

El camino de Juan Marsé desde la presencia implícita del autor hacia la autoficción

Dóra Faix

Resumen: La narrativa de Juan Marsé abunda en elementos biográficos. Sus textos literarios se edifican especialmente sobre sus vivencias como niño en la inmediata posguerra en Barcelona. ¿De qué forma y en qué grado se implica el autor en sus textos? ¿Qué transformación testimonian los textos hasta su novela más reciente, *Caligrafía de los sueños*? El estudio busca las respuestas a través del análisis textual de tres textos, tres ejemplos muy diferentes que muestran cómo se vislumbra el autor a través de su creación: un texto breve titulado *El peor verano de mi vida. Ayudante de laboratorio* (2000), y dos novelas, *Si te dicen que caí* (1973) y *Caligrafía de los sueños* (2011).

Palabras clave: Marsé, autobiografía, autor implícito, autoficción.

Abstract: The narrative of Juan Marsé abounds in biographical elements. His literary texts are based especially on his life experience as a child in the immediate aftermath of the Second World War in Barcelona. In what way and to what extent does the author involve himself in his work? What sort of transformation do his texts attest to, up to his latest novel, *Caligrafía de los sueños* (*Calligraphy of Dreams*)? The study seeks to answer these questions through textual analysis. Three texts have been chosen – three very different examples that testify how the author can be glimpsed through his creation: a short text entitled *El peor verano de mi vida. Ayudante de laboratorio* (*The Worst Summer of My Life. Laboratory Assistant* - 2000) and two novels, *Si te dicen que caí* (*If They Tell You I Fell* - 1973) y *Caligrafía de los sueños* (*Calligraphy of Dreams* - 2011).

Key words: Marsé, autobiography, implicit author, autofiction.

La narrativa de Juan Marsé abunda en elementos biográficos. Sus textos literarios se edifican especialmente sobre sus vivencias como niño en la inmediata posguerra en Barcelona. ¿De qué forma y en qué grado se implica el autor en sus textos? ¿Qué transformación testimonian los textos hasta la novela más reciente del autor, *Caligrafía de los sueños*?

En cuanto a los textos que servirán de base a la interpretación, son tres ejemplos muy diferentes que muestran cómo se vislumbra el autor a través de su creación. El primero,

¹ El presente estudio es una versión nueva, completada y actualizada para la revista *Colindancias* de: FAIX, Dora, “El autor implícito en la narrativa de Juan Marsé” en *Nuevos caminos del hispanismo*, Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Iberoamericana, Madrid, 2010, pp. 148-154.

El peor verano de mi vida. Ayudante de laboratorio, es un texto breve, a medio camino entre la realidad y la ficción, en el cual, además de evocar de manera casi obsesiva lugares y personajes muy concretos, el autor se hace asequible a través de la figura del narrador, y se vislumbra incluso explícitamente en el texto. El segundo ejemplo, *Si te dicen que caí*, es la novela más compleja dentro de toda la narrativa del escritor: un texto extremadamente fragmentado, en el cual resulta difícil vincular al autor con cualesquiera de los numerosos narradores encargados del discurso narrativo. El autor no se inmiscuye abiertamente, solamente deja huellas en el texto. Por último, la novela más reciente del autor, *Caligrafía de los sueños*, no solamente sintetiza los temas y las técnicas del escritor sino también refleja una presencia evidente del autor en el texto.

*Ayudante de laboratorio*² también aparece en la página oficial del autor³, y en 2003 se publica en la recopilación de *Cuentos completos* del autor, pero dentro de un capítulo aparte titulado “Documentación complementaria”⁴. Tal como lo demuestran ya los detalles de su publicación, se trata de un texto de difícil clasificación. Ya en una primera lectura corresponde a la definición ya clásica del relato autobiográfico por Philippe Lejeune⁵ al ser una narración retrospectiva en prosa en la cual una persona “real” relata un episodio de su vida individual (episodio que, además, probablemente influyó en la historia de su personalidad). También se cumplen los criterios de Darío Villanueva⁶ quien, siguiendo la terminología de Gérard Genette, considera que lo esencial de la autobiografía es que sea una narración autodiegética y que se construya temporalmente sobre la retrospectiva: efectivamente, la historia se reconstruye desde el presente de la enunciación hacia el pasado. El narrador autodiegético en primera persona hace referencia a sus 66 años vividos, de los cuales relatará un episodio, el del peor verano de su vida.

Se trata del verano de 1961, y el escenario es París, tiempo y espacio narrativos que remiten inevitablemente a la biografía del escritor. Varias fuentes extraliterarias (página web del autor, entrevistas⁷) apuntan a que en 1960 Marsé viajó a París y, durante los dos años siguientes, estuvo trabajando al servicio de Jacques Monod como mozo de laboratorio en el Departamento de Bioquímica Celular del Instituto Pasteur de París. El texto literario relataría los acontecimientos previos a la obtención de este trabajo.

