

magistralmente entrelazadas, forman la novela. Esos engarces entre historias y las historias mismas, niveles formal y temático, serían los «nervios secretos» de la trama. Ramona (Aurora)-Menchu será el personaje doble de espejo que aglutinará los distintos argumentos. Directa o indirectamente todos los personajes tienen algo que ver con la prostituta. A su vez, los personajes guardan estrecha relación entre ellos. Java se relaciona con los maquis (personaje colectivo protagonista de una de las tramas centrales) mediante Marcos, su hermano, y en menor grado la pandilla de chavales se relaciona con los maquis porque todos habitan en el mismo barrio. Y dos de los muchachos, Mingo Palau y Luis Lage, son hijos de maquis compañeros de Marcos.

Java conoce a Ramona (Aurora hasta el final de la guerra) cuando ésta es su *partenaire* en uno de los «cuadros» sexuales para el *voyeur* Conrado Galán, aunque otra información parece indicar que se conocieron en una comisaría. En la novela se narra que por culpa del *voyeur* Aurora se volvió una viciosa sexual. Por ello Aurora se quiso vengar de Conrado. El error fatal se produjo porque los republicanos confundieron al padre con el hijo, y mataron a aquél.

Los maquis se relacionan con Aurora porque varios de ellos participaron en dicho asesinato y porque Marcos tiene relaciones sexuales con ella en la posguerra (todo hace indicar que durante la República fueron novios). Marcos también mantiene relaciones sexuales con Menchu (se aumenta la confusión). Con ésta tienen contacto varios maquis en el bar Alaska, donde el grupo clandestino se reúne para hablar de sus actividades y ella se emborracha. Uno de ellos, Jaime Viñas, en compañía de su padre y de su cuñado, la asesinará en enero de 1949, un crimen real que aún hoy mantiene varias interrogantes.

Java y el señorito Conrado estrechan su relación cuando el trapero comienza a participar en el cuadro escénico de la parroquia que el inválido dirige (¿antes o después del primer «cuadro» sexual protagonizado por el muchacho?). Esta unión sirve para conocer a las huérfanas de la Casa de Familia de la calle Verdi, víctimas inocentes de las salvajadas de la guerra (otra de las tramas secundarias de la novela). A su vez, varias de estas niñas (sobre todo la Fueguiña y Juanita) dan información basada en el recuerdo y matizada por el miedo al trapero sobre Aurora y Menchu, ya que ambas convivieron con ellas en el orfanato antes del estallido de la guerra.

Grosso modo, éstas son las principales relaciones que se establecen entre las diversas historias. La mezcla de todas ellas, unida a la minuciosidad del autor en el detalle y en la composición, logra crear una sensación de realidad, de mundo certeramente vivo y cambiante, que convierte a *Si te dicen*

*que caí* en una obra excepcional. El entrecruzamiento de personajes, voces, lugares, tiempos y argumentos es constante. En este sentido, la narración que efectúa Ñito en los años 70 haría las veces de narración-marco que englobaría todas las demás. Esta afirmación se puede dar por válida en líneas generales, pero no es menos cierto que los cambios continuos que operan sistemáticamente sobre las instancias narrativas hacen que esta narración-marco se diluya en las demás y no sobresalga por encima de ellas.

La confusión, en la que no voy a insistir, hace que el interés del lector no decaiga durante las más de 300 páginas de la novela. Así, tensión e intensidad (si se me permite el símil eléctrico) caracterizan la lectura de *Si te dicen que caí*. Tensión porque el lector queda atrapado en esa «espesa trama» (p. 8) de ambigüedades y remotas correspondencias<sup>8</sup> que teje el autor y busca insistentemente una «verdad verdadera» que el texto tozudamente le niega. Al cerrar la novela, el lector obtendrá el regalo amargo de la verdad de aquella «década atroz»<sup>9</sup>, pero la verdad conquistada no será la resolución del enigma de las muertes de Aurora y Menchu, es decir, no se obtendrá una verdad como la de las novelas policíacas convencionales, sino una verdad *estética*, y por tanto artificiosa, no por ello menos veraz en sus aspectos cronísticos. Marsé al «sonambulizar al lector» (p. 8) logrará imprimir en la sentimentalidad de éste lo que fue la posguerra en un barrio pobre de Barcelona. Por decirlo corto, la más angustiosa y terrible pena (volvemos a los versos de Machado). Este sentimiento inunda el texto, contagiando al lector, y es ambivalente: pena por la precaria infancia vivida y pena por el inexorable paso del tiempo. Marsé dirige sutilmente el sentimiento del lector y hace que éste se apiade de aquellas criaturas, de todas, aunque más, claro está, de los pobres muchachos y de las chicas huérfanas. Pero también don Conrado (*voyeur* con el cuerpo destrozado por la metralleta) mueve a compasión.

