

Faix, Dora

La guerra civil y la posguerra a través del espacio narrativo : análisis de Si te dicen que caí de Juan Marsé

Études romanes de Brno. 2009, vol. 30, iss. 2, pp. [37]-46

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114799>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

DORA FAIX

**LA GUERRA CIVIL Y LA POSGUERRA A TRAVÉS
DEL ESPACIO NARRATIVO. ANÁLISIS
DE *SI TE DICEN QUE CAÍ* DE JUAN MARSÉ**

***Si te dicen que caí* en la narrativa de la posguerra y en la trayectoria
del escritor**

Desde el punto de vista del espacio narrativo, *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé encaja perfectamente en la línea establecida por la novela social de los años sesenta y la narrativa posterior, las cuales se sirven en muchas ocasiones del ambiente barcelonés para denunciar los defectos de la capa burguesa o evocar con mirada crítica la juventud ociosa y despreocupada de la época de la posguerra. Esta forma de denuncia social implícita caracteriza a Carmen Laforet, Juan Goytisolo, Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán, Esther Tusquets, así como a Juan Marsé, por citar sólo a los escritores más representativos. En sus obras, la ciudad de Barcelona se convierte en un elemento fundamental, aunque su representación varíe y revista cada vez nuevo papel.

En el caso de Juan Marsé, uno de los aspectos más conocidos es justamente la localización espacial de las historias en la Barcelona donde el escritor pasó su infancia, en especial el Guinardó y el Carmelo, barrios que para él simbolizan perfectamente el ambiente miserable, dramático y caótico del difícil periodo de la posguerra. Ya en su primera novela, *Encerrados con un solo juguete* (1960), el escritor sitúa la acción en Barcelona, y a partir de ese momento volverá a servirse del mismo ambiente en sus siguientes obras, ocupando esta ciudad un papel fundamental en *Últimas tardes con Teresa* (1966), *Si te dicen que caí* (1973), *Un día volveré* (1982), *Ronda del Guinardó* (1984), *El amante bilingüe* (1990), *El embrujo de Shanghai* (1993) y *Rabos de lagartija* (2003). Se reproducen, en sus líneas generales, los mismos temas, esencialmente —tal como dice Fernando Valls— “la violencia contenida, los odios aún frescos de la guerra y la miseria y sordidez que imperan en la vida de los personajes de estos barrios” convertidos en “metafóricos microcosmos de la postrada España del franquismo”¹. La

¹ VALLS, Fernando. *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica, 2003, p. 70.

imagen que se nos ofrece sobre Barcelona se convierte incluso en un elemento narrativo fácilmente reconocible del escritor, con respecto al cual cabe la posibilidad de cierta variación: algunas novelas ilustran más que otras algún aspecto significativo del espacio barcelonés tan característico de Juan Marsé. Los críticos e investigadores suelen destacar que en *Últimas tardes con Teresa* los diferentes barrios de la ciudad representan dos mundos, dos Barcelonas completamente distintas desde el punto de vista social (la de los pobres inmigrantes, los charnegos que viven en el monte del Carmelo y el Guinardó; y la de una capa burguesa acomodada que habita las torres de San Gervasio y que también posee una casa de veraneo). En *El amante bilingüe* se acentúa el resultado sociolingüístico de esta división de la ciudad, mientras que en *Ronda del Guinardó* el protagonismo de Barcelona es todavía más acentuado. La ciudad se vislumbra ya a través del paratexto, mientras que dentro del texto narrativo propiamente dicho los protagonistas hacen un recorrido tan verídico en el barrio del Guinardó que Fernando Valls incluso lo reproduce en un plano². En esta obra el movimiento físico se acompaña de la transformación psicológica de los personajes, por lo cual el viaje reviste también carácter metafórico, simbólico. La aparición y reaparición de elementos que conforman este espacio —como las diferentes calles, la Casa de Familia, el Clínico, etc.— unida a la aparición de algunos personajes que entran y salen a través de las puertas de varias novelas del autor —como el capitán Blay, la Betibú, o los hermanos Julivert— permiten suponer que el espacio barcelonés de *Si te dicen que caí* comparte las características de otras obras del autor. Sin embargo, paralelamente al carácter de esta novela, el espacio reviste también un papel más complejo.

Referencias a la realidad histórica y social de la época

El espacio narrativo de *Si te dicen que caí* es “una remota escenografía de cartón piedra”³, es decir, una especie de decorado teatral, un telón de fondo a la(s) historia(s) narrada(s). La expresión enlaza con los sucesos narrados, puesto que en la historia se intercala el ensayo de una obra teatral, pero remite también a otros elementos. En primer lugar, al carácter inmutable e inmóvil del decorado a lo largo de la obra. Efectivamente, en esta compleja novela, donde todo se cuestiona constantemente, el espacio parece ser un punto de referencia, un asidero fundamental en el cual el lector puede apoyarse para descubrir los numerosos secretos del texto.