Aunque se trate de sucesos del pasado, la narración se resuelve usando el presente gramatical en el discurso (“Sin ninguna duda estoy en París, en julio de 1961”⁸), lo cual permite acercar lo narrado al lector. Además, los acontecimientos se evocan de manera muy

² Publicado en www.elmundolibro.com con fecha del 13 de agosto de 2000 en la serie *El peor verano de mi vida*, en la cual otros escritores españoles e hispanoamericanos, Francisco Umbral, Luis Mateo Díez, Zoe Valdés, Robarto Bolaño, entre muchos otros, ofrecen un relato sobre el mismo tema.

³ El texto “Ayudante de laboratorio” aparece en la página oficial de Juan Marsé, dentro del portal cultural de la FNAC <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/marse/texto2.htm> (última consulta: 04.05.2012).

⁴ MARSÉ, Juan, *Cuentos completos*, 2ª ed., Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 2003 [2002], pp. 461-465.

⁵ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique, nouvelle édition augmentée*, Éditions du Seuil, Paris, 1996, p. 14.

⁶ VILLANUEVA, Darío, *El comentario de textos narrativos: La novela*, 3ª ed., Ediciones Júcar, Gijón, 1995, p. 181.

⁷ Por ejemplo, en la entrevista de 1979 que aparece en la página de “Premios Cervantes en el Archivo de RTVE”, Juan Marsé habla de su estancia en París, de qué manera influyó en su forma de escribir, en sus vivencias. Dice que al cabo de tres años regresó a Barcelona porque en París fue incapaz de escribir, necesitaba ver su barrio, recuperarlo. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/premios-cervantes-en-el-archivo-de-rtve/juan-marse-obrero-manual-escritor/938328/> (última consulta: 04.05.2012).

⁸ MARSÉ, Juan, *Cuentos completos*, Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, 2003, p. 461.

concreta y precisa, sus afirmaciones son tajantes, no puede haber duda sobre su veracidad. La redundancia de elementos precisos y concretos crea, sin lugar a dudas, una fuerte impresión de verosimilitud, elemento esencial del género autobiográfico, gracias al cual el lector no tiene más remedio que creer en lo que se le dice: es justamente esta confianza establecida entre lector y autor a la que alude Philippe Lejeune al hablar del “pacto autobiográfico”.

A la posibilidad de establecer dicho pacto contribuyen las referencias, incluso demasiado precisas y concretas, a lugares que se señalan no solamente especificando el nombre de la calle, sino también el número en el cual se ubica cierto edificio, por ejemplo, al “hotelucho de pomposo nombre, en el 19 de la Rue du Pont-Neuf, Hotel Duc de Burgogne, enfrente de Les Halles...”⁹. El narrador se jacta, asimismo, de tener conocimientos de carácter práctico sobre el funcionamiento del mundo diegético, por ejemplo, dónde comía el narrador-protagonista, si “en algún restaurante barato del barrio latino o en el self-service del Foyer des Etudiants”¹⁰. Asimismo, encontramos abundantes referencias a personajes concretos de fama internacional. como el compositor Robert Casadesus, los premios Nobel Jacques Monod y François Jacob, el poeta francés Pierre Emmanuel, o eminentes figuras de la literatura y la cultura españolas – Josep M^a Castellet, Carlos Barral, Juan Goytisolo – cuya presencia también contribuye a la verosimilitud de la historia. En algunos casos incluso se recurre a la evocación de detalles de carácter oficial para probar que los personajes evocados guardan estricta conformidad con la verdad. Se especifica, por ejemplo, que el poeta Pierre Emmanuel es el que “preside el llamado Congrès pour la Liberté de la Culture en el 104 del Boulevard Haussmann”¹¹ y que Jacques Monod “es futuro premio Nobel y autor de un libro, *El azar y la necesidad*, que años después la casualidad querrá que en España lo publique mi propio editor, Carlos Barral”¹². Esta última referencia remite, además, a la presencia indirecta, pero explícita, del autor en el texto, por ser Carlos Barral el editor de varias novelas de Juan Marsé. La misma aparición explícita del autor surge cuando, a propósito de Teresa Casadesus, añade: “ella me inspirará el título de la novela que ya tengo en mente, *Últimas tardes con Teresa*”¹³, novela de Juan Marsé cuyo primer esbozo escribiría, según el texto, en París.

Al enmarcar sucesos de la propia vida en relación con otras vidas, la narración traspasa los límites de la individualidad personal y se inserta en un contexto más amplio, de contenido cultural y político: la España de la época de Franco, cuando muchos intelectuales se encontraban temporal o definitivamente fuera del país, por ejemplo, en París. En este sentido, y a pesar de su modesta dimensión, el texto se vincula también con una modalidad especial del relato biográfico: las memorias. Los personajes evocados en la historia son intelectuales o científicos de renombre, y el papel del propio protagonista es simbólico: no se trata simplemente de narrar cómo pudo obtener el narrador-protagonista el empleo de ayudante de laboratorio en el Instituto Pasteur, ya que éste es solamente el hilo narrativo que despierta el interés del lector, sino que es un escritor español que, al parecer, malvive en la España de la posguerra, por lo cual ha decidido probar suerte fuera de su país. En

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*, p. 462.

