

Infancia, memoria y mito en *Si te dicen que caí* y *El cuarto de atrás*

Shirley Mangini

*Fueron, posiblemente,
los años más felices de mi vida,
y no es extraño, puesto que a fin de cuentas
no tenía los diez.
Las víctimas más tristes de la guerra
los niños son, se dice.
Pero también es cierto que es una bestia el niño:
si le perdona la brutalidad
de los mayores, él sabe aprovecharla,
y vive más que nadie
en ese mundo demasiado simple,
tan parecido al suyo.*

«Intento formular mi experiencia de la guerra»

Jaime Gil de Biedma

Durante largos años, se analizaron las peculiaridades del «realismo social» de los escritores que surgieron en los años cincuenta. Era un grupo que si bien estaba ya lejos en el tiempo de la tragedia arrasadora que fue la guerra civil, no lo estaba de la mezquina y cruel posguerra española, tema que impregnó su obra novelística y poética. Los miembros de este grupo, la «Generación de Medio Siglo», llamados frecuentemente «los niños de la guerra civil», fueron descritos por José María Castellet en su libro *Un cuarto de siglo de poesía española* (1960) del siguiente modo: «Empezaron a manifestarse literariamente años después de terminada ésta, en la larga posguerra que le sucedió. En todos ellos late la inquietud de penetrar, de comprender y aun de asumir el sentido de una guerra civil en la que ellos no participaron más que como testigos mudos, lo que les lleva a volverse hacia el pasado, hacia su niñez...» (p. 111). La activista y novelista Teresa Pàmies los describe en su libro *Niños de la guerra* (1977): «Aquellos niños no olvidarían jamás. Una generación de españoles traumatizada por el pleito his-

tórico que sus padres y abuelos no fueron capaces de solventar de manera racional» (p. 9).

El recuerdo de la guerra fue obsesivo para algunos, manifestado en su *modus vivendi*, además de en su obra. Por ejemplo, el poeta «social» Ángel González, que vio su ciudad natal, Oviedo, cercada por los nacionalistas y sus mercenarios árabes cuando tenía unos diez años, dice de sus experiencias: «Los recuerdos de mi infancia... no pueden ser más negativos, más terribles. Contribuyeron decisivamente a formar mi identidad. Determinaron de manera visceral mis ideas políticas y mi posición frente a la vida, configurando un sedimento que aún no se ha borrado del todo» (Ángel González, «Memoria de una generación», *Prólogo* 6, enero/feb 1990, p. 33). Si González muestra una permanente cicatriz psicológica por sus trágicas experiencias (entre ellas, el asesinato de un hermano y la huida del otro al extranjero), el escritor José Manuel Caballero Bonald revela otra cara del recuerdo: «Todo eso mezcla ahora un poco en mi memoria como un foco de contradicciones: por una parte, el miedo, el desconcierto, y por otra, la aventura, el juego infantil de la libertad» (Caballero Bonald, «Memoria de una generación», p. 34). El novelista Juan García Hortelano habla de la represión de la posguerra: «Terminada la Guerra Civil yo entré en un internado. El temible y peligroso juguete se ha roto ya y empieza una de las épocas menos libres de mi vida» (García Hortelano, «Memoria de una generación», p. 35). Pàmies cita a otro niño de la guerra, Modesto Palencia Largo, que habla de los juegos que inventaron: «Vimos personalmente montones de muertos hasta quedar insensibles. Jugamos a destrozarnos, a saquear. Entonces esto era un juego más y teníamos medios para actuar en las casas evacuadas y en las tiendas abandonadas» (p. 85).

La guerra es percibida por los «niños de la guerra» (ya de adultos) como un terrible y «peligroso juguete», aunque les proveyera a algunos de libertad y alucinantes descubrimientos. Este es el caso de los niños, claro está; las niñas no estarían tan expuestas a la violencia dada la tradición de mantenerlas en casa. Armados con los restos de las batallas, los niños más desafortunados estaban equipados para llevar a cabo las maniobras que habían aprendido de los adultos. Durante varias décadas, «los niños» que habían utilizado la pluma para enfrentarse a la terrible realidad que habían visto, y en muchos casos, sufrido, tenían como única meta la denuncia y la protesta (claro está, de modo oblicuo dado el siempre vigilante ojo censor).

