptadas son casi los términos que suelen comprobar a través los propósitos de cada uno de ellos. Al respecto, la investigación hecha por Olmos García muestra, a las claras, que la preocupación de la mayoría queda, sin lugar a dudas, la realidad política y social de España. Y, tenemos algunas respuestas de cómo conciben su papel de novelista: para Cela, reflejar la vida;

dar testimonio para Romero; despertar una inquietud política y cultural según Grosso e intentar ser veraz según Marsé.

Calificado por los críticos como un francotirador gracias a su descripción exacta y eficiente de los acontecimientos, Marsé retiene el interés de la crítica al publicar novelas tales como “Últimas tardes con Teresa” (1966), “Si te dicen que caí”, “Un día volveré” (1982), “El embrujo de Shanghai” (1992), “Caligrafía de los sueños”, entre otras. En efecto, la novelística marseana, muy a menudo, nos muestra una relación entre la intriga novelesca y la realidad tal como ha sucedido. Lo hemos dicho ya, lo revelamos una vez más, es a partir del paisaje de la guerra civil y de la situación del país durante la posguerra que Marsé saca las historias relatadas. Al respecto, el propio novelista ha hecho una serie de declaraciones a través de unas entrevistas fragmentadas-Ramón Freixas, “Quimera”, No. 160-107-199; Beatriz Berger, “Revista de libros”. Suplemento dominical de “El Mercurio”, No 367, Chile, 19/05/96; José Luis Muñoz, “Leer”, Julio-agosto, 2000; Carles Álvarez Garriga y Manolo Martín Soriano, “Lateral”, Junio 2000 y el Círculo de Lectores entrevista a Juan Marsé, para “Círculo Digital”- y revisadas por él mismo en estos términos:

Todo escritor tiene de alguna manera unas constantes, también se las puede llamar obsesiones personales; pero conmigo es una premeditada, tampoco soy consciente todo el tiempo de eso. Sí aparecen muchachos en mis novelas de edades comprendidas entre los 9 y los 14 años, entre la niñez y la adolescencia, que apenas llegan a la primera juventud. El porqué no sabría decirlo. De alguna manera intuyo que la voz narrativa me resulta muy verosímil, me resulta muy grata, me la creo. Porque yo soy el primero que tiene que creerse lo que estoy contando, porque si no me lo creo yo no se lo va a creer nadie. Utilizo voces de esos muchachos que han sido testigos indirectos de una serie de acontecimientos, algunos tienen algo que ver con mi vida otros los he inventado, pertenecen naturalmente al campo de la imaginación. Pero de algún modo estas voces de esos muchachos me lo hacen creer, hay una tendencia a eso, un gusto y una inclinación a eso, pero no sabía explicar por qué.

Resulta ilustrativa la novela titulada “Si te dicen que caí” ya que Marsé la elabora tal como un castigo y emprende escribir constantemente como un auténtico esclavo de la literatura para poder contar las historias entremezcladas en esta destacada novela poniendo de relieve muchos elementos personales, sus recuerdos, sus experiencias vividas, leídas o contadas e incluso el planteamiento de sus ambiciones artísticas a través de un relato con huellas de su época gracias a la fuente de inspiración del auto. Casi lo repite Marsé a través de su entrevista con Amell (1981): “Si te dicen que caí surgió porque yo tenía ganas de recrear el mundo de mi infancia, las calles, el barrio, los juegos, el tipo de vida que hacíamos, aquella violencia callejera que había. . . Es una especie de retrato panorámico y en profundidad de una época, de un momento determinado en la ciudad, entonces era consciente que manipulaba muchos materiales a la vez y tenía que trenzarlos.” Al respecto, uno de los sucesos constituye el asesinato de una meretriz, Carmen Broto, en 1949 en la calle Legalidad y el escritor barcelonés (J. Marsé 1998, p. 33-34) declara que:

Yo tenía dieciséis años cuando los hechos del 22 de enero de 1949. En aquella época vivía en la barriada de la Salud, en casa de mis padres: en la calle Martí esquina con Escorial. Trabajaba en un taller de joyería de la calle San Salvador y aquel día, que era martes, salía de casa con el almuerzo debajo del brazo para ir al taller. Y o entraba a las nueve y por lo tanto debían ser las nueve menos veinte o las nueve menos cuarto. Al salir de casa me asomé a la calle Escorial y vi cómo una docena de personas observaba con cierta expectativa un coche, un Ford tipo sedán, que estaba parado en la esquina de Escorial con Legalidad. Me acerqué: los vidrios estaban manchados de sangre y ahí estaba la maza con la que acababan de matar a Carmen Broto. Ya habían trasladado el cadáver. Me quedé un rato, por si venía la policía o pasaba alguna cosa. Luego me dirigí al taller. El asunto me interesó de una manera circunstancial. Seguramente porque había pasado cerca de mi casa.