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*, p. 463.

¹³ *Ibidem.*, p. 462.

definitiva, la presencia del autor en este texto refleja, implícitamente, la realidad política y social de la época.

En *Si te dicen que caí* (1973), la novela más compleja de toda la narrativa de Juan Marsé, y muy diferente al texto anterior, el análisis puede partir de los mismos elementos. En primer lugar, la identidad del narrador, cuya distancia (más cercana o más lejana) del autor (implícito) es relevante. En *Si te dicen que caí* existe una pluralidad de narradores: un primer narrador situado fuera del mundo diegético y varios narradores, protagonistas o personajes de la historia; es decir, narradores autodiegéticos u homodiegéticos, que incluso pueden manifestarse en primera persona del singular. Sin embargo, este “yo” no es único, hay un gran número de *yoes*; demasiados narradores para que se pueda plantear la posibilidad de identificación entre autor (implícito) y narrador. En esta novela, el autor implícito no se manifiesta a través del “yo” del discurso narrativo.

El otro elemento fundamental del texto *El peor verano de mi vida*, la abundancia de referencias concretas a lugares y personajes reales, se convierte en *Si te dicen que caí*¹⁴ en un procedimiento narrativo fundamental. En primer lugar destacan, tanto por su variedad como por su presencia numérica, las referencias al espacio narrativo. Se evocan los diferentes barrios de Barcelona, las plazas y calles, el campo de fútbol del Europa, determinadas paradas del metro, varios bares y cines, así como otras ciudades, relacionadas de alguna manera con la historia. Son lugares estrechamente vinculados con la historia y con los personajes narrativos, cuya vida no sólo presencian, constituyendo tan sólo el fondo o decorado de los acontecimientos, sino que también contribuyen al dinamismo de la acción. Los personajes, y muy especialmente los niños que protagonizan la historia, no solamente se encuentran en una determinada calle, por ejemplo, sino que las suben, se lanzan por ellas, se juntan o desaparecen en ese espacio. Además de los verbos, el movimiento se acentúa mediante palabras o expresiones que señalan la dirección: “desapareció ... en la esquina Camelias dirección Cerdeña”¹⁵, “bajando desde la plaza Lesseps”¹⁶, “salimos por la boca del refugio a la calle Escorial”¹⁷, “viniendo de la calle Córcega se dispone a cruzar la plaza de la Sagrada Familia”¹⁸, por destacar tan sólo algunos ejemplos. Como también se puede observar en los ejemplos, los lugares y sitios mencionados en la novela son completamente verídicos, por lo cual, detrás de las informaciones, se supone una fuente segura y fidedigna, buena conocedora de estos sitios: el autor.

La cuestión se plantea también a propósito de las innumerables referencias históricas y políticas que redundan sobre todo en el segundo hilo narrativo, la historia de los *maquis*, el segundo grupo, esta vez constituido por adultos, que protagonizan los acontecimientos. El suyo es un mundo en el que la historia desempeña un papel diferente

¹⁴ Para mi análisis me he basado en dos ediciones fundamentales de la novela: MARSÉ, Juan, *Si te dicen que caí*, Letras hispánicas, Ediciones Cátedra, Madrid, 1985; y MARSÉ, Juan, *Si te dicen que caí, Versión corregida y definitiva*, Biblioteca Breve, Seix Barral, Barcelona, 1989. Estas dos ediciones contienen diferencias fundamentales. Las referencias bibliográficas que aparecen entre paréntesis remiten a la edición de Seix Barral, por considerarse ésta la “versión definitiva”.

¹⁵ MARSÉ, Juan, *Si te dicen que caí, Versión corregida y definitiva*, Biblioteca Breve, Seix Barral, Barcelona, 1989, p. 68.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 74.

