

miniosos. La angustiosa complejidad de la realidad representada se ofrece en la novela ordenada por Marsé de manera que la estructura interna del texto no dé tregua al lector. La secuencia de episodios y escenas, así como la trama de referentes internos que sustentan la historia (el sexo, la muerte, el anticlericalismo, objetos emblemáticos que parecen dotados de vida propia...) están rigurosamente ordenados para dar sensación de mundo total. Por ello hablábamos antes de caos ordenado, y por eso Marsé, tomando prestados los versos machadianos, escribe en la novela: «Todo está calculado para que resulte confusa la historia y clara la pena» (p. 154).

Ya desde el espléndido párrafo inicial de la novela el lector queda avisado de cuáles van a ser las características del escenario de la acción novelesca. Todo lo que va a leer está referido a una época huérfana de verdad y falta de información fiable: «(...); que todo habían sido espejismos, dijo [Ñito], en aquel tiempo y en aquellas calles, (...)» (p. 9). Por tanto, la calculada confusión que opera sistemáticamente en el texto, para ser efectiva, debe hallarse (como, en efecto, sucede), en todas las instancias narrativas: tiempo (fragmentarismo, reiteradas analepsis...), espacio (continuos saltos de escenario...), voz narrativa (fusión de voces en un mismo párrafo...), personajes (ambiguos, de historia incierta...), discurso (multiperspectivismo...), etc. Este conjunto de técnicas narrativas (que bien podría tener como referente principal las novelas de William Faulkner) acerca la novela al discurso cinematográfico.

En los primeros años 70 (son escasas en la novela las referencias cronológicas concretas), Antonio Faneca, Ñito, celador melancólico, alcohólico de vida arruinada, narra a Sor Paulina lo que fue un pasado común. La memoria del celador teje sin orden alguno y convierte su historia en un laberinto cuyos muros están contruidos con las voces que corresponden a los distintos personajes. Todos formulan su experiencia de la posguerra, todos cantan con voz ronca y desafinada un mismo tema: la pena. En el discurso de Ñito (narrador-memorialista) se pasa sin solución de continuidad ni aviso tipográfico de sus propias palabras a las de Sarnita (Ñito en la infancia, narrador-testigo), y de éstas a las de otro personaje. Los continuos cambios de voz narrativa llevan aparejados cambios en la visión de los hechos, así como en el tiempo y en el espacio, que hacen que el lector se desconcierte. Éste se deja arrastrar por la narración y «vive», como si de un personaje más se tratara, los hechos narrados: «Iba recordando, con sereno desorden, las aventis y los muchachos en torno a las fogatas, el juramento sobre la calavera y la ciudad misteriosa de los trece años, (...)» (p. 31). Sor Paulina, receptora directa de la narración de Ñito, trata de pararle los pies, e intenta desacreditar las palabras del celador. Ella puede hacerlo, ya que

vivió junto a los muchachos la misma época y el mismo espacio (era catequista de la parroquia del barrio): «Mentira sobre mentira, un rosario de mentiras, Ñito, eso eres tú» (p. 297). Y el autor implícito de la novela incide por boca de Sor Paulina en el desorden y en los correctivos que la memoria del celador inserta en los hechos que cuenta: «Le ocurría al celador, explicó, algo así como si hubiese llovido mucho en su memoria y sufriera corrimientos de tierra: ese famoso almendro que cobijó tu infancia desamparada sería de la comarca del Penedès, pero tu memoria siempre atrafagada lo ha trasplantado, y lo mismo hace, con las personas y con lo que dicen. Hay más desorden en tu cabezota que en este almacén, que ya es decir» (p. 306).

Las cosas no son como sucedieron, sino como se recuerdan, máxima valleinclanesa que actualiza Marsé mediante Ñito. La rememoración elegíaca de éste arranca en el momento en que llega al depósito de cadáveres la familia Javaloyes (matrimonio y dos hijos), fallecida en accidente de tráfico. La visión de los ojos del cadáver de Daniel Javaloyes, el Java, amigo de la infancia del celador, hace revivir en la memoria de Ñito aquellos años de sufrimiento, la década de los 40. El recuerdo de unos lugares (el barrio pobre donde crecieron) trae aparejado el recuerdo de las voces que los habitaron, así como de sus vivencias, olores, colores y músicas.