La intensidad la consigue el autor centrando la narración en unos hechos las más de las veces brutales y dramáticos. La sucesión de asesinatos, torturas, abusos de poder, violaciones, penurias de todo tipo, inmoralidad,

<sup>8</sup> Este tema de los «ecos y resonancias» de la novela es muy complejo y no tiene cabida en este ensayo. Sí podemos apuntar aquí varios ejemplos que dan una imagen cabal de la dificultad resuelta y de la maestría narrativa alcanzada por Juan Marsé en esta novela. La dosificación de la información es cuasi matemática. Nada sobra en la novela, todo en ella está justificado y en su sitio, casi podríamos hablar de texto impecable. Por poner algunos ejemplos, recomiendo seguir la pista al viejo Mianet, así como al escorpión que lucen Menchu y Menses, o las referencias a las bombas de mano. Esta técnica confusionista llega a extremos de sorprendente virtuosismo detallístico. Recomiendo al lector que se fije en las dos veces que los maquis roban a Menchu. El hurto se comete en habitaciones (la del Ritz y la de un meublé) con el mismo número en la puerta, el 333 (pp. 69 y 245 respectivamente).

<sup>9</sup> Juan Marsé, *Confidencias de un chorizo*, Planeta, Barcelona, 1977, p. 172.

frustración, dolor, soledad, familias destrozadas, derrota de los ideales, de vidas a la deriva, es extensa y opresiva. El lector se ve atrapado en este torbellino de crudeza y de desesperación.

Pese a todo, aquel tiempo y aquel espacio fueron los de la infancia y de la adolescencia, tiempo en el que toma forma definitiva la personalidad del ser humano. Ese mundo irracional (y aquí mundo es sinónimo de barrio) que fue el de la posguerra, negado para la verdad y para la alegría, retablo espeluznante, mundo oximonórico, decididamente barroco mundo al revés en el que todo puede suceder (de ahí que una misma prostituta pueda llegar a lo más alto y a lo más bajo), mundo en el que la vida valía bien poco y la hipocresía más burda era moneda común, mundo radicalmente corrompido, es el que Marsé presenta integralmente, ya que se esfuerza por mostrar desde las más altas jerarquías económicas al último mendigo.

Pero ese mundo que reproduce la novela, como ya se ha comentado, no se transmite al lector en un grado cero de escritura. Son muchas las páginas de *Si te dicen que caí* que rezuman lirismo. La expresividad de Marsé busca la belleza donde (supuestamente) no la hay: en la ignominia, en el sufrimiento. Su retórica del dolor hace que los niveles semánticos de la novela se multipliquen. Por ejemplo, cada personaje (individual o colectivo) trasciende su mera carnalidad (y Marsé es un maestro en la caracterización sucinta y exacta, incluso de los personajes secundarios) para erigirse en símbolo. Java es símbolo de la corrupción, de lo que se puede llegar a hacer por dinero, aunque su experiencia vital de miseria y sufrimiento hace que no sea un personaje antipático a ojos del lector. Lectura análoga se podría hacer de casi todos los personajes que pueblan la novela. Su complejidad como representaciones de caracteres humanos hace que huyan de las definiciones monolíticas: prácticamente todos son víctimas y verdugos.

Marcos y Conrado son símbolo de la muerte en vida, del desastre que para todos es cualquier guerra. El grupo de los maquis consigue transmitir la zozobra de la derrota definitiva, la de los ideales, sensación que puede nacer en cualquier ser humano, época y situación, que en ellos se genera al constatar que no vivirán para ver el tan anhelado cambio político, la caída del dictador. Acabarán degradados; de ser luchadores por la libertad, mitificados por los muchachos de su barrio, pasarán a ser ladrones y asesinos.

