

*H*UMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO
DE
ESTUDIOS HUMANISTICOS

27



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
2000

En este análisis mostramos la violencia en dos vertientes, manifestada en línea vertical, de las personas que en distinto nivel de poder se atacan para establecer una ideología dominante y la horizontal, donde hay actitudes transgresoras cuya función es destruir al prójimo, es la imposición de conductas basadas en creencias donde el sector social se encarga de matar a su propio hermano. *Lituma en los Andes* es una novela con una fuerte carga de pesimismo ante las relaciones personales y gregarias, es una muestra cruda de lo complicado que el ser humano puede hacer de su vida y de las interacciones colectivas donde hay una ausencia de seguridad.

La violencia es una actitud generalizada, ya vertical, ya horizontal, pero cuyo dominio puede estar bajo un control ante la conciencia de las repercusiones y un interés fehaciente de aprender a hacer un clima propicio para respetar la dignidad del hombre; aprender a dominar la bestia que mora en el interior, buscar alternativas para deshacerse de esa intención destructiva y dar la oportunidad de conciliar el sentido común con los conocimientos logrados a través del progreso científico y tecnológico y esa presunción de civilización, para establecer un equilibrio que restituya un lugar donde poder vivir.

Bibliografía

Belmont, Jesús. *Una guerrilla sin ideología*. Época, Semanario de México, No. 274, 2 de Septiembre de 1996. pp.16-26.

Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Barcelona: Anagrama, 1972.

ESPEJO DE ESCRITORES. Hanover: Ediciones del Norte, 1985.

Maquiavelo, Nicolás. *El Príncipe*. México: Editorial Porrúa, 1994.

Valqui, Camilo. *Perú: Una luz en el Sendero Luminoso*. México: Fontamarrá, 1988.

Vargas Llosa, Mario. *Lituma en los Andes*. México: Planeta 1993.

_____. *Desafíos de libertad*. México: Ed. Aguilar Nuevo Siglo, 1994.

Villoro, Luis. *El concepto de ideología y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

SI TE DICEN QUE CAÍ: LOS RUMORES DE ESPAÑA EN RUINAS

Lic. Georgina Del Angel Gaviño
ITESM

Juan Marsé, escritor barcelonés, tiene entre su producción un considerable número de novelas, de las cuales algunos títulos son: *Encerrados con un solo juguete* (1960), *Esa cara de luna* (1962), *Últimas tardes con Teresa* (1966), *La oscura historia de la prima Montsé* (1970), *Si te dicen que caí* (1973), *La muchacha de las bragas de oro* (1978), *Un día volveré* (1982), y otras tantas. En sus obras, Marsé dibuja a la Barcelona de posguerra, escenario para historias dirigidas, en algún momento, a una crítica no sólo sobre los vencedores de la Guerra Civil española, sino también acerca de los opositores al franquismo; en otros casos, muestra una realidad fragmentada, que se reconstruye a partir de las voces de participantes y testigos; de las ideas de quienes sólo han escuchado y elaboran rumores, de quienes se encuentran al margen del poder, construyendo discursos periféricos al Oficial. Contempla, también, a partir del pasado alucinante de la guerra y sus consecuencias inmediatas, un futuro nada alentador. Una nueva generación carente de compromiso y conciencia acerca de las situaciones de España posterior al conflicto nacional aparece en las narraciones; una juventud llena de ambición y ansias de sobrevivir, que se ciñe al régimen, mientras saca provecho y ventajas del rol social que le ha tocado desempeñar. Aunque en el otro extremo está quien es capaz de adecuarse a la realidad del país y lucha inútilmente, de manera ingenua, hasta morir lentamente, hasta acabarse por dentro y corromper u olvidar sus ideales. *Si te dicen que caí* cumple con estas características. Obra concebida a finales de la década de los sesenta, mientras que el régimen franquista ejercía un aplastante control sobre los textos elaborados en el territorio, años de represión y mordaza, años oscuros en los cuales se evitaba ver la problemática de España, aguijón hiriente de sectores marginados aplastados por la voz que entona ese himno al cual la gente debe responder con reverencia y total sumisión.