A través de este crimen sonado en la posguerra, Marsé se propone usar las realidades vividas en dicha obra. Y, está lejos de un escritor en ciernes en el género que se propone relatar ya que ha acabado

seducir a los críticos con sus novelas anteriores. Y según el crítico español Rafael Conte (1979, p.5), esta novela es “profunda, hermosa y realista de una fuerza insólita y cruel, de una desbordada poesía”. Por lo tanto, estamos de acuerdo en que esta historia le proporciona a Marsé una trama narrativa ya que ese suceso y otros tantos acaparaban las portadas de Barcelona. Por eso, si nos atenemos a la intriga dada por la obra, podríamos casi decir que muchos relatos se entremezclan perfectamente a saber las andanzas de los chicos, los guerrilleros urbanos y miembros del maquis, las catequistas de la parroquia de Las Ánimas, los falangistas, el asesinato ya evocado de la calle Legalidad, y el suceso o rumor de otra prostituta llamada la Roja; y a propósito de este supuesto rumor, Marsé en el prólogo a *Si te dicen que caí* (1977, p.6-7) nos lo cuenta de este modo:

El otro hecho que utilicé para vertebrar la novela no era real, sino un rumor, divulgado en la misma época, quizá una patraña, quizá no. Según este rumor, de origen remoto y fatigado por muy diversas versiones, siete años antes, en el 1942, al cruzar a pie este mismo solar una prostituta barata que los chavales del barrio llamaban “La Roja”, estalló bajo sus pies una granada, que había estado agazapada entre la hierba de la guerra, y la mató junto con un hombre que le acompañaba, un desconocido. Esta historia, cierta o falsa me obsesionó durante mucho tiempo, y, de algún modo que ahora no sabría precisar, se pegó a otro suceso real de tal forma que me parecía su sombra. En esas lentas y silenciosas suturas que se producen entre hechos reales y hecho ficticios, en ese artificio, es donde la novela crece.

Así, *Si te dicen que caí* es un relato recosido y reconstruido-si tomamos las palabras de Rodríguez Fischer y Jiménez León (2010)- a través de una pluralidad de voces entrelazadas. Resulta ilustrativa la observación del profesor José-Carlos Mainer (2008, p. 69) según la que “esta novela está contada en carne viva que es un vasto ámbito de esos ecos orales, que es una encrucijada de memorias divergentes y un festín de interlocutores ávidos a los que el lector atónito se incorpora: [memoria dialogada] como diría en feliz expresión Gonzalo Sobejano.”

Sin embargo, esta multiplicidad de los distintos sucesos evocados a lo largo de la novela lleva a algunos críticos preguntarse si esta última no traspasa los límites entre complejidad y confusión. Ocurre con Ignacio Soldevila Durante (1980, p. 261) al afirmar que:

A causa de la complejidad de los niveles y sobre todo, de la variada penetración de las distintas calas de la memoria, esta novela exige, necesariamente, una relectura para que el puzzle adquiriera las dimensiones significativas necesarias. . . Una obra maestra es, evidentemente, aquélla que enriquece al lector con cada sucesiva lectura del texto, descubriéndolo nuevas facetas, nuevos detalles. . . Pero cuando una obra tiene que ser releída una segunda vez para el entendimiento cabal de su significación, cabe preguntarse si no se han traspasado los límites entre la complejidad y la confusión.