Y, claro está, Ñito se convertirá en la voz que engloba todas las demás y en el cantor elegíaco del tiempo perdido, de la infancia que ya nunca volverá. Aunque la generación de Marsé, los niños de la guerra, creció en un verdadero infierno, esta etapa de la vida siempre se añora, esa vida fuera del tiempo (porque los niños no son conscientes de su paso) llena de vigor y de alegría pese a todo, pese al hambre y el frío, pese a la enfermedad y a la

angustia. Aquellos niños crecieron muy deprisa, se convirtieron en viejos prematuros, con sus achaques y su desconfianza. Había que sobrevivir, había que espabilar en aquella sociedad sin amor (sólo se muestra a las claras en la novela el amor madre-hijo y el amor de Meneses por Margarita). Ésa es la pena más profunda que transmite la novela. A este respecto, juzgo que esta frase es clave para captar el fondo esencial del texto. La dice Ñito y es el colofón de un hermoso párrafo: «Nunca volvió a reír la primavera como entonces, nunca». (p. 248; esta oración copia literalmente unos versículos del himno de Falange). Con ella, Marsé consigue dinamitar desde dentro el tono grandilocuente y triunfalista de la retórica oficial. El autor dota a estos versículos de una profundidad semántica y lírica que ridiculiza su uso en un himno belicoso y militar. Así se transmite el dolor ante la imposibilidad de disfrutar de una infancia en plenitud, y la condena que supuso para aquella generación la cárcel sin barrotes que fraguó la dictadura. Escribe Marsé en otro lugar: «(...): no renuncio en mis *aventis*, siempre que haga el caso, a vengarme de un sistema que saqueó y falseó mi infancia y mi adolescencia, el sol de mis esquinas. Yo no olvido ni perdono, (...)»<sup>10</sup>.

Marsé mitifica aquel tiempo. Fue la infancia, época de su paraíso perdido para siempre. La confusión sistemática con la que se organiza la materia novelesca junto con el sistema de recurrencias y reiteraciones, tanto en la aparición de objetos como en la repetición de oraciones emblemáticas (uso variado del *leitmotiv*, que reafirma la atmósfera de angustia a la par que refuerza el tono elegíaco de la narración), unida a la tendencia a la mitificación que habita en la mirada de los muchachos (y en los ojos del Ñito adulto), logra que la crónica de un barrio pobre y de un tiempo cruel no quede en mera revancha resentida. La mejor revancha, para Marsé, es llegar a crear belleza de la indigencia, de lo más doloroso y abyecto. Los fascistas pudieron amargar al hombre, pero ayudaron a forjar al artista. Y el artista consumó su venganza literaria alzando la voz y manteniendo viva la memoria irreductible de unos seres perdedores a los que difícilmente se podía consolar: «(...): nuestra tarea no es la de desmitificar, sino mitificar: ahí les duele (...)»<sup>11</sup>.

Quizá sea el grupo de maquis el que mejor ejemplifique (además de la voz nostálgica de Ñito) esa derrota definitiva que se puede intuir desde el título de la novela. Su circunstancia se resume en una frase que se emplea, con una mínima variación, dos veces (p. 55 y 317, última frase de la novela): «Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, soñando como niños».

<sup>10</sup> Confidencias de un chorizo, *op. cit.*, p. 172.

<sup>11</sup> Confidencias de un chorizo, *op. cit.* p. 172.

Dicha oración, con un ligero retoque, también se encuentra en la última página de *Un día volveré*: «Hombres de hierro, le oímos decir alguna vez al viejo Suau, forjados en tantas batallas, hoy llorando por los rincones de las tabernas»<sup>12</sup>.

En definitiva, el acertadísimo título de la novela ilustra por igual los dos ámbitos principales (el de la realidad novelesca y el simbólico) que se han tratado de analizar aquí junto con la tupida red de relaciones que se establecen entre los argumentos y los personajes que los sostienen. Los «nervios secretos» de la trama, resortes y argumentos que emplea Marsé para mantener al lector interesado, generan un universo vivísimo, de realidad completa, ya que dicho universo se alimenta de la experiencia directa del autor. Marsé (como Faulkner, Rulfo, Onetti o García Márquez) trasciende el localismo porque los temas principales de la novela (conflicto apariencia-realidad, dolor ante el paso del tiempo, derrota de los ideales, el difícil paso de la infancia a la edad adulta, la violencia...) le sirven para superar la mera realidad de un tiempo y un lugar específicos y hacen que la narración interese a cualquier lector. En primer lugar, el título de la novela hace referencia a la caída en desgracia de la puta roja (Ramona o Menchu, o la unión de ambas); en segundo lugar, a la inexorable caída en el tiempo, representada en el texto por la voz de Ñito, voz atravesada de melancolía que parece decirnos a cada instante: si te dicen que caí, apiádate de mí. Y si convenimos con George Bataille, vía Fernando Savater, que la literatura es la infancia al fin recuperada, pocos ejemplos más acabados encontraremos de ello que esta novela llena de hambre y de muerte, que esta elegía descarnada al paso del tiempo, que este viaje al fin de la infancia que es *Si te dicen que caí*.

<sup>12</sup> Juan Marsé, *Un día volveré*, Plaza y Janés, Barcelona, 1982, p. 287.