En la novela del siglo XIX solía hacer acto de presencia un narrador omnisciente, era el intermediario entre el lector y los personajes. Irrumpía pues, este ente cuya función era contar las acciones y situaciones en la novela, y dirigir al lector para que descubriera una historia completa, cerrada en tanto verdad absoluta. En cierta manera, este ser de ficción constituía una seguridad, una certeza; esa certidumbre en la novela contemporánea se ha ido desdibujando, al desvanecerse este ser supremo y un tanto autoritario (Sánchez-Rey 334) Ahora, en el caso de *Si te dicen que caí* no hay una sola

persona enunciando, contando; sino más bien varias, turnándose. Los encargados de ofrecernos datos y hechos, de darse a conocer delante del lector, son los mismos personajes de la historia. Sin embargo existe alguien que hace descripciones sobre los participantes en el relato, aunque su voz no dictamina tajantemente qué es verdad y por dónde ha de dirigirse la narración, además de que no está presente en todo momento construido en la novela. En este texto, la voz del narrador se une a un juego, a una polifonía; voces que se enfrentan para reunir los pedazos de una realidad. Quien va contando la historia sobre los *Trinxies* y la realidad en ruinas de la Barcelona de posguerra, resulta ser, probablemente, una figura más a quien Ñito le ha expuesto sus *aventis*, descubiertas ahora ante el lector; es una persona enterada, a través de otros, sobre lo revelado en esta obra. Dejando con esto la idea de un dialogismo, en el que los personajes van proporcionando diferentes versiones acerca de los hechos generados en el barrio del Guinardó. Pues bien, se hace a un lado a un Narrador que ordena todos los eventos según su concepción de éstos; hechos que expondría al lector, dirigiéndole, como un dictador, sólo a partir de sus propios estatutos pues sólo él tendría en su poder el total de la información. Desde aquí se denota la renuncia hacia la dirección de un poder centralizador, y se exponen los puntos de vista individuales que subyacen a éste, o que estarían enterrados bajo una voz dominante, en el caso de presentarse un narrador omnisciente.

“Cuenta que al levantar el borde de la sábana que cubría el rostro del ahogado, en la cenagosa profundidad de pantano de sus ojos abiertos (...) El comportamiento de un cadáver en el mar es imprevisible. Al verse reconocido, el ahogado volvió desdeñosamente la cabeza en el fondo turbio y sus cabellos ondularon trezándose con las algas: no bebas agua o morirás podrido como yo, Ñito, dice que le dijo.” (Marsé 11) En esta cita se encuentra al narrador refiriendo un relato o una visión acerca de cierto momento o acontecimiento, esa perspectiva pertenece a Ñito pues pareciera que él la hubiera contado al narrador con anterioridad; sin embargo, aunque las palabras fueron emitidas por el celador, el ser que nos expone la historia las reproduce, las hace suyas. Aquí también encontramos insertada la voz del cadáver, del Java, pues Antofito evoca la advertencia recibida de éste personaje hace años “no bebas agua o morirás podrido.” Y así sucede en los casos de otros personajes, pero tal vez adquiera mayor relevancia con Ñito, Marcos, ya hasta cierto punto con Sor Paulina, pues en determinado momento el lector llega a pensar que estos personajes son los narradores, y de alguna manera lo son, dependiendo del fragmento y del tiempo de la secuencia a la cual dirige el lector su atención. Todo lenguaje es un diálogo y esto se hace evidente en esta obra, es pues un fenómeno plurivocal. “Debería confesarme también del baile, no, es decir, es lo mismo, va muy junto con un pecado con el otro y será como si confesara los dos a la vez: verá usted,

monsén, le diré yo volvía de la fiesta algo mareada y así llegué al refugio, en ese estado de pecado vi todo. Era como si ensayaran una función...” (Marsé 239) Las enunciaciones de los participantes en la novela de Marsé son convertidas en sustancia narrativa, y esto va dando lugar a cierta ambigüedad pues no existen fronteras nítidas entre las palabras producidas por el narrador y las elaboradas por los personajes.

Al avanzar en el relato se reproduce el habla de diversos personajes, convirtiéndose en la narración. En las secuencias de Ñito con Sor Paulina, por ejemplo, se tiende a olvidar quien es el narrador y se le confiere este papel al celador, pues el lector se va adentrado en el recuerdo de este hombre. El narrador, entonces, deja casi en libertad a los personajes para hablar y referir sus recuerdos, sus actos y sus opiniones por sí mismos, con su propia voz. “En alguna parte de su mente olvidadiza Sor Paulina murmuró los nombres de Jesús, María y José. Mientras el celador seguía desgranando sílabas siempre en el mismo tono.” (73) Pero, una vez estando dentro de la narración de Antonio, Java, Marcos o algún otro personaje, descubrimos que ésta a su vez, se edifica en conversaciones pensamientos verbalizados, opiniones e intervenciones de otros participantes de la historia, de nuevo, el encargado de contar los sucesos o las *aventis*, cita o se apropia de las palabras de otras personas del relato. Para hacer emerger la narración. La palabra pasa por el campo de las palabras y los acentos ajenos, hay un proceso dialogizante. “Si hubiese sabido para qué, se habría lavado todo él y restregado la roña de los pies con piedra pómez, de verdad, la abuela me habría expurgado quitado ese olor a intemperie de mis ropas y yo no me habría hecho ni una paja...” (Marsé 19) Sarnita cuenta sobre Java, pero la voz del primero cede lugar a la del personaje de su relato. Ambos discursos se fusionan, pertenecen a los dos desde el momento en que Sarnita toma las palabras del líder de pandilla para la construcción de su *aventi*. “Era una voz impostada recreando intrigas que todos conocíamos a medias y de oídas: hablar de oídas, eso era contar *aventis* (...)” (Marsé 39) Por eso, la información se ofrece como en un efecto similar al de las cajas chinas, pues se crea a un narrador que relata lo contado por otro (el celador), quien a su vez alimenta sus historias de lo dicho por otros, y así como una cadena.