Esta declaración no deja indiferente a algunos críticos como Amell o Champeau. Según esta última (1993) nada más que el éxito de la obra invalida esta declaración de Soldevila Durante y el aparente desorden, sucesión de los sucesos, permite acceder a una estructura más profunda que no tiene ya nada que ver con la cronología. A lo largo de la historia narrada, las semejanzas existen, evidentemente, y hasta otros indicios aparecen tocante a la posibilidad del soporte novelesco; pero, de todas formas, los fines se oponen espontáneamente. Dicho esto, convenimos que aunque las fuentes o los orígenes de la narrativa marseana resulten numerosas y diversas, la única materia de la que parte Marsé para vertebrar sus obras es la de la posguerra en la ciudad de Barcelona. Así pues, la narrativa marseana restituye un universo en que el hecho real está cerca de la ficción novelesca para constituir un testigo del paisaje social y cultural. Y, gracias a la manía de la identificación de los distintos elementos que han inspirado a Marsé, podemos encontrar a través de los personajes, más allá de Carmen Broto y Teresa concebidos según un modelo contemporáneo al novelista, seres que han vivido y también han servido de ejemplos. Por consiguiente, nuestras investigaciones nos han permitido establecer lazos entre los personajes y los seres que son los coetáneos del novelista. Buenos

ejemplos son el pijoaparte, los maquis, los falangistas, los obispos, las huérfanas, entre otros. A partir de la identificación presunta por ciertos y afirmada por otros, Marsé (2010, p.26) hace unas aclaraciones al declarar que:

Repetiré una y mil veces que la novela es un relato de ficción, que los personajes son de ficción. Que, cierto la ficción se nutre, a veces, de la realidad, pero que yo no tengo ninguna culpa de que en aquellos años, los de mi novela, hubiera más falangistas que ahora, y actuasen de la forma en que actuaban. Que no podía sustituir a los falangistas por bomberos porque además de traicionar mis recuerdos los bomberos se enfadarían conmigo. Que el hecho de que en mi novela salga un falangista tuerto no quiere decir que la Falange sea tuerta. . .

En efecto, Juan Marsé parece negar cualquier parecido de sus personajes a un individuo cualquiera. Aunque no lo acepte totalmente, eso no quita que hagamos alusiones en aquella época con la sociedad de aquel entonces. Además, la curiosidad que nos incita como lector a buscar unos aspectos relacionados con hechos narrados en la realidad cotidiana, permite encontrar a través de las palabras del autor de arriba algunas confesiones. Lo que nos permite afirmar que en su proceso de creación, el novelista ha concebido sus personajes, sin lugar a dudas, según los modelos existentes que le resultan ser contemporáneos o familiares. Pues, conviene decir que aun el novelista más irrealista no puede escaparse de su experiencia. Y dicha experiencia, como sucede con Marsé, le sirve de trampolín a lo largo de la pintura que él quiere hacer del pueblo español después de la contienda.

Cabe distinguir por lo menos algunos aspectos en el arte de Marsé ya que, como suele decir el propio autor, parte de imágenes y no de ideas. De allí, los personajes se imponen a través de su creación como es el caso de las novelas como “Canciones de amor en Lolita’s Club” (2005), “El embrujo de Shanghái”, “La muchacha de las bragas de oro” (1978), entre otras; el novelista necesita cualquier individuo y busca referencias en la realidad examinando los puntos

de apoyo que resultan concretos acerca de su construcción imaginativa.

Juan Marsé no ha sido un observador impasible si fijamos en los sucesos relatados sino, más bien, un testigo apasionado como él mismo lo ha mencionado (1977, p. 174) muy a menudo “. . . Yo no olvido ni perdono, díselo a tu comí y a quien rasque. Díselo. Y díles a esos timoratos otra cosa que nos saben: que detrás del supuesto huracán de intenciones de una novela suele silbar el viento perdido de la infancia común y corriente, solo eso. . .” Así, Marsé ha sacado con avidez en la vida que divisaba y percibía con una clarividencia frenética e inexorable. No sólo tiene el talento del análisis más amargo y a veces más tierno sino también el de hacer la síntesis y la imaginación que las trasfigura.

2. Análisis de una sociedad

Si admitimos, tomando las palabras de un contemporáneo, que no hay una imagen universal del hombre independiente de la época-la guerra y la posguerra-entendemos con mucho más facilidad que Marsé, a lo largo del retrato de los individuos sociales, está muy apegado a su época. Además, tal cual lo ha dicho Marsé (1996), “un escritor o es memoria o no es nada”. Para mejor imitar lo real, le ha hecho falta conocer toda la época y dominar todos los detalles para poder reflejar la sociedad tal como es. Lo que es, nos parece, un mérito de observación, de documentación y también de memoria ya que sus obras ofrecen cada vez más el espectáculo filosófico del hombre profundamente hecho a través de las pasiones, de su carácter y su tiempo. Al poner en sus novelas una parte histórica de la época, se asigna también una penosa tarea: la de cronista.