¹⁷ *Ibidem.*, p. 92.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 124.

que en el mundo de los niños. Mientras éstos viven las consecuencias de la Guerra Civil inconscientemente, los adultos saben lo que está pasando, toman parte activa en los acontecimientos históricos. Por ello, en la historia de los *maquis* abundan las referencias histórico-políticas concretas. Se nombran organizaciones y partidos políticos del momento como el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), la AFARE (Agrupación de Fuerzas Armadas de la República Española (“uno de los grupos guerrilleros anarquistas que continuaron combatiendo después de acabada la Guerra Civil”¹⁹), o el SIM (Servicio de Investigación Militar). Desempeñan un papel fundamental algunas instituciones, en especial la Modelo (cárcel de Barcelona que durante y después de la Guerra Civil experimentó un crecimiento desmedido del número de reos, víctimas de la represión, fue escenario de serios conflictos, y se convirtió en centro de ejecuciones que, en el 1939, se acercaron al millar). Las referencias a instituciones reales de la época también aparecen en la historia de los niños, pues éstos también las conocen, por lo menos de oídas, lo que es suficiente para que las evoquen con temor. Aquí se podría mencionar el Cottolengo (institución que acoge a personas enfermas de todas las edades, la mayoría con enfermedades incurables) o el Asilo Durán (un reformatorio para menores sobre el cual se contaban ya en la época verdaderas atrocidades). Una referencia a los Hogares de Auxilio Social (orfanatos donde se acogían niños que habían quedado sin parientes o sin nadie que les pudiera mantener) enlaza con el siguiente elemento clave de *Si te dicen que caí*: los tebeos²⁰.

Lo que realmente define la vida de los protagonistas niños de *Si te dicen que caí* son las innumerables referencias a la literatura popular, y muy en especial a los tebeos que, según se refleja en la historia, constituían para los niños de la posguerra un verdadero paraíso fantástico en el cual podían refugiarse de la dura realidad, y que cambiaban y vendían constantemente. Los protagonistas de algunos tebeos – Merlín, Jorge y Fernando, Tarzán, Flash Gordon, el Guerrero del Antifaz, Monito y Fifí, Doc Savage –, así como de algunas novelas (de quiosco) – la de Doc Savage o Bill Barnes, por ejemplo – se evocan en el texto como informaciones básicas y evidentes que no necesitan ningún comentario o aclaración. De la misma forma, se integran en el texto, casi sin llamar la atención, las alusiones a revistas del momento como *Crónica* (que se lanzó al mercado en 1929, existió hasta 1936, y era aparentemente una revista masculina, con contenidos de fútbol y fotografías de mujeres desnudas – detalle que se evoca en la novela –, pero que también contenía secciones específicas destinadas a las mujeres y a los niños), la revista *Signal* (principal órgano de propaganda del ejército alemán durante los años de la Segunda Guerra Mundial, con aviones en su portada que interesan sobremanera a los niños de la novela) y *Vértice* (revista nacional de la Falange). Estas referencias a la cultura popular se pueden completar con las también innumerables alusiones a personajes (como Fu-Manchú o la Mujer Marcada), o títulos de películas (*La ciudad de los muchachos*, *Chicago*, *Aventuras de Marco Polo*, *Lady*

¹⁹ A partir de aquí remitiré también a algunas notas a pie de página de la edición crítica más reciente de *Si te dicen que caí* por la editorial Cátedra, y las notas de Ana Rodríguez Fischer y Marcelino Jiménez León. Este primer ejemplo es la nota n.º 57 (MARSÉ, Juan, *Si te dicen que caí*, ed. Ana Rodríguez Fischer y Marcelino Jiménez León, Cátedra, Madrid, 2010, p. 154).

²⁰ Las historias de la vida diaria de los niños que vivían en los Hogares de Auxilio Social se cuentan en un tebeo titulado *Paracuellos*, basado en las vivencias del propio autor, Carlos Giménez, quien creció en uno de estos centros. Es interesante destacar que, al ser recogido en volumen, *Paracuellos* fue prologado justamente por Juan Marsé (GIMÉNEZ, Carlos, *Todo Paracuellos*, Barcelona, Debolsillo, 2007).

Hamilton, etc.), todas ellas de fines de los años 30 y los años 40, protagonizadas por los grandes actores de la época, como Spencer Tracy, Gary Cooper, Vivien Leigh y Laurence Olivier. Por último, también contribuyen a la creación de un mundo literario muy verídico las fiestas y costumbres evocadas (la Misa del Gallo en Nochebuena, la Fiesta Mayor, y el baile del farolillo) y las comidas, así como los pequeños objetos de uso cotidiano que, sin lugar a dudas, eran comunes en la época de la posguerra: el insecticida llamado *Fli*²¹, el masaje *Floid*²², “las botas de racionamiento de suela claveteada y puntera de metal”²³, los cigarros *Murattis*²⁴ y otros productos, por no hablar de los diferentes automóviles evocados en el texto. Esta densa red de referencias históricas, sociales y culturales que se teje en la novela se convierte, incluso, en una presencia obsesiva de detalles verídicos y verificables, realmente existentes. La obsesión por incluirlos no puede venir de nadie más que del autor. Además, se esconden también en el texto algunas referencias biográficas concretas. En un momento de la narración el narrador utiliza el nombre “Antoñito Faneca”, es decir, el apellido del padre biológico de Juan Marsé²⁵; se menciona el colegio Divino Maestro donde estudió el propio Juan Marsé²⁶, el Taller Munté fue donde trabajó de joven²⁷, o varias veces “el pueblo con una giralda” (es decir, L’Arboç del Penedès) donde pasaba su infancia²⁸.