“Las voces existen siempre en un ambiente social; no existe una voz en total aislamiento de otras voces” (Wrescht 71) *Si te dicen que caí*, es un entramado de voces pertenecientes a diferentes personas ficticias. La construcción de la historia se realiza a base de la unión de eslabones de aportaciones, intervenciones, perspectivas. Aparece una serie de participantes, se relacionan a lo largo de la novela, se mienten, tratan de manipular al otro, esconden, cuentan y van armando el rompecabezas que constituye la historia de los grupos marginados y de los vencedores. Se evidencia una fragmentación del mundo narrativo como reflejo de las

diferentes realidades en la España de la posguerra, esto lo consigue Marsé al edificar su relato sobre una diversidad de discursos que, si observamos, pertenecen principalmente a la gente del barrio: a pandilleros, prostitutas, una catequista y unos disidentes; esas historias subterráneas, que se desarrollan en los refugios antiaéreos de la ciudad, en el cine, en un cuartucho del señorito Conrado. Estos relatos subvierten el monologismo de la cultura dominante implantada junto con un régimen totalitario. Es decir, se rechaza un sistema logocéntrico, y en la novela se da un espacio para atender y conocer las concepciones, opiniones e interpretaciones de otros, de los vencidos, cuyas voces eran devaluadas y confinadas al silencio por el aplastante discurso Oficial que emerge de un aparato de poder como el del dictador Franco, cuyos cimientos descansan en la represión y sometimiento del otro; un Estado cuya función radicaba en no admitir otro poder, otra razón y otra verdad fuera de sí. "El correlato social de las tendencias novelizadoras en el discurso literario, tiende a ser concebida simplemente como la contrapartida heterogénea y dinámica a la cultura monológica y estática de la clase dirigente." (Picó 280)

En *Si te dicen que caí*, se da la reactivación de la memoria popular, de la sociedad española de posguerra, sometida por la fuerza centralizadora de un Estado represor e intolerante. A lo largo de la novela las voces construyen y desconstruyen la historia de los niños pandilleros, las prostitutas, la catequista de una capilla miserable y los opositores al régimen; mientras el discurso del grupo dominante se perfila, principalmente, en los vacíos de las conversaciones y narraciones de los personajes marginados. Esto se hace más evidente en tres de los capítulos de la obra (11, 17 y 14). En estos apartados aparece alguno de los chicos de los *Trinxies* frente a un interrogatorio del alcalde, sin embargo la única voz que escuchamos es la de los muchachos, no la del tuerto. Y aunque conocemos sólo las respuestas de los pandilleros, el lector va dando sentido a los vacíos y establece la posible pregunta formulada o exigida por este hombre. En cada uno de estos capítulos los chicos dan su versión acerca de los hechos y los delitos que se les atribuyen, exponiendo su verdad por encima de la que el representante del régimen enarbola. "Nada camarada, al contrario: el martirio de Santa Susana virgen y mártir, una aventi inventada por el Sarnita. ¿Qué la llevamos al refugio a la fuerza, que la raptamos al salir del cole, engañándola? Ni hablar, ella vino por su gusto..." (Marsé 218)