De hecho, Marsé da a sus novelas una función muy práctica, la de testigo del paisaje social como buen número de los escritores de su generación. Demuestra, a tal efecto, que de lo real de los sucesos a lo imaginario, es posible representar para la posteridad una información histórica ya que está convencido de que la memoria de los hechos

podría como mucho servir de ejemplos. Además, necesita la humanidad que sus criaturas sean para ella una serie de lección. Para ello, Marsé se enfatiza más en la naturaleza humana que en la autenticidad de los sucesos narrados. Es lo que explica el hecho de que el novelista barcelonés se suele servir de sucesos en la elaboración de su trama novelesca y a partir de estas intrigas que Marsé toma prestadas, reúne los rasgos característicos de varios individuos para crear un personaje cuyo nombre resultaría únicamente imaginario. También, elige entre los individuos la intriga que quiere revelar retomando sus pasiones en otra trama de vida.

Sin embargo, a lo largo de los retratos hechos en sus obras, Juan Marsé desvela las apariencias y encuentra las distintas intrigas en las capas estratificadas por la sociedad de manera diferente teniendo en cuenta, como lo menciona Marsé (2006) que en un país frustrado, la gente tiende a inventar cosas que no han sucedido. Marsé examina la sociedad española de la posguerra y aun la después de la muerte del Caudillo ya que para él (A. Rodríguez-Fischer 2008, p. 27) “mientras el país no sepa qué hacer con su pasado, jamás sabrá qué hacer con su futuro.” Así, quedan rastreadas todas las entidades a fin de revelar cualquier lacra o vicio aunque a Marsé (1982) le gusta más un perdedor que un vencedor y le interesa más contar la historia de un tipo derrotado que la de un tipo vencedor. Al poner su narrativa al servicio de la recreación de un mismo universo, Marsé se propone no sólo describir sino también examinar con cautela hasta el más mínimo detalle las tramas de esta sociedad. Al respecto, R.Conte (1977, p.3) usando las semejanzas entre novelas y narraciones breves del novelista barcelonés había declarado que:

Noches de Bocaccio no es sino una especie de relato que parodia, esta vez con personajes reales, su primer gran éxito, el de Últimas tardes con Teresa. Aquí prevalece la sátira, el Pijoaparte no aparece sino travestido de intelectual y al fondo del escenario, y el humor es más sencillo y verbal (...) y la tragedia se convierte en farsa, pero el resultado es el mismo: un réquiem de la no del todo fenecida gauche divine barcelonesa, pues mucho de sus tics y comportamientos perduran en nuestros días.

Quedamos, pues, informados de su ambición que, nos parece, no se trata del estudio de una psicología individual sino más bien el análisis de una sociedad como lo ha hecho Carmen Laforet (2001, p.34) “Parece que el aire está lleno siempre de gritos. . . y eso es culpa de las cosas, que están asfixiadas, doloridas, cargadas de tristeza”, porque los verdaderos reos en sus obras no son sus protagonistas a saber Sicart, los hermanos Robinad, Ringo, los gemelos Raúl y Valentín, Manual Galván, David, Joan Marés, Norma Valentí, Rosita, Jan Julivert, Luys Forest, los niños kabileños, los maquis, Paco Bodegas, Daniel, Susana, Andrés Ferrán, Manolo Reyes, Teresa, Balbina, Ramona entre otros, sino la sociedad dado que el lenguaje oficial, como lo ha dicho Marsé (2000), había suplantado al lenguaje real.

A través de su narrativa, Marsé demuestra con exactitud los engranajes de la sociedad desde 1939 hasta nuestros días y muestra, así, su rebeldía contra las prácticas de toda una época. Resulta ilustrativa esta recién declaración suya acerca de la primera novela: (B. Hermoso, 2015, p.3):

Esa novela se escribió en plena dictadura franquista, y yo era consciente de lo que había, y lo trasladé a los personajes. Había censura, en la prensa y en todo. Lo que traían los periódicos sobre la vida nacional estaba filtrado. Todos traían lo mismo, La Vanguardia, el Ya, el ABC, La prensa, El Diario de Barcelona. . . La prensa no reflejaba la realidad nacional, eso lo sabía todo Dios. . .