Pero ya en los años setenta (en algunos casos a fines de los sesenta), los «niños de la guerra» que se habían conformado al estilo del «realismo social» en sus obras anteriores, buscaban otro modo de representar la guerra en la literatura, sobre todo en vista de los acontecimientos que empeza-

ron a marcar el camino hacia la transición democrática: la muerte del «heredero» de Franco, Carrero Blanco, y luego la misma muerte del dictador. Desde la actualidad de los setenta, muchos escritores empezaron a «revisar» sus memorias y a tratar de contextualizar sus impresiones de la guerra y la posguerra. Ya no querían, como en la época del «realismo social», ajustar cuentas, moralizar, mostrar que todos los vencidos eran víctimas y los vencedores ogros. Ni el triturado estilo realista ni el maniqueísmo funcionaban ya para una memoria matizada por la edad y por los hechos transcurridos a lo largo de la posguerra; era necesaria una compleja y diacrónica desmitificación del implacable franquismo. Había una voluntad de reformar y matizar, de deconstruir los mitos familiares.

Michael Richards, en su libro *A Time of Silence* (1999), describe aquella España mítica inventada por el régimen, que produjo un mundo de estancamiento a todos los niveles: «Los símbolos utilizados por el franquismo habían sido tomados del siglo quince de Fernando e Isabel, cuando España también había “triunfado sobre los poderes extranjeros malignos”, cuando el mundo islámico fue derrotado y los judíos expulsados. La verificación de un pasado común se veía como esencial para lograr un sentido compartido de inmutabilidad nacional después del conato de la República de “aniquilar el alma de la España inmortal”» (p. 9).

Los escombros de la mitología heroica de la lejana contienda y sus larguísimas consecuencias requerían para muchos escritores una rememoración autobiográfica de la infancia para llegar a una revisión histórica, a la vez que personal. Así se creó una nueva narrativa que David Herzberger en su libro *Narrating the Past* (1995) ha llamado «la novela de la memoria» y que «...funciona de modo consistente para descentrar los paradigmas del discurso mítico utilizado por el Estado. En la novela de la memoria, se explora el pasado histórico como un tiempo filtrado a través de la conciencia del yo en la historia (el presente) y abierto a múltiples significados de la historia que son accesibles por medio del proceso necesario de la interpretación» (p. 12). Además, según Herzberger: «...la novela de la memoria incluye esas ficciones en las cuales el yo individual busca definirse al entremezclar el pasado y el presente por medio del recuerdo» (p. 67).

Entre las muchas novelas de memoria de la guerra y la posguerra que se publicaron en los años setenta y ochenta, hay dos que analizaremos en este ensayo: la sorprendente y escandalosa *Si te dicen que caí* de 1973 (prohibida en España hasta 1975), de Juan Marsé, y una de las novelas más aclamadas del posfranquismo, *El cuarto de atrás* (1978) de Carmen Martín Gaité, libro que le mereció el Premio Nacional de Literatura en 1979. Aunque sólo sean novelas autobiográficas en ciertos aspectos, como veremos,

ambas desarrollan una voz contestataria ante el mito franquista. Y a pesar de la diversidad de estilo y temática, el hecho de que el marco histórico sea el mismo hace que converjan Marsé y Martín Gaité; los dos se apoderan de ese mundo mítico del franquismo, a veces subvirtiéndolo, otras contrastándolo con su versión de *la verdadera realidad* de los vencidos para revelar la historia moral de su país.

Ambos logran esta revelación a través de una mezcla de la memoria personal y de la memoria fantástica; también entra el ingrediente de la cultura popular, donde se mediatiza la psique colectiva, reproduciendo así la textura mitológica y en cierto modo, antropológica de la sociedad española de aquellos tiempos. Los niños (concretamente, la niña Carmen en *El cuarto* y una pandilla de niños en *Si te dicen...*) crean su propio mundo fantástico en medio del horror de la represión y del tiempo estancado (lo que Herzberger llama «stasis temporal» porque el régimen borró la idea del «fluir» de la historia). Veremos sobre todo que Carmen Martín Gaité expresa la sensación del «stasis temporal», aunque el incesante historiar en *Si te dicen...* (los cuentos llamados *aventis* en la obra) produce un efecto parecido. Las dos novelas son historias sin fin; son diacrónicas, pero con el tiempo fragmentado, alterado, destruido por la irrealidad de la guerra y posguerra y por la inexorable corrosión de la memoria.