En este caso no importa si lo dicho se considera verdad o mentira puesto que se evaluaría bajo los parámetros de una ideología centralizadora que establece su verdad unívoca, cuyos límites definen la gradación para establecer el índice de verosimilitud en una declaración como la del Tetas, Sarnita o cualquier ser de la periferia. Ciertamente se presenta una relación entre opresor y dominado, si vemos así a los pandilleros con respecto al

tuerto, y los chicos sólo arman su discurso como respuesta o defensa ante quien ejerce su derecho de hablante por pertenecer al grupo que detenta el poder. Pero en ese interrogatorio van saliendo las concepciones que la clase dominante tiene de sí misma: son los sacrificados por la patria, los benefactores y perseguidores de la corrupción; ideas que exigen a cambio una fe ciega del resto de la población aunque no comulguen con ellas. Sin embargo, en el discurso de Sarnita, por ejemplo vemos que la gente tiene una idea distinta, pues se "rumora" que sobornan, pretenden ignorar las situaciones en el cine Roxy y les gusta hacer notorio su poder, su influencia al forzar a otros a levantar la mano ante un himno cuya función es hacer recordar la victoria lograda por los nacionales mediante múltiples sacrificios; además de manifestar la omnipresencia de Franco y su aparato de poder en las actividades cotidianas de España. "(...) encuentran cerrado el paso frente a la Delegación Provincial de la Falange; La acera la ocupan una treintena de hombres con camisa azul, que, rápidamente apeados de un camión y alineados en doble fila, cantan. Muchos peatones se paran receloso y serviles unen sus flacas voces a ellos..." (Marsé 31)

Marsé pone en movimiento las voces de quienes han sido destinados al silencio, aquellos que viven en los barrios bajos y desquebrajados. Bajo la aparente tranquilidad impuesta por el régimen, sería necesario escarbar, porque existe un cúmulo de realidades desconocidas o ignoradas, que conforman a España. *Si te dicen que caí*, fragmento del himno falangista y símbolo del Estado reinante en el país Ibérico, hace referencia al discurso dominante contra una pluralidad de perspectiva, de verdades. Pero el título sólo es la fachada. Ese discurso no puede acallar las palabras introducidas a un dinamismo, pues de una voz a otra se edifican y transforman las historias. Primero se dice que Marco se fue de marinero, luego otro declara que está escondido en un espacio reducido en su casa, luego que sí estaba escondido pero huyó y finalmente murió al pisar una granada cuando iba con Aurora o Ramona, como se llame. Se da información a lo largo de la novela, que afecta y trastoca los datos conocidos por el lector anteriormente, afectando así la concepción de éste con respecto al relato. Construyendo y derrumbando, y como las *aventis*, llega un momento en el cual no se puede precisar qué es real y qué es ficticio, ambos forman parte de la vida. "(...) a Java se le ocurrió por vez primera introducir a la aventura inventada un personaje real que todos conocíamos (...) Java perfeccionó el método: se metió él mismo en las historias y acabó por meternos a todos..." (Marsé 39) Pasan de labio en labio y se validan en ese camino, aunque nadie sabe con certeza el origen o la idea primera. De nuevo, los límites entre lo real y lo imaginario se atenúan; se enfatiza, pues, la estructuración ambigua de la novela, sobreponer dos planos: realidad y ficción.

“Hay una fractura en la linealidad temporal en la obra, como repudio de un logos histórico.” (Masiello 93) Con el manejo del tiempo en la novela, se da la idea de un mundo narrativo fraccionado. En un mismo capítulo se mezclan sucesos desarrollados en momento y espacios distintos. “El celador se alejaba: ¿quién llora aquí, coño? (...) – Doctor, decía, acérquese, toque. Presionando con los dedos la tensa piel del vientre, bajando, tanteando el hueso bajo la pelvis. Hay que abrir en seguida, dijo el otro, y en sus manos Juanita notó más delicadeza, más calor (...) y alguien dijo: Anastasia, y otro respondió anestesia, burro, y entonces ella vio caer la plasta sobre su nariz una plasta negruzca que olía a mocos.” (Marsé 42) Los recuerdos traen del pasado los instantes relacionados con la Guerra Civil, entre los disidentes del régimen franquista, pero se regresa siempre al punto del cual parten y la narración continúa. También Nito se sumerge en sus regresiones, de modo que da lugar a la aparición de Sarnita y la pandilla por algún año de la década de los cuarenta; viviendo en una ciudad resquebrajada, casi muerta, en ruinas. Pero luego, por ejemplo, retorna a la charla con la monja acerca de los cadáveres de la familia del Java. Es un ir y venir constante, dando en cierta manera la idea de movimiento frente a la petrificación de un Estado que pareciera detener la sucesión de los eventos, pues pretende equilibrar la realidad en un centro. El orden temporal de la historia se quiebra, dando lugar a diferentes bloques que la conforman, y parecieran sus límites difuminarse. “(...) una memoria en continua expansión vasta y negra como la noche, retrocediendo en el tiempo y también anticipándose a él, adelantándolo para verlo llegar desfigurado, desmentido, desfigurado por las musarañas del olvido.” (Marsé 360) Ahora, si recordamos el material de las narraciones elaboradas por los personajes, entonces encontramos varios tiempos que inciden en un mismo fragmento. Las voces son tomadas por quien cuenta los sucesos, y esas enunciaciones fueron producidas en un punto del pasado. Se traen de ese instante y se insertan en el relato de las *aventis*, o en otros de Marcos, Serdam y otros seres de ficción. El pasado determina el presente, y por tanto se vierte en el futuro. De nuevo, en este caso se hace patente la idea de la cadena o las cajas chinas, el tiempo, el pasado dentro del presente y ambos contenidos en el futuro.