Pero, frente a estas circunstancias en las que nadie se atrevía a relatar las cosas tales como son, Marsé emprende una rebeldía continua en un pueblo sometido a la dictadura del Generalísimo Franco (Marsé1981, p.12): “A través de Miguel Dot y sus alcohólicas andanzas pretendía reflejar la impotencia y falsa rebeldía de los hijos de una casta que desprecio, la casta de la Victoria. Tramposos hablando en el vacío de proyectos ilusorios, sexo, egoísmo, señoritismo. . . Nada.” Efectivamente, desde el debut literario, Marsé enseña con precisión cómo funciona esta denominación de la casta de la victoria. Así, acostumbrándose a elegir su protagonista dentro

de los perdedores, expresa su objetivo para desnudar las apariencias entre los diferentes estratos de dicha sociedad ya que la vida no era tan bonita como nos decían. No, aquellos años fueron tristes y se pasaba hambre, según las afirmaciones del novelista a Arroyo. Además, el pueblo se ve obligado a establecer un sistema de funcionamiento basado en una supuesta moral que estructura forzosamente toda la conciencia colectiva de sus miembros. Y las personas quedan obligadas sin ningún límite a sufrir las normas establecidas. Buenos ejemplos resultan los niños de “Si te dicen que caí” que están enfermos y Geneviève Champeau (1983) los describe como unos muertos vivos. Esta moral definida de la que Marsé consigue mostrar la monstruosa hipocresía erige sus leyes y reglas que están, por supuesto, a favor de la clase alta. Esta clase alta que Marsé denomina la casta de la Victoria y su Caudillo llamado muy a menudo asesino en varias de sus entrevistas da el ejemplo de la mentira, de la hipocresía, de la falsedad y cualquier individuo ha de fingir ser ingenuo si quiere comulgar con dicha capa social. Por lo tanto, el mérito de la narrativa marseana sigue siendo la extraordinaria claridad descubriendo el mecanismo de la inmensa hipocresía social a lo largo de este sistema carnicero. Al respecto, Marsé (1977, p.7) afirma que “Recuperar la memoria y poner las cosas en su lugar, y, en fin, decir que no, que me han estado diciendo durante cuarenta años que no pasé hambre en mi infancia y es mentira; pasé hambre y aquí está escrito. . . hay un intento de llenar un vacío, de poner las cosas en su sitio, porque fueron mitificadas y adulteradas.” Resultan numerosos y diversos los ejemplos a lo largo de su narrativa. No obstante, para comprender mejor las realidades algo latentes en sus diferentes obras, nos hace falta conocer, a grandes rasgos, el juego del mundo de la burguesía barcelonesa en particular y el inframundo del barrio siguiendo las palabras de Gundín Vásquez (1999), o sea, de la casta vencedora y la derrotada basándonos en algunas novelas de Marsé.

3. Crítica de ambas castas

Todos sabemos que nada más que el título de la obra “Si te dicen que caí” nos da a pensar en el verso sacado del himno de la Falange Española, Cara al sol. La realidad española tras la guerra civil ha sido objeto, durante mucho tiempo, de análisis y interpretaciones, a veces, contradictorios según las pertenencias a ambos campos: vencedores o vencidos. Sin embargo, el punto de vista de unos y otros está lejos de ser el exacto reflejo de esta realidad. En la obra, el escritor nos muestra la diferencia entre las cosas dándonos una imagen imparcial-aunque sea difícil para los novelistas comprometerse en esta época-de una sucesión de acontecimientos que, pese a una posible transformación del contexto social, económico y político de España, no ha dejado de provocar cierto número de dudas. De hecho, Juan Marsé habla no sólo del régimen sino también de los guerrilleros urbanos cuya acción no está siempre conforme con la realidad de los hechos. Así, “Si te dicen que caí que” se ve como una tentativa de explicación de dos versiones opuestas: la de los vencedores, o sea, la versión oficial y la de los vencidos, o sea, las sin voces. En el primer caso, Marsé revela todos los hechos que las autoridades quieren ocultar cueste lo que costare. De hecho, las voces nos ofrecen la manera de vivir, de portarse de esta élite mostrando una buena conciencia y ocultando la realidad social por la economía y los años. Y, sabiendo que “en los labios niños las canciones llevan confusa la historia y clara la pena” (Marsé 2008, p.22), no podemos creer en esta versión oficial ya que como lo dice el propio Marsé (2010), que la paz resulte peor que la guerra, ¿Cómo puede entenderse? Por un lado, esta situación acarrea un gran movimiento de destierro que revela las difíciles condiciones de existencia del pueblo y plantea, a veces, problemas de persecución aun más allá de las fronteras. Del mismo modo, si el desarrollo del turismo-eslogan preferido de la propaganda oficial como lo subrayan Tamames y Quesada (2003)-constituye un soporte económico innegable, sobre todo, éste ha

