

Los nervios secretos de *Si te dicen que caí*

Marcos Maurel

«Son varias voces que cantan diferente un mismo tema».

Mijaíl M. Bajtín

La metáfora anatómica que forma parte del título de este ensayo ha sido creada por Juan Marsé y la ha utilizado, al menos, en tres ocasiones¹. Marsé emplea el sintagma «nervios secretos» para definir tanto las diferentes tramas argumentales, ya sean centrales o secundarias, como los enlaces que las entreveran y las recosen para dar cuerpo al todo que es una novela. No está de más llamar la atención sobre esta expresión, ya que guarda relación directa con la idea teórica de Marsé acerca de lo que debe ser una novela: la creación de vida, es decir, subyugar al lector por el lenguaje y hacerle penetrar en el universo novelesco para que «viva» junto a unos personajes dotados de verdadera carnadura humana sus avatares y sus sentimientos. Pero nuestro autor no se detiene aquí en su formulación teórica y la extiende al nivel textual de la novela, a la prosa, a las palabras: «(...) la prosa es un cuerpo vivo, si presionas en la planta del pie, los efectos pueden repercutir en un párpado o en una oreja: (...)»².

Esta concepción integral de la novela como ser vivo y el lenguaje con que Marsé la expresa alejan a éste de la crítica literaria científicista y de su retórica. No es el momento de detenerse a analizar esta espinosa cuestión, pero sí diremos que, siempre que tiene ocasión, Marsé hace uso de su proverbial sarcasmo para zaherir inmisericordemente a «los malditos tambores de las cátedras y de los institutos, los avinagrados columnistas de diarios de provincias, los rastreadores de estilos y figuras de la alfombra, los rebuznos de la crítica trascendente»³.

¹ Me refiero a las notas introductorias a *Encerrados con un solo juguete*, Seix Barral, Barcelona, 1989, p. 9; *Últimas tardes con Teresa*, Plaza y Janés, Barcelona, 1998, p. 10, y *Si te dicen que caí*, Lumen, Barcelona, 2000, p. 8. Todas ellas son ediciones que el autor considera definitivas. Las citas de *Si te dicen que caí* se extraen de la edición citada.

² Teniente Bravo, *Lumen*, Barcelona, 2000, p. 7.

³ Juan Marsé, «*La isla del libro y el día del tesoro*», publicado en *El Periódico de Catalunya*, 22-4-1979.

Si ampliamos nuestras miras y queremos saber qué es la literatura para Marsé debemos atender a las siguientes palabras, pronunciadas en el acto de entrega del Premio Internacional de Novela Juan Rulfo (Guadalajara, México, 1997): «La literatura es una lucha contra el olvido, una mirada solitaria y cómplice a la alegría y al fracaso del hombre, una pasión y un empeño por fraguar sueños e ilusiones en un mundo inhóspito»⁴.

El mundo real es inhóspito y complejo, porque la vida lo es, pero no lo es menos el mundo «realista» que recrea Marsé en la mayoría de sus novelas. Y quizá sea el mundo sin escapatoria de *Si te dicen que caí* y los personajes que lo pueblan, caos narrativo ordenado, como trataré de comentar más adelante, el ejemplo acabado, seguramente el más alto del autor, de esa «lucha contra el olvido» que postulaba como primera definición de la literatura en las bellas palabras arriba citadas.

Transitar los «nervios secretos» (p. 8) de *Si te dicen que caí* es seguir la pista a Aurora (Ramona)-Menchu, la puta roja. Este personaje desdoblado, cuya peripecia vital será el nervio central de la narración, es el eje vertebrador de la sarta de historias, a cual más triste y dolorosa, que tienen cabida en la novela. El desdoblamiento del personaje es a su vez doble. Por una parte, encontramos a Aurora, mujer joven y bella que ve truncada su vida (como tantos otros) por culpa de la guerra civil. Las consecuencias de la misma (derrota del bando republicano, miseria, pérdida de la dignidad...) llevan a Aurora a caer en la prostitución, profesión que ejerce con el nombre de Ramona. Este nombre le sirve para ocultarse de los falangistas que la persiguen por un oscuro episodio de su pasado. Por otra parte, la prehistoria y la historia del personaje Aurora (Ramona) se mezclan ambiguamente con las de Carmen Broto (Menchu), personaje inspirado en la prostituta real del mismo nombre asesinada en el descampado de la calle Legalidad el 11 de enero de 1949. La mezcla de la vida de las dos prostitutas, una hundida en la degradación física y moral, otra prostituta de lujo que se codea con las «fuerzas vivas» franquistas, pero no menos degradada en lo moral que la primera, constituye la base de la confusión que domina el relato.