Básicamente, la historia sobre los *Trinxies* se desenvuelve en la década de los cuarenta, así se marca en algunas partes de la narración. Aunque se llega hasta la década de los cincuenta, y esto lo creo por la mejoría en el aspecto económico evidenciada casi al final de la obra. En los primeros años posteriores a la Guerra Civil, la economía quedó en pésimas condiciones, de tal manera que no se producía lo suficiente, para cubrir la demanda del país. (Tusell 705) Podemos ver entonces en Java y sus compañeros, a los pobres entre los pobres, satisfechos a fuerzas, al poder comer al menos un gato de vez en cuando. Pero además de la economía, también la ciudad aparecía en ruinas tras el conflicto armado. Un mundo cuarteado heredaban los *Trinxies*,

los Luises y las huérfanas. “tras las acacias deshojadas se alzaban fantasmas de edificios en ruinas. Balcones descarnados mostraban los hierros retorcidos y rojizos de herrumbre, y ventanas como bocas melladas bostezaban al vacío.” (Marsé 20) Miseria tras la destrucción, reflejada también en los personajes, un poco en sus descripciones físicas. Sarnita estaba tiñoso, llena de azufre su cabeza; el Tetas con pus en el oído, Luisito estaba tísico; esto como resultado de la mala o carente alimentación de los muchachos y de la suciedad en el barrio.

En España coexistían varias realidades, cerca del barrio del Guinardó, estaba la zona de los chalets, de los ‘finolis’, a la cual los pandilleros no podían acceder. Es como si en el barrio se concentrará la basura de la sociedad, eso son los pandilleros, semejantes a lo depositado por la familia de Susana en esta región marginal, una bolsa desesperadamente examinada por los niños, encontrándose con cáscaras de naranja y diferentes deshechos. “Y recordará también las fronteras del barrio, los límites invisibles pero tan reales de los dominios de los Kabileños y chanegos, la línea imaginaria y sangrienta que los separaba de los finolis del Palacio de la Cultura y de la Salle, niños de pantalón de golf, jugando con gusanitos de seda en sus torres y jardines de la Avenida Virgen de Montserrat.” (Marsé 37) Los vencedores de la Guerra Civil son quienes pueden disfrutar de mejores condiciones de vida. El señorito Conrado, que representa a la clase dominante, dueño de edificios de los cuales obtiene rentas para vivir una situación bastante desahogada, aunque él sufría el odio de sus inquilinos, quienes se llegaban a mostrar suplicantes por no poder cubrir el alquiler. La élite de poder está en posibilidad de ejercer su influencia económica total para someter a los mendigos del Guinardó; se relatan en la obra varias historias en las que el hambre, la miseria y la desesperación por sobrevivir, lleva a muchachos y mujeres a la prostitución.

Por otra parte está la Iglesia, con una estrecha relación entre la élite económica y política. Esta institución crea una serie de grupos para proporcionar ayuda al pobre, para regalarles ropa ya vieja, sin pretender solucionar sus problemas reales, de raíz y de manera efectiva. Junto con la Iglesia, está el poder del Estado, representado por el tuerto. Es irónico, tanto la clase privilegiada económicamente como el grupo del gobierno son representados por dos lisiados de la Guerra Civil. “(...) el muñeco roto que se deja mecer y mimar y calentar por una huérfana lela, el soldadito de plomo paticojo que ganó la guerra, caprichoso, maniático, mandón.” (Marsé 207) el alcalde va a sostener una persecución encarnizada de los rojos del bando republicano que se escaparon de ser fusilados. Él se encarga de las torturas para los rebeldes, quienes son descubiertos por la gran capacidad del tuerto de ver más allá de las apariencias; como con Ramón cuando descubre su mentira, pues observa a este personaje cuando se lava las manos, y llega a

la conclusión: sólo un sacerdote se las lava de esa manera. Y así va encontrando la verdad que busca. "(...) otros tenían mirilla: un anciano desnudo y con un gorro de papel en la cabeza, haciendo el saludo militar, y ante él una sombra golpeándolo con vergajos; un joven cubierto de sudor y vómitos..." (Marsé 323) Poder político, económico y religioso; tres pesados pilares cuyos cimientos, la sociedad española debía soportar.