Cabe destacar, de todas formas, que la posibilidad de suministrar información sobre el periodo de la posguerra, basándose en las experiencias y conocimientos del autor, solamente se cumple si el autor implícito encuentra a un lector implícito competente, un lector que sea capaz de reconocer e interpretar las innumerables referencias, a veces escondidas en la novela²⁹. Además de los escenarios e instituciones, el lector implícito debe comprender las alusiones a la Legión Cóndor (la fuerza de intervención sobre todo aérea que la Alemania nazi envió para ayudar al general Franco y que bombardeó Guernica). Debe saber que, después de la Guerra Civil los militantes del POUM pasaron a la resistencia por el terror franquista y por eso tuvieron que desaparecer “en las cámaras de gas de Mauthausen y Dachau”³⁰, o que el Campo de la Bota³¹ era una playa que en aquel

²¹ MARSÉ, Juan, *Si te dicen que caí, Versión corregida...*, 1989, p. 143.

²² *Ibidem.*, ps. 85 y 87.

²³ *Ibidem.*, p. 92.

²⁴ *Ibidem.*, p. 121.

²⁵ Este elemento biográfico se señala también en la nota n° 265 – añadiéndose también que el escritor se sirve de este apellido también en otras ocasiones (como, por ejemplo, en *El amante bilingüe*) – en MARSÉ, Juan, *Si te dicen que caí*, edición de Cátedra, 2010, p. 361.

²⁶ *Ibidem.*, nota n° 196, p. 276.

²⁷ *Ibidem.*, nota n° 77, p. 164.

²⁸ *Ibidem.*, nota n° 267, p. 362.

²⁹ En los últimos años se han publicado una serie de textos que facilitan una comprensión más profunda del texto a través de la aclaración de diferentes elementos de la posguerra barcelonesa. Deben destacarse entre ellos, *La gran desilusión*, del propio Juan Marsé (Barcelona, Seix Barral, 2004), su prólogo a *Todo Paracuellos* de Carlos Giménez (Barcelona, Debolsillo, 2007), y la versión más reciente, corregida y comentada de *Si te dicen que caí* por la editorial Cátedra (ya citada) con notas de Ana Rodríguez Fischer y Marcelino Jiménez León, que incluyen referencias a otras fuentes relevantes sobre el tema, de críticos (como MAINER, José Carlos, *Falange y literatura*, Labor, Barcelona, 1971) y escritores que compartieron con Juan Marsé las mismas vivencias en la época. Entre éstas últimas merecen mención especial las obras de Carmen Martín Gaité (*La búsqueda de interlocutor*, Anagrama, Barcelona, 2000 y *Usos amorosos de la posguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987) y Manuel Vázquez Montalbán (varios textos, en especial *Cancionero general del franquismo, 1939-1975*, Crítica, Barcelona, 2000).

³⁰ MARSÉ, Juan, *Si te dicen que caí, Versión corregida...*, 1989, p. 49.

³¹ *Ibidem.*, p. 145.

entonces se encontraba en las afueras de Barcelona y donde miles de republicanos murieron fusilados entre los años 1939 y 1952 (justo después de acabar la Guerra Civil y durante los primeros trece años de dictadura franquista). El lector también debe comprender un vocabulario específico: saber qué o quiénes son los *kabileños* (jóvenes que pasan su tiempo en la calle), los *maquis* (grupos en Cataluña y otras zonas de España que resisten al régimen franquista), los *flechas* (los falangistas) o una *cheka* (el local donde los policías secretos interrogaban a sus detenidos), por destacar tan sólo algunos ejemplos. Merece especial atención la inserción de versos de numerosas canciones infantiles, populares, republicanas y/o falangistas, y, muy en especial, del Himno de la Falange. Éste último no solamente se vislumbra a través del paratexto, sus fragmentos vuelven a surgir a lo largo del texto sin señalarse su cualidad de intertexto, lo cual, por una parte, su descubrimiento presupone una cierta competencia por parte del lector, que debe reconocerlos; por otra, simboliza la presencia constante de la dictadura de Franco, que teje su telaraña en la Barcelona de la posguerra. Efectivamente, una araña negra, símbolo del yugo y las flechas de la Falange, aparece y reaparece constantemente, desde los muros de los edificios hasta las camisas azules, para aludir a la constante presencia de la fuerza opresiva y crear un ambiente deprimente en la novela. Coincido con la afirmación de Geneviève Champeau³², según la cual la referencia explícita al franquismo constituye un hilo conductor para orientarnos en el laberinto, y que la caída degradante del pueblo corrupto y prostituido, o sea el sentido irónico del verso falangista, según afirma Champeau, puede considerarse una consecuencia casi inevitable de las condiciones históricas. Pero este mensaje de la obra sólo llegará al lector si éste reconoce y puede situar las alusiones antes mencionadas, es decir, si se establece entre el autor implícito y el lector implícito un plano intersubjetivo. Sólo así podrá el autor transmitir, a través de este mundo elaborado a base de experiencias vividas en la época de la posguerra, su amarga (auto)crítica.