introducido costumbres y mentalidades muy distintas de las del pueblo.

Sin embargo, en los lugares oficiales, las nuevas autoridades se glorifican de este estado de las cosas y no vacilan en mostrar la prosperidad de la España franquista comprometida en las vías del progreso y el desarrollo. En todas las obras de Juan Marsé, esta realidad es muy diferente. Así, resultan ilustrativos estos ejemplos sacados de ciertas obras que muestran el miedo, la mentira y la injusticia. En “La muchacha de las bragas de oro” (p.229-230), Marsé dice al respecto: “Nunca quiso Luys Forest narrar escuetamente los hechos por temor a verlos desmentidos: inventó porque la invención sobrevive siempre a la dudosa realidad que dictan los políticos”; y en “Un día volveré” (p.67) vemos que “el policía retirado solía tramar sus rabiosas historias en torno a la familia Julivert con los hilos más nuevos y aparentemente irrompibles de la versión oficial, autorizada e indiscutible.” De allí, esta visión negativa del franquismo se expresa, de manera más dolorosa, por Goytisolo al declarar en “Señas de identidad” (1966, p.55) que:

Siendo niño había asistido sin comprender al espectáculo de la lucha demente y fratricida, aterrado primero por los crímenes y atrocidades de los unos, indignado más tarde por aquellos (cuidadosamente blanqueados) que realizaran los otros antes de caer cabalmente en la cuenta de que todos (los de los vencidos, como excusados como injustificables) obedecían a las leyes de un mismo ciclo clínico en el que, al frenesí y desatino de las crisis, suceden largos períodos de calma, embrutecimiento y modorra.

A este nivel de nuestro estudio, vemos el anticonformismo de “Si te dicen que caí” tocante a la sociedad franquista ya que las aventis constituyen una mirada echada en la posguerra en que la prostitución de todo un sistema de relaciones sociales presenta el franquismo como una degradación progresiva de las costumbres y los valores sociales. Tenemos dos ejemplos muy significativos sacados de dos escenas claves en la obra. De repente, pensamos en la visita de Java en el palacio del obispo y el narrador dice que constituye el centro de la obra. En este quinto capítulo, Java baila con el obispo y éste que

debe ser el representante de la jerarquía católica y que debe prohibir todo eso, se transforma en el culpable.

Ahora bien, hay una gran diferencia entre la declaración oficial, o sea, la propaganda franquista-en la que vemos, como lo dice Champeau (1983), a un hombre y a una mujer bailando con la escritura siguiente: “Bailes modernos joven. . . Diviértete de otra manera y la realidad.” Pero, señalemos que, para Java, quien espera conseguir en los brazos del obispo un viaje a Lourdes, el baile se convierte en un pacto con el obispo para que éste le asegure una ascensión social. Otro ejemplo es el del capítulo siguiente donde el falangista Conrado dirige la representación de una pieza religiosa en que vemos el combate entre Luzbel, el diablo y el arcángel. Esta inversión igual que la precedente nos permite ver en esta obra una victoria del Mal. Y, si nos detenemos a estos ejemplos, podríamos decir que el fondo de esta novela no tiene una gran diferencia con las de la época precedente que se limitaban, en el fondo y la forma, a invertir las señas del discurso oficial ya que se trata casi de la misma retórica, aunque de signo opuesto siguiendo a Goytisolo. Por fin, el franquismo se percibe como una perversión histórica y España como una sociedad decadente en que todo resulta falso. Así, ningún valor es auténtico, ninguna perspectiva se ve ofrecida al individuo en un ambiente en que la mentira y la degradación con todas sus variantes tales como la prostitución, la corrupción, la perversión, la humillación parecen ser las normas. Por eso, podemos decir como Rafael Conte(1975, p.262) que “cuando el espíritu está corrompido, la carne atestigua esta podredumbre.”