Otro grupo en la novela, es el de los opositores al régimen franquista. Se menciona la división entre los integrantes pues durante la Guerra se afiliaron a grupos con distintas ideologías o proyectos. "El peor defecto que cometió la oposición española, y que le impidió actuar de manera efectiva fue la división. No encaró un problema por exceso de confianza en una coyuntura que parecía significar el fin de regímenes como el español." (Tussell 711) Algunos conservaban sus ideales acerca de cambios profundos en la sociedad para un progreso; otros esperaban que con el fin de la Segunda Guerra Mundial, la intervención de Estados Unidos y los procesos de Nuremberg; el régimen franquista tendría que esfumarse. Al ver que eso no sucede, se desilusionan. Entonces empezaron a concentrar sus fuerzas en satisfacer sus propios intereses, sin importarles ya la nación. "(...) tejiendo laberintos en la memoria, de amigos torturados y baleados hasta los huesos; hablarían de la noble causa que acabaría sepultada bajo un sucio código de atracadores y estafadores de un hermoso ideal cuyo origen ya casi no podían precisar. Evocaría hombres como torres que se fueron desmoronando..." (Marsé 365) Sus buenas intenciones sucumbieron lentamente, en ese lapso se deciden a responder y provocar al Estado con violencia, con actos terroristas. Se dejaba ver entonces una reacción virulenta de quienes detentaban el poder. "Las acusaciones del perseguidor empujan al perseguido a mirarse a sí mismo, a auto-observarse" (Clancier 94)

Un mundo caótico, derrumbado. Son entonces explicables las acciones de los *Trinxies* con las niñas, al amarrarlas y quemarlas; sólo representaban la realidad en la cual vivían. "(...) su hermanito que quiso defenderla le retorcieron sus partes y le azotaron la espalda, parece ser que después se los cortaron y se los pusieron en la boca, y que a ella los falangistas le raparon la cabeza; pues eso representaban, monsen, la galleguita se interpretaba a sí misma con lágrimas de verdad y esa atrevida Virginia hacía el papel del hermano amarrado a la escalera con la espalda despellejada..." (Marsé 240) Cuando se ha sufrido demasiado, la salvación, el medio de mantenerse es teatralizar la propia vida, llevar una carrera frenética contra el juego de la vida y la muerte. Estos niños de España, son la generación que apenas vivió parte de la Guerra Civil, mientras Serdam o Marcos pertenecen a los que estuvieron inmersos plenamente en ésta. Los chicos heredan un mundo miserable, ven y sufren situaciones atroces, y para no volverse locos deben

deshacerse del tormento de la memoria. Entonces convierten en ficción lo que realmente ha sido vivido, para pretenderlo ajeno, como para transportarlo a Otro ser diferente a ellos, desenvuelto en el escenario gracias a ellos. Y esta es la culpa de los opositores al régimen, de los ganadores de la guerra, pues no pueden pedir una España distinta a la que ellos horadaron. "Es pues la sociedad la que por medio de sus instituciones sociales y culturales va a transmitir, de una generación a la siguiente, fuentes de agresividad colectiva." (Clancier 104) La violencia, la actitud despiadada frente a la gente, a los demás, a su existencia, la falta de ilusiones, son dadas por la generación anterior a los muchachos; y ellos sólo repiten cuanto ven, porque es lo natural pues lo han visto desde chiquillos. Entonces la esperanza para el país Ibérico está anulada por varios años más. La guerra los dejó abandonados, solos, y los muchachos sólo sobreviven tratando de ejercer un dominio contra quien se pueda, para no sólo jugar el papel de dominado sino al mismo tiempo ser dominador. En este punto podemos llegar a la idea que estos papeles no son exclusivos entre la población y el Estado, pues también Java es líder de un grupo y puede desempeñarse como tal ante ellos, y los *Trinxies* frente a las huérfanas. Hay toda una jerarquización del poder en la que los españoles de este tiempo están colocados. Lo lógico para el lector sería calificar de malo al Estado y de buenos a los pandilleros, pero las personas, sus actitudes son relativas (si se busca juzgarlas), así como lo es la verdad o el tiempo. Depende del punto de vista, del momento escogido para examinar, y aún así también está sujeta a nuestras condicionantes o determinaciones para interpretar, para observarlas y evaluarlas.