Las alusiones no solamente culturales, sino “culturalistas”, puesto que acentúan la influencia de los factores sociales y culturales en el desarrollo del carácter de los personajes, constituyen un marco muy verídico para insertar en este mundo una(s) historia(s) enigmática(s). El lector solamente supone la verdad y tiene a lo largo de la lectura la impresión de encontrarse frente a uno o varios secretos, que aparentemente se descubren al final de la novela. El carácter enigmático de *Si te dicen que caí* procede, en parte, de la pluralidad de narradores que, además, suministran a veces informaciones diferentes con respecto a algún acontecimiento, y esas, como muy bien sabemos, no siempre son fuentes fidedignas, puesto que los niños están contando sus *aventis*, es decir, están engendrando ficciones. Como la transición entre las diferentes narraciones no se señala con claridad, el lector no sabe dónde termina una historia y comienza la otra (inventada). Este juego, que contribuye sin duda a la complejidad de la novela, refleja en última instancia el carácter caótico del mundo que ni los personajes ni el lector pueden comprender o descifrar por completo.

Las dos historias que se entretajan en el mundo diegético representan dos visiones del mundo: la de los niños y la de los adultos, y sus propias maneras de descifrarlo. Esta dualidad, como hemos visto, también se manifiesta en las referencias a la realidad. Los niños no comprenden el mundo, sólo intentan descubrirlo a través de sus sentidos: lo que

³² CHAMPEAU, Geneviève, *A propos de Si te dicen que caí*, Bulletin Hispanique 85, Bordeaux, 1983, pp. 359-378.

oyen, lo que ven, e incluso lo que huelen. Lo que experimentan es que se encuentran solos en un mundo destruido, caótico, en el que intentan compensar sus pérdidas y vencer sus miedos creando un mundo imaginario con la ayuda de la fantasía y la imaginación. Esperan inconscientemente que su imaginación les dé las respuestas que buscan. En cambio, los adultos, representados por los *maquis*, piensan que comprenden el mundo. El suyo es un mundo basado en los conocimientos, en la razón. Sin embargo, es igualmente cruel, sucio, incongruente, y en él los adultos tampoco encuentran asidero. El punto común de los dos universos es, por lo tanto, el carácter caótico, fragmentado y dividido, expresado magistralmente en *Si te dicen que caí* a través de la complejidad del discurso narrativo.

En cuanto a las respuestas, la novela no nos da muchas esperanzas. Los dos grupos quieren avanzar, sueñan con un mundo mejor, aunque las soluciones que proponen sean diferentes y se basen en la tensión entre la ilusión y la acción. Aunque los adultos intenten luchar, no hay entre ellos ni unidad ni unanimidad, ya que la separación física se acompaña de divergencias ideológicas, y aunque expresen su protesta de forma activa, sus métodos son igualmente crueles, pues se concretan en atentados y asesinatos, y así no contribuyen a crear una nueva realidad. Al final de la novela, los personajes mueren, deben abandonar este mundo, se convierten en víctimas sin haber encontrado alguna solución o respuesta. El objetivo del autor parece ser justamente, lo que, citando a Antonio Machado, pone en boca de uno de los niños de la novela: debe quedar “confusa la historia y clara la pena”³³.

La cita enlaza con otro procedimiento esencial, también relevante con respecto a la cuestión del autor implícito y la intertextualidad. Se trata de interrelaciones ocultas en el texto, que no se señalan, como tampoco se señalaban, por ejemplo, las referencias socio-culturales. Las citas suponen ya de por sí una intervención del autor, pero en *Si te dicen que caí* podemos encontrar, además, autocitas: la intertextualidad interna remite a otras obras del novelista. Algunas son, además, autocitas anticipadas: el capitán Blay mencionado en una de las primeras páginas de la novela³⁴ se convertirá más tarde en el protagonista de *El Embrujo de Shanghai*. La frase “el comportamiento de un cadáver en el mar es imprevisible”³⁵ reaparecerá en *Canciones de amor en Lolita’s Club*. Mientras tanto, la intertextualidad más común de la novela es la que se establece con una novela anterior, *Encerrados con un solo juguete*, cuyos personajes (los Climent, Esteban Guillén y el padre de Andrés Ferrán) reaparecen, de manera oculta, en las páginas de *Si te dicen que caí*. Se trata de un juego por parte del autor, que no solamente remite a una presencia hasta cierto punto explícita, sino que también, al enlazar esta novela con otras del autor, sugiere la idea de coherencia de su propio mundo narrativo. Curiosamente, el texto *El peor verano de mi vida. Ayudante de laboratorio*, que en un primer momento se hallaba tan distante de la novela *Si te dicen que caí*, al fin y al cabo también forma parte de este mismo universo narrativo. Esta proximidad también puede verse en los procedimientos que utiliza el autor para inmiscuirse en el texto y expresar su visión sobre la época que tan fuertemente le marcó durante su infancia.