Pero, aunque la mayor parte de la crítica se dirige contra las ideas y el comportamiento del régimen dictatorial, Marsé analiza también las lacras del pueblo tomando sus distancias para con ambas castas. Pues, si Juan Marsé se muestra muy crítico para con el régimen de Franco, no es tampoco indulgente para con los guerrilleros urbanos. En “Si te dicen que caí”, Marsé ataca a estos guerrilleros que piensan poder solucionar las dificultades del país a través de la violencia (2010, p.160):

. . .no era la realidad exigiendo formar un grupo de resistencia lo que volvió a reunirles en el piso junto al metro Fontana el mismo día que entraron éstos, los nacionales, sino el deseo obsesivo y suicida de repetirse unos o otros en voz baja esto no aguantará, no puede durar, este Régimen ha de caer. Basta una escopeta de caza con los cañones recortados, arrestos y un poco de suerte.

Sin embargo, cuando se trata de las rivalidades internas, la crítica se refiere esencialmente a los hombres que encontramos en los movimientos de lucha de la izquierda que tienen ideas progresistas pero que se apartan de toda acción pudiendo comprometer su vida. Juan Marsé cita el ejemplo de Marcos Javaloyes que sigue ocultándose en su agujero (2010, p.196): “Sale alguna noche a estirar las piernas por el barrio,. . . está chiflado: durante meses no quiere saber nada con nosotros. . . lleva el miedo en el alma, no podemos contar con él,. . . no me esperéis si hay que jugarse el pellejo, no es el miedo pero ya no valgo ni para tirar octavillas en una noche de perros, helando y sin luna. . .” La alusión queda clara; el novelista denuncia el oportunismo y la hipocresía desgraciadamente frecuentes en la práctica de cierto número de guerrilleros; de la misma manera, echa la culpa a los otros miembros del grupo que, empujados por un optimismo sin medida, hacen acciones sin verdaderas justificaciones políticas. Así, algunos de ellos se convierten en viles atracadores y dichas acciones muestran el fracaso de los guerrilleros y el olvido de su motivo de lucha ya que al comienzo de esta lucha, los dirigentes están convencidos de hacer caer el régimen franquista. Pero, a medida que la lucha avanza y que el nuevo régimen se instala, la mayor parte de ellos agriden al pueblo aunque Sendra, el jefe prohíbe toda iniciativa personal porque amenazan la seguridad del grupo, según dice éste. De allí, la falta de realismo político, por parte de estos guerrilleros, se ve en distintas acciones y Marsé les reprocha aventurarse en unos hechos que sobrepasan sus medios y sigue denunciando la manera de actuar de estos hombres convertidos en sencillas caricaturas que repiten las mismas palabras, las mismas acciones y los mismos conceptos con el correr de los años. Los unos no tienen más que desprecio para con los otros; el caso más

importante es el de la riña que armaron después de unirse para combatir juntos el régimen. Palau no puede reconocerse dentro de sus supuestos compañeros con quienes sólo tiene un lazo común: defender el ideal republicano. Es así como A. Rodríguez-Fischer señala, en la Introducción de “Si te dicen que caí”, que en la conversación de los guerrilleros afloran las importantes divergencias entre los distintos grupos-en especial anarquistas y marxistas-que defendieron el ideal republicano, antes, durante y después del hecho bélico. Pues, ante la imposibilidad de luchar juntos y para definirse contra las estructuras de la sociedad franquista, estos guerrilleros fracasan rotundamente. Dicho fracaso se ve en la última frase de la obra ya que Marsé dice que son hombres de hierro, forjados en tantas batallas, soñando como niños.