A la confusión y a la distorsión de los hechos que conlleva el recuerdo se une aquí que dichos recuerdos nacieron en la posguerra, una época erizada de apariencias intolerables, silencios culpables y hechos nebulosos. El hambre, el frío, la enfermedad, la orfandad, el miedo, la violencia, las desapariciones, las represalias... una durísima realidad. Dice Java, el trapero, refiriéndose a Ramona: «(...) podría ser no una meuca como las otras, sino una de aquellas viudas de guerra que la miseria y el hambre de los hijos pequeños lanzaba cada día a la calle» (p. 22). Y el narrador innominado, que da un tono entre impersonal y subjetivo al discurso, reproduce las palabras de Sarnita, para dar idea de ese infierno que habitaron los personajes: «Todo el mundo busca a alguien –decía Sarnita–, fijaos bien, todo el mundo espera o busca a alguien. Cartas o noticias de algún pariente o desconocido, o escondido, o muerto. Siempre veréis a alguien que llorando busca a alguien que sabe algo malo de alguien» (p. 65)⁷.

⁷ *Descripciones semejantes referidas a los años cuarenta las podemos encontrar en casi todas las novelas que componen lo que podríamos llamar «ciclo de la posguerra» (sobre todo la propia Si te dicen que caí, tronco del que se ramifican las demás novelas del ciclo, Un día volveré, Ronda del Guinardó, los cuentos «Historia de los detectives» y «El fantasma del cine Roxy», de Teniente Bravo, El embrujo de Shanghai y Rabos de lagartija). Cito aquí dos ejemplos: «-Yo de aquellos años [la posguerra] recuerdo sobre todo el frío y el hambre. La nieve y*

Las aventuras que cuentan los muchachos tienen unos gramos de verdad y sobre éstos se construye una narración que podría ser cierta, pero de la que no tenemos en el texto una prueba irrefutable que demuestre su veracidad. A la natural curiosidad humana por saber detalles íntimos de la vida de los demás se une aquí la desolación por la precaria situación vital de los personajes. En aquel tiempo todo se sabía por indicios, por rumores, por medias tintas, por sobreentendidos, y todo era dicho en voz baja, con miedo. La imaginación, el ocultar patrañas disfrazadas de medias verdades, era el juguete preferido de aquellos menesterosos chavales. Era un mundo lleno de dolor que queda magistralmente reflejado en la simbiosis que Marsé realiza de los personajes Marcos y Conrado. Con la precisión del mejor relojero, Marsé mezcla las vidas del inválido alférez Conrado y la de Marcos, hermano de Java, maquis autoemparedado en vida por miedo a las represalias de los nacionales, porque ambos son hombres jóvenes que han visto truncadas sus vidas por culpa de la guerra. Tanto para uno como para otro, «Su vida era una vida contemplada en un retrovisor que se aleja, que se hunde en la noche, despegada de él, como si no fuera suya» (p. 239). Ambos personajes son dos muertos en vida, cadáveres vivos en plena juventud. Además, Marsé se sirve de Marcos para reflexionar sobre la memoria, da cabida en la novela gracias a él a apuntes metaficticiales que hacen las veces de claves de lectura. Así, Marcos es «una memoria en continua expansión, vasta y negra como la noche, (...)» (p. 260). ¿Qué es, si no, Ñito? Pero estas reflexiones metanarrativas no sólo se apoyan en Marcos. Java, al denunciar a Autora (Ramona), dice refiriéndose a ésta: «Le extirparán esa voz maldita, esa cantinela vengativa de algo que fue suyo y perdió un día, esa voz escondida que a mí, en cambio, si no me sonrío la fortuna, me acompañará hasta que muera» (p. 265). En estas palabras se traslucen meridianamente el pensamiento y el sentimiento del autor. Con la unión Marcos-Conrado demuestra Marsé que la guerra es aniquilación para todos, más para los vencidos, pero también para los vencedores. Y es que la piedad que emerge de la melancolía del narrador, no enturbiada por el deseo de revancha política, pero sí por el dolor nacido de la constatación del paso irremisible del tiempo y del escamoteo de una juventud perdida por culpa de la dictadura, alcanza a todos los personajes de la novela. Lucidez y piedad ante el sufrimiento, así, serían las características fundamenta-

el hambre. El viento y el hambre». («El fantasma del cine Roxy», en Teniente Bravo, Plaza y Janés, Barcelona, 1993, p. 55); «(...) un tiempo suspendido que fue la caraba de mascaradas públicas e infortunios privados, atropellos y desventuras, calabozos y hierros»; «(...) un tiempo en que los silencios en torno a la mesa ocultaban grandes trastornos de familia, oscuros sucesos, amarguras del corazón». (Rabos de lagartija, Areté, Barcelona, 2000, pp. 9 y 16 respectivamente).