Casi cuatro décadas después de *Si te dicen que caí*, la novela más reciente de Marsé, *Caligrafía de los sueños* (2011) es, en cuanto a la historia narrada y sus elementos narrativos

³³ MARSÉ, Juan, *Si te dicen que caí, Versión corregida...*, 1989, p. 200.

³⁴ *Ibidem.*, p. 7.

³⁵ *Ibidem.*

(cronotopo, personajes, intertextualidad, etc.), una reproducción (o la síntesis) de toda la obra anterior del autor. Vuelven a aparecer las referencias culturalistas que observamos en *Si te dicen que caí*, desde los lugares concretos (bares, cines, calles, etc.) y las instituciones, hasta los tebeos y las películas, para rodear la historia narrada de un aire de realidad, pero las alusiones que antes debían de ser necesariamente ocultas, esta vez se hacen explícitas. Un buen ejemplo podría ser la clara y recurrente alusión a los falangistas como “ratas azules”, o la historia intercalada de un antiguo falangista, alcalde del barrio ahora enloquecido, que el narrador se permite calificar irónicamente de “funesta historia”³⁶ e, incluso, “tragicómica hazaña”³⁷. Los motivos relacionados con los falangistas (la camisa azul, la araña, la boina roja) no solamente aparecen explícitamente, o sea que ya no se camuflan como en *Si te dicen que caí*, sino que incluso se acentúan, al añadirse más detalles a su descripción. Por eso, el maestro falangista no solamente menciona su participación en una asamblea en la Delegación de la FET y las JONS, sino incluso expresa abiertamente el temor que siente ante una posible inspección³⁸.

En cuanto a los vínculos biográficos, al igual que en los textos anteriormente analizados, el texto se edifica sobre la narración basada en los recuerdos del protagonista, con una distancia temporal que separa el momento de la narración (presente) y la historia narrada (pasado). En un primer momento, este personaje, llamado Ringo, no debe ser identificado con el autor, pero pronto empiezan a aparecer detalles que inequívocamente remiten a él: el muchacho fue adoptado (al igual que Juan Marsé), su madre (de adopción) se llama Berta, en el verano de 1948 tiene quince años, trabaja en un taller de orfebrería para ganar dinero, y al final incluso el nombre *Ringo* parece ser un apodo impuesto. Existe un episodio fundamental en la vida del protagonista, el haber perdido un dedo trabajando en el taller. El accidente está descrito con mucha minuciosidad y resulta sumamente trágico porque el muchacho quería ser músico. Este episodio despierta en el lector una duda fundamental con respecto a la veracidad de los detalles biográficos: ¿el propio Marsé quería ser músico? ¿habrá perdido un dedo trabajando en el taller de orfebrería? Estamos muy cerca de considerar todo lo narrado como verídico. Y la sensación aumenta debido al entretejer el texto una densa red intertextual, en la cual una de las obras aludidas es *El amante bilingüe*, protagonizado por un tal “Joan Marés”. Estas indicaciones remiten al género de la autoficción, en la cual una de las claves es la identificación del protagonista con el autor, y la otra, la ambigua relación entre realidad y ficción.

En una peculiar “entrevista” para la revista *Qué leer*, en la cual el propio Juan Marsé habla consigo mismo, respondiendo a la pregunta si *Caligrafía de los sueños* es su novela más autobiográfica describe de la siguiente forma la relación entre los detalles biográficos y la ficción:

... ésta [novela] contiene bastantes vivencias que provienen de la realidad... siempre y cuando el lector esté dispuesto a aceptar mis retoques a esa realidad. Algún episodio podría ser considerado un testimonio, esa palabreja que hoy pretende discutirle ciertas prerrogativas a mi querida ficción. Hay algo de eso, claro. Por ejemplo, el cúmulo de casualidades que me llevaron a ser adoptado por el matrimonio Marsé. O el asesinato de un gorrión debajo de una higuera, el chaval que quería ser pianista y se ve seducido por una alumna frente al Conservatorio

³⁶ MARSÉ, Juan, *Caligrafía de los sueños*, Random House Mondadori, Barcelona, 2011, p. 116.

³⁷ *Ibidem.*, p. 117.

³⁸ *Ibidem.*, p. 154.