Conclusión

A lo largo de la novelística marseana, notamos, en resumidas cuentas, que el novelista se basa en la realidad vivida. Abandona Marsé, así, el mundo cerrado de lo imaginario que solía servir de fuente de inspiración y creación, para sacar de la observación del individuo su trama novelesca para procurar ser lo más veraz posible. En efecto, teniendo en cuenta lo que Soldevila Durante (1980) denomina el nuevo tipo de novela comprometida, Marsé aborda tanto los sucesos como el análisis del pueblo con una actualidad viva apoyándose en el periodo 1939 hasta hoy día. De allí, suscita una reflexión multidimensional acerca de la crítica así como de los hechos narrados de ambos campos que no consiguen ponerse de acuerdo y, este profundo y serio desacuerdo entre ellos acarrea una situación de inseguridad en el país. Pues, con el análisis de la degradación social, las obras de Marsé llegan a ser el reflejo testimonial de la actualidad, la crónica atroz de una ciudad y la de un país por completo. Novelas comprometidas, por supuesto, casi todos los personajes manifiestan, según las circunstancias una triste opinión acerca del hombre. Por lo tanto, unos personajes como Manolo Reyes y Teresa en “Últimas Tardes con Teresa” o también,

Joan Marés y Norma Valentí en “El amante bilingüe” (1990) lo ilustran a las claras.

Vemos que, a través de la historia cronológica, Marsé no se niega a que en sus obras exista la búsqueda de conformidad entre la historia vivida y el relato novelesco que no es más que una fabulación sacada de la verdad. Además, los que se preocupan por la verosimilitud a lo largo de sus obras desde 1960, fecha de publicación de su primera novela hasta la aparición de “Esa puta tan distinguida” van a reconocer en Marsé un maestro indiscutible de arte narrativa con una exactitud de los relatos.

Bibliografía

Amell Samuel (1984) *La narrativa de Juan Marsé*. Madrid: Playor.

Amell Samuel (1981) “*Entrevista con Juan Marsé*” Barcelona.

Arroyo Francesc (1982) “*Juan Marsé: Nadie se pondrá de acuerdo nunca sobre cómo hacer una novela*” .El

País.

Champeau Geneviève (1983) “*A propos de Si te dicen que caí*”.
Bulletin Hispanique 85,359-378

Conte Raphael (1975) “*El realismo proscrito, Juan Marsé - Jesús López Pacheco*”. Ínsula 346.

Doria Sergi (2014) “*Entrevista un Juan Marsé*”. Barcelona.

Goytisolo Juan (1966) *Señas de identidad*. Barcelona: Seix-Barral.

Gundín Vásquez José Luis (1999) “*La novela de Juan Marsé: Análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas*”: Tesis doctoral. UNED.

Hermoso Boya (2015) “*Entrevista con Marsé*”. Barcelona 9-13.

Marsé Juan (2016) *Esa puta tan distinguida*. Barcelona: Lumen.

Marsé Juan (2014) *Noticias felices en aviones de papel*. Barcelona: Lumen.

Marsé Juan (2011) *Caligrafía de los sueños*: Barcelona Lumen.

- Marsé Juan (2010) *Si te dicen que caí* : Madrid : ed. Cátedra.
- Marsé Juan (2008) “*Discurso del Premio Cervantes 2008*”.
Madrid: Playor.
- Marsé Juan (2005) *Canciones de amor en Lotitas Club*.
Barcelona: Lumen.
- Marsé Juan (2000) *Rabos de lagartija*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Marsé Juan (1993) *El embrujo de Shangháí*. Barcelona: Plaza &
Janés.
- Marsé Juan (1990) *El amante bilingüe*. Barcelona: Plantea.
- Marsé Juan (1984) *Ronda del Guinardo*. Barcelona: Seix-Banal.
- Marsé Juan (1982) *Un día volveré*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Marsé Juan (1978) *La muchacha de las bragas de oro*.
Barcelona: Paneta.
- Marsé Juan (1977) *Confidencias de un chorizo*. Barcelona:
Planeta.
- Marsé Juan (1970) *La oscura historia de la prima Montse*.
Barcelona: Seix-Barral.
- Marsé Juan (1966) *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Seix-
Barral, 1966.
- Marsé Juan (1960) *Encerrados con un solo juguete*. Barcelona:
Seix-Barral, 1960.
- Montero Rosa (1977) “*Juan Marsé: He renunciado a la
salvación*”. El país Semanal.
- Olmos-García Federico(1963) “*La novela y los novelistas
españoles de hoy*”. Cuadernos americanos. 4:
2011-233.
- Rodríguez Fischer Ana (2008) *Ronda Marsé*. Barcelona:
Gandaya.
- Soldevila Durante Ignacio (1980) *La novela desde 1930*. Madrid:
Alhambra.
- Tamames Ramón y Quesada, Sebastián (2003) *Imágenes de
España* . Madrid :Edelsa.