En esencia, la complejidad de la novela nace de la imposibilidad de verificación objetiva de los hechos narrados, ya que su sustento son las *aventis*⁵, ficciones orales que conforman la ficción mayor que es la novela,

⁴ Palabras reproducidas en el diario *La Vanguardia del día 1-12-1997*, p. 30.

⁵ En este libro, como en otros del autor, se realizan varias definiciones de la *aventi* (diminutivo de *aventura*). Las páginas más significativas a este respecto son de la 33 a la 35. La palabra «*aventi*», acuñada por Marsé, ya corre por los diccionarios. Cf. Manuel Seco, *Olimpia Andrés*, Gabino Ramos, *Diccionario del español actual*, Santillana, Madrid, 1999, p. 543.

habladurías de barrio, rumores, invenciones de la pandilla de chavales des-harrapados, con Java y Sarnita a la cabeza, que es protagonista de buena parte de la acción novelesca, muchachos que viven desconcertados porque experimentan a la vez la represión en todas sus formas imaginables y la violenta libertad de las calles. El lector asiste al siempre difícil paso de la niñez a la adolescencia de estos muchachos, que alimentan su imaginación con excesivas dosis de cine. Estos kabileños someten a la realidad a la dictadura de parámetros fantásticos. Son muchachos «alucinados» por la crudeza de su realidad vital, adolescentes fascinados por la violencia que, acabada la guerra, todavía les circunda. Esta realidad se asemeja más de lo deseable, sobre todo por violenta, a las aventuras que disfrutaban en las oscuras plateas de los cines. Un buen ejemplo de esto lo encontramos en el despertar de Sarnita en el primer capítulo. Su belicosa imaginación, en ese estado de penumbra psicológica que es el abandono del sueño, confunde los objetos de la habitación, mínimamente iluminada por la luz del sol, con personajes del cine y con armas. Se acerca así la vida de los personajes a la ficción cinematográfica. El narrador nos ofrece sutilmente el retrato psicológico de Sarnita (y por extensión el de la pandilla de chavales): «(...): ese pistolero acribillado cayendo como si fuese a atarse el cordón del zapato, y sobre cuya frente resbala un sombrero de ala torcida, volvía a ser la sobada americana de su padre colgada en la silla; esa granada estallando, esa llamarada roja sin estruendo, escupiendo cristales y madera astillada, era el sol colándose por las rendijas de la carcomida ventana; y el Máuser colgado en la pared, una mancha de humedad» (pp. 10-11).

En palabras de Marsé, la confusión a la que antes se aludía nace de la contraposición de versiones sobre un mismo hecho y del sistema que emplea para desplegarla ante el lector: «La novela está hecha de voces diversas, contrapuestas y hasta contradictorias, voces que rondan la impostura y el equívoco, tejiendo y destejiendo una espesa trama de signos y referencias y un ambiguo sistema de ecos y resonancias cuya finalidad es sonambulizar al lector. La penumbra que envuelve muchos pasajes importantes del libro siempre me pareció necesaria: en los labios niños, decía Antonio Machado, las canciones llevan confusa la historia y clara la pena»⁶ (p. 8).

La confusión, por tanto, como principio rector del texto, servida por una multitud de narradores indignos de confianza. Pero dicha confusión no es una amalgama de imprecisiones e incoherencias, sino que es la mejor forma de hacer participar al lector del caos de un tiempo y de un lugar igno-

⁶ *Los versos machadianos corresponden al poema VIII (sin título) de Soledades (1899-1907), en Poesías completas, ed. de Manuel Alvar, Espasa Calpe, Madrid, 1975, pp. 93-94.*