"Hemos parado en ser una ruina que, compasivamente, nos aplicamos con adornos y fastos. Llamar ruina a la ruina, despojarnos de esos adornos sería un primer paso para salir." (Gil 128) *Si te dicen que caí* constituye una denuncia del estado general de la sociedad española. La niñez suburbana, callejera y gris; la orfandad, las persecuciones y represiones; la insolidaridad y la crueldad; miseria y muerte que poblaban la historia cotidiana de España. Y esto se pretende dejar en el olvido, esto que se generó del enfrentamiento de hermano contra hermano, sembrando violencia y cosechando precisamente eso. Realidades sepultadas tras la visión optimista sostenida por el franquismo, en el cual la corrupción es erradicada, la prostitución controlada, y los pobres son auxiliados debidamente; no se dispone a ver las historias que quedan de lado a su verdad. Se de la sociedad hipócrita; en la que, por ejemplo, la pornografía y el sexo, además de las *aventis*, son un medio de evasión; asuntos que se mantienen en lo oculto, aunque es como un secreto a voces. El Estado impone y exalta, junto con la Iglesia, rígidos principios, sin tomar en cuenta el contexto de quienes debían de respetarlos; los cuales, en apariencia, deben ser cumplidos por la colectividad. "Java le subió la falda, ella abrió las piernas. La música vibrante anunciaba el final de

la película. Se encendieron las luces: una quincena de espectadores de pie entre butacas, saludando la pantalla en blanco mientras sonaba el himno." (Marsé 185) "(...) la Congregación había resuelto no ocuparse más de esas pobres descarriadas; que otros organismos ya las controlaban y gracias a Dios la moral y la decencia volvían al país." (Marsé 292) Una sociedad edificada en tanta hipocresía y represión, que genera inevitablemente una explosión de la pornografía entendida ésta como expresión lógica y como un antídoto subversivo y popular. Pero también es el medio por el que se domina al otro, en el caso de Conrado con respecto a Ramona o Java, despojándolos de su humanidad y convirtiéndolos en objetos con los cuales se podía realizar una transacción monetaria, para tenerlos al servicio de sus deseos sexuales. El cine en el cual trabajan las prostitutas y lugar ya conocido por los clientes, bien se sabe qué pasa dentro, pero sólo en la oscuridad se cumple la función real del establecimiento; a la luz, entre los presentes, sólo se encuentran personas que quieren internarse a otra realidad, la de la pantalla grande. "(...) el mismo destino atroz que vio un día en la piel de Ramona, morena y sucia como un estigma: también en ese cuerpo desmedrado, en esos dientes picados y en esos ojos muertos se operaba la misteriosa putrefacción de la ciudad, aquella indiferencia de charco enfangado recibiendo sucesivas humillaciones y engaños." (Marsé 205)

El título de la novela enmarca el rumor, el dialogismo, las voces que se entremezclan. Hay una persona que avisa a otra sobre la caída de quien está formulando el condicional. El tiempo está fracturado y mezclado, es decir, una enunciación se emite en el pasado y la retoma alguien más en el presente, hace suyas las palabras de otro para expresar su idea. Se hace palpable la ambigüedad; entre dos planos (yo y otro o pasado y presente), el real y el ficticio, ambos son parte de esa estructura condicional, pues algo sucede en lo real para dar paso a lo posible, a lo que todavía no existe. Y luego, el discurso de los vencedores de la Guerra Civil referido por la frase del título de esta novela, muestra del himno omnipresente, eco del poder totalitario. Es la primera cara de la obra, el lector tiene contacto primero con esta construcción; sin embargo, al igual que en el seno de la frase, resulta una voz que luego se conjuga y da paso a una pluralidad de perspectivas refiriendo a una realidad percibida de una manera muy particular por cada personaje. Una multiplicidad de murmullos que subyacen al canto aplastante. Un himno, se recuerda la lucha y se reafirma la victoria de los franquistas, pero también retrata la situación del resto de España, la desesperación, la confusión, las ruinas, los escombros por donde es preciso excavar para encontrar un aliento de vida. "...todo el mundo espera o busca alguien. Cartas o noticias de algún pariente desaparecido, o escondido, o muerto. Siempre veréis a alguien que llorando busca a alguien que sabe algo malo de alguien" (75) Todos saben algo y en cierta manera nadie sabe sobre lo que sucede, de las personas, de la Guerra, los niños, la muerte. La ruina está en la

gente también, lisiados, marcados con alguna cicatriz, enfermos; como en el final de todo, sólo sobreviven pues eso es ganancia.