En *Si te dicen...*, Juan Marsé, a través de su pandilla, los kabileños, nos ha dado la visión de la posguerra más esperpéntica que se ha novelizado. Los niños cuentan *aventis* que han oído y que han reelaborado. Se entretienen tantas historias que se contradicen en muchos momentos, creando así un mundo mítico de violencia y crueldad. *Si te dicen...* pinta un retrato colectivo, un retrato psíquico de una sociedad enferma de violencia, de delación y de ruina física y moral. Ha dicho Marsé de la novela que «es la historia de mi infancia y mi infancia no fue muy divertida» (Carta de Juan Marsé a la autora, 19/9/78). Como ha aclarado en una entrevista con Rosa Montero, la pandilla existió. Explica: «Mi relación con estos golfos, con estos chavales de la posguerra que están en *Si te dicen que caí*, era más bien un poco de espectador, porque ellos andaban por el barrio, organizando sus guerras de piedras, y los veíamos desplegarse desde lo alto del Monte Carmelo en una especie de ejército terrorífico e invasor». También hay otros personajes colectivos históricos: los *maquis*, los guerrilleros que perduraron en los montes franceses años después de terminada la guerra; y la prostituta Ramona (también llamada Aurora) que, a través de las interminables *aventis* fabricadas y reelaboradas por los kabileños, es tan mutable como los mejores pícaros barrocos. De ella ha dicho Marsé: «El personaje central, esta prostituta que la asesinan, existió. Existió una prostituta rubia pla-

tino, mítica para nosotros en aquella época, que fue asesinada en el invierno del 49». Tiempo, lugar, y algunos personajes son históricos en *Si te dicen...* El empleo de la cultura popular: las canciones (sobre todo el himno franquista «Cara al sol», de donde viene el título del libro (las revistas, y especialmente el cine, dan mayor realismo a la obra. Marsé es un «testigo mudo» convertido de adulto en cronista del mundo apocalíptico de su barrio barcelonés.

Marsé recordaba su infancia como una serie de imágenes cuyo procedimiento unificador son las *aventis*, cuentos que habían inventado en su barrio donde se mezcla verdad, mito y mentira, hilvanándose todo en unas interminables y cambiables narraciones. Son productos de la guerra y de la escasez, «juguetes» narrativos que cuentan la corrupción e intriga, y sobre todo la «irrealidad real» de los años cuarenta. El tema explícito en muchas de las *aventis* es un erotismo que linda con la pornografía; muchos son actos sexuales representados en un teatro improvisado por un perverso *voyeur* llamado Conrado. A un nivel, Marsé nos muestra que la motivación de estos actos que hieden a una sociedad putrefacta es la escasez: la falta de comida, de calefacción, de las cosas más básicas. Pero como señala William Sherzer en su libro *Juan Marsé entre la ironía y la dialéctica* (1981), la fantasía sexual tiene un latente mensaje que revela un aspecto importante de esta época: la represión política. Dice Sherzer: «Todos los personajes de esta novela son resultados de la brutalización de la posguerra inmediata... y todos reaccionan contra la opresión de esa realidad total con una energía que se convierte constantemente en perversión sexual» (p. 169). Pero esta sexualidad es parte del «juego» tétrico producido por la guerra: parte mito, parte verdad, revela que los españoles estaban inmersos en una situación sin salida, tan esperpéntica e irreal que la fantasía es quizá el componente más auténtico de su psique colectiva. Marsé provee una alucinante representación de su memoria, de la memoria colectiva, de una memoria fraguada en un mundo que parece imposible por degradado.

Los personajes de *Si te dicen...* no son héroes por ser vencidos. Son más bien el producto de una guerra que no terminó en 1939, sino que se prolongó largos años para borrar las huellas de la República de la forma más brutal. El lamento del autor y de tantos españoles que creían que el régimen franquista tendría que haber terminado con la desaparición de Hitler, y luego con las primeras señales de resistencia en los cincuenta, o con la apertura de los sesenta, es evidente en muchos momentos, sobre todo cuando Marsé habla desde la época actual (años setenta) con su dual visión de niño-adulto. Por ejemplo, dice: «Y pensar que al principio todos decían esto no puede durar, esto no aguantará, sin sospechar que el eco de sus