Municipal de Música, los trinchas desarrapados de la Montaña Pelada, la abuela Tecla y su bigote de bandido mexicano, el baile en la Cooperativa La Lealtad (hoy Teatre Lliure), el tostadero clandestino de café, el señor Sucre, las ratas envenenadas en la platea del cine Selecto, etc. Sí, hay ranas de verdad en estanques y jardines de mentira. O al revés, ya sabe: ranas de cartón en jardines de verdad. En cualquier caso, ¿tiene algún interés, desde el punto de vista estrictamente literario, distinguir lo real de lo inventado? En mi opinión, ninguno. En la ficción está mi verdadera vida, y nunca me ha gustado alardear del origen veraz o el rigor testimonial de hechos y personajes, porque en una obra de ficción todo es veraz o no es nada en absoluto.³⁹

Considerar el texto como autoficción, resulta enriquecedor, porque se abren así nuevas expectativas frente a esta novela, en muchos aspectos tan típica del autor. Acercando extremadamente la figura del protagonista a la del autor, aumenta la veracidad, la credibilidad del texto, se lleva de la mano al lector para que se crea todo, identificándose con las historias narradas en el texto.

En un momento de la historia, el protagonista, él mismo dividido entre el mundo de lo imaginado (en las aventis) y lo vivido, se da cuenta de que “es muy imprecisa la frontera entre lo que ve y lo que pugna por ver”⁴⁰ y en el momento de elegir, no duda: opta por la fantasía, y muy en concreto, por la escritura, que a lo mejor es la respuesta adecuada, la solución a su vida: “Cree que solamente en ese territorio ignoto y abrupto de la escritura y sus resonancias encontrará el tránsito luminoso que va de las palabras a los hechos, un lugar propicio para repeler el entorno hostil y reinventarse a sí mismo”⁴¹. Justamente lo que está haciendo el autor.

Bibliografía

- AMELL, Samuel, “Mito e historia en las novelas de Juan Marsé” en *Homenaje a José María Martínez Cachero*, Universidad de Oviedo, 2000, pp. 123-132.
- BELMONTE SERRANO, José & LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel (editores), *Nuevas tardes con Marsé. Estudios sobre la obra literaria de Juan Marsé*, Murcia, Nausicaä, 2002.
- BUCKLEY, Ramón, *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1996.
- CHAMPEAU Geneviève, *A propos de Si te dicen que caí*, Bulletin Hispanique 85, Bordeaux, 1983, pp. 359-378.
- FAIX, Dora, “El autor implícito en la narrativa de Juan Marsé” en “Nuevos caminos del Hispanismo”, Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Iberoamericana, Madrid, 2010, 148-154. old.
- FAIX, Dora, “El espacio en la narrativa de Juan Marsé”, en *El espacio en la narrativa moderna en lengua española*, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2003, pp. 91-108.
- FAIX, Dora, “Héroes y desmitificación en *Si te dicen que caí* de Juan Marsé” en *Héroes, mitos y monstruos en la literatura española contemporánea*, Andavira, A Coruña, 2009.
- FAIX, Dora, “La guerra civil y la posguerra a través del espacio narrativo. Análisis de *Si te dicen que caí* de Juan Marsé” en “Études romanes de Brno”, n° 30/2009/2, Masarykova Univerzita, Brno, 2009, 37-47. old.

³⁹ La “entrevista” “Juan Marsé se enfrenta a Juan Marsé” de la revista *Qué leer*, con fecha 24 de mayo de 2011, se puede leer en la página <http://www.que-leer.com/12214/juan-marse.html> (última consulta: 4 de mayo de 2012).

⁴⁰ MARSÉ, Juan, *Caligrafía de los sueños*, pp. 220-221.

⁴¹ *Ibidem.*, p. 222.

- FAIX, Dora, "Los niños en la narrativa de Juan Marsé", in: *La presencia del niño en las literaturas en lengua española. La niñez como dimensión, objeto y perspectiva del discurso literario*, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2007, 195-205. old.
- JOST, Patrick, *Trauma y niñez. Análisis de su unión en Si te dicen que caí de Juan Marsé*, Verlag, 2009.
- KING, Stewart, *Escribir la catalanidad. Lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*, Tamesis, Woodbridge, 2005 (capítulo 5, "La desmitificación cultural: los casos de Juan Marsé y Montserrat Roig").
- KWANG-HEE, Kim, *El cine y la novelística de Juan Marsé*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006.
- ORTEGA, José, "Los demonios históricos de Juan Marsé", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 312, 1976, pp. 731-738.
- ROMEA Celia (Coord.), *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, Barcelona, Horsori, 2005.
- SCHERZER, William M., *Juan Marsé: entre la ironía y la dialéctica*, Madrid, Fundamentos, 1982.
- VILAS, Cécile, "El amante bilingüe de Juan Marsé: ¿una novela entre panfleto, parodia y falsa autobiografía?" en Andres-Suárez, Irene (ed.), *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea*, Verbum, Madrid, 1998, pp. 118-132.
- WILLIAMS, Marla J., *La poética de Juan Marsé*, Madrid, Pliegos, 2006.