En su novela, Marsé abre un espacio para exponer una galería de personajes en situaciones cotidianas, eso se refleja en el manejo de un lenguaje sencillo y al captar el habla, la manera en que se desarrollan los diálogos y cómo los refieren las personas. Recrea un mundo sórdido, inmerso en la destrucción, y escoge exponer la vida de quienes viven al margen de la tan benévola realidad aceptada por un régimen dictatorial. Muestra situaciones límite: pobreza, violencia, prostitución; y a sus personajes desarrollándose en medio de éstas. Pero su crítica no sólo se cierne sobre los poderosos del país, sino también sobre el resto de la población, los opositores y los pandilleros. No lleva a cabo un tratamiento maniqueísta sino un poco más justo y por tanto más real de la cuasi-vida en España. Introduce el erotismo con menos pudor, lo muestra como un coto de poder utilizado por ciertas personas sobre sus subalternos en la jerarquía de dominio.

En la novela de Juan Marsé se revela y se escucha a la sociedad de Barcelona, son relatos sobre putas y maquis, miseria y niñez, carencias materiales y humanas. Y a través de sus narraciones se ven las situaciones extremas en un barrio como el de Guinardó, y como ése otros tantos en el país. El discurso del poder se encuentra también, pero se adivina, se advierte en las palabras de los personajes. Entre voces están las de la nueva generación, raquítica y enferma, envilecida, con el alma emputecida; heredera de un mundo destruido. Como en la sociedad española, que debió aprender a moverse en dos planos de la realidad para sobrevivir; estos niños arman un perorata para satisfacer a las autoridades, mientras se desarrollan y hacen de las suyas en los que fueran refugios antiaéreos; evadiendo, huyendo de la sonada omnipresencia del régimen opresor. "(...) entonces todos pensábamos esto no puede durar y ahí están todavía los que hoy siguen pensando todavía eso no puede durar, algún día tiene que acabarse, no aguantará, sin saber que estas palabras llegarían con la vacuidad del eco hasta los sordos oídos de sus hijos y sus nietos..." (Marsé 368)

Bibliografía

Clancier, Anne. "Psicoanálisis, Literatura y Crítica" Ediciones Cátedra. Madrid. 1979.

Gil, Pablo, "La novela social españolas" .Editorial Seix Barral. España. 1975.

Marsé, Juan. "Si te dicen que caí". Plaza & Janés Editores. México. 1997.

Masiello, Francine. "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela de vanguardia". Revista Hispanoamericana, julio-diciembre. 1985.

Sánchez-Rey, Pablo. "El lenguaje literario de la novela: la "nueva novela" hispánica". Editorial Mapfre. España. 1991.

Tusell, Javier. "Historia de España". Editorial Taurus. España. 1998.

EXPRESIONES E IDENTIDADES JUVENILES EN MONTERREY: EL SKA COMO ADSCRIPCIÓN A REDES SOCIALES

Lic. Joel Morales Hernández

Hoy día, compartimos un mundo lleno de representaciones a las que les conferimos uno o muchos significados. Éstas, son las manifestaciones de la concepción del mundo que es determinado por una situación socio-histórica específica.

A finales del siglo XX, siglo de múltiples cambios y transformaciones, el significado de un sinnúmero de representaciones, se reproduce a gran escala. El significado que conferimos a las representaciones del mundo cotidiano, ya no sólo cobra sentido por medio del lenguaje, como la capacidad del ser humano de compartir intersubjetivamente, un mundo de representaciones -pasamos del *homo sapiens* al *homo videns*, según Giovanni Satori-; es por ello que, además de palabra, es imprescindible la multiplicidad de aspectos que dan sentido a 'este mundo de vida': signos, imágenes, metáforas, en donde ya no es sólo la palabra lo que encierra un significado, sino además, un lenguaje que se desarrolla a partir de las construcciones de sentido que se dan a través de la apropiación de lo cotidiano y del contexto social por medio de la interiorización del mundo objetivo, de "lo otro"; donde el lenguaje, las imágenes, los símbolos, los iconos, las prácticas culturales, conforman el sentido social de las representaciones del mundo por todos compartidas, donde "lo otro" es diferente, pero que no se vuelve anárquico, sino que se reconoce como distinto.

LA JUVENTUD NO ES MÁS QUE UNA PALABRA*

"La juventud es un concepto asociado a tiempos sociales"

José Manuel Valenzuela Arce

Se puede decir que la juventud es una palabra, es un concepto construido a partir de la realidad social e histórica en donde se desarrollan o circunscriben los actores a los que se les adjetiva. Analicemos a manera de preámbulo cómo es que en la última mitad del siglo pasado se le ha asignado una connotación a la 'juventud'; un sentido y una significación de acuerdo al contexto, a una totalidad.

Después de la segunda Guerra Mundial se establecen de una forma muy definida, lo que serían las dos formas que volverían bipolar la geografía

Universidad Autónoma de Nuevo León
Biblioteca