Como espacio ficcional de representación, la Barcelona de la novela es un espacio recreado con el objetivo de reproducir o, por lo menos, sugerir el espacio original y producir sensación de realidad. Según el texto, el personaje principal

² MARSÉ, Juan. *Ronda del Guinardó*. Ed. Fernando VALLS. Barcelona: Crítica, 2005, p. 45.

³ MARSÉ, Juan. *Si te dicen que caí*. Versión corregida y definitiva. Barcelona: Seix Barral, 1989, p. 7.

que recuerda los acontecimientos pasados “revive un barrio”⁴, es decir, rememora no solamente sus vivencias personales sino las de todo un barrio. Se mencionan varios distritos de la ciudad —el monte Carmelo, el Guinardó, La Salud, el parque Güell, el Ensanche, Gracia, Sarrià y San Gervasio—, pero especial relevancia tienen entre ellos los más pobres, habitados por familias pertenecientes a las capas más bajas de la sociedad y, muy en especial, a los inmigrantes. No se reproduce completamente ninguno de estos barrios, sino surge una mezcla, un “cóctel” (palabra que suele utilizar el propio escritor para explicarlo), un conjunto de sitios que, sin embargo, dan un fondo verídico a los acontecimientos.

Para lograr tal veracidad, las constantes referencias a lugares reales se convierten en *Si te dicen que caí* en un recurso narrativo fundamental. En primer lugar destaca, tanto por su variedad como por su presencia numérica, la evocación de calles concretas, plazas, determinadas paradas del metro, solares, del campo de fútbol del Europa, de varios bares y cines. Existe una cierta división entre los ambientes, algunos de los cuales poseen mayor o menor relevancia de acuerdo al hilo narrativo al que corresponden. La historia de los niños se desenvuelve básicamente en las calles Mallorca, Verdi, Escorial, Legalidad, Providencia, Encarnación, Argenton, Cerdeña, Camelias, Torrente de las Flores, la plaza Rovira, la plaza Lesseps, la plaza Joanich, la Plaza del Norte, los cines Roxy, Iberia, Rovira, y Delicias; mientras que en el segundo hilo narrativo, los maquis se reúnen en un piso junto al metro Fontana, se encuentran en las bocas del metro —Diagonal o Liceo— o en el bar Alaska, y llevan a cabo sus fechorías en la carretera de la Rabassada, en diferentes bancos —desde el Banco Central hasta al banco Hispano Colonial—, en el hotel Ritz o en casas de putas.

Innumerables referencias históricas y políticas completan las coordenadas espaciales y contribuyen a crear un ambiente real, sobre todo en el segundo hilo narrativo. En el mundo de los maquis la historia desempeña un papel diferente que en el mundo de los niños: mientras éstos sufren las consecuencias de la Guerra Civil inconscientemente, los adultos toman parte activa en los acontecimientos. Por esta razón, en la historia de los maquis abundan las referencias histórico-políticas que aluden a organizaciones y partidos políticos del momento —como el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), la AFARE (Agrupación de Fuerzas Armadas de la República Española), o el SIM (Servicio de Investigación Militar)—, y a sitios como el Campo de la Bota (una playa que en aquel entonces se encontraba en las afueras de Barcelona y donde miles de republicanos murieron fusilados entre los años 1939 y 1952, justo después de acabar la Guerra Civil y durante los primeros trece años de la dictadura franquista) y La Modelo (cárcel de Barcelona que tras la Guerra Civil experimentó un crecimiento vertiginoso en cuanto al número de reos, víctimas de la represión, y se convirtió en centro de ejecuciones que en 1939 se acercaron al millar). Las referencias a instituciones reales de la época también aparecen en la historia de los niños, pues éstos también las conocen, por lo menos de oídas, lo que es suficiente para que las evoquen con

4 Ibid.

temor. Aquí se podría mencionar el Cottolengo (institución que acoge a personas enfermas de todas las edades, la mayoría con enfermedades incurables) o el Asilo Durán (un reformatorio para menores sobre el cual se contaban ya en la época verdaderas atrocidades). Una referencia a los Hogares de Auxilio Social (orfantatos donde se acogían niños que habían quedado sin parientes o sin nadie que les pudiera mantener) enlaza con el siguiente elemento clave de *Si te dicen que caí*: los tebeos⁵, que parecen vincularse estrechamente con todo este ambiente de la posguerra: aparecen y reaparecen en las diferentes calles, en las manos de varios personajes, y también juegan un papel simbólico.

Los tebeos —al igual que las demás referencias a la literatura popular— constituían en el periodo de la posguerra, según se refleja en la historia, un verdadero paraíso fantástico para los niños, en el cual podían refugiarse de la dura realidad, y los cambiaban y vendían constantemente. Los protagonistas de algunos tebeos —Merlín, Jorge y Fernando, Tarzán, Flash Gordon, el Guerrero del Antifaz, Mónico y Fifi—, así como los de algunas novelas —Doc Savage o Bill Barnes, por ejemplo— se evocan en el texto como informaciones básicas y evidentes que no necesitan ningún comentario o aclaración por parte del narrador se supone implícitamente que el lector es capaz de descubrirlos y captar su significado. De la misma forma se integran en el texto, casi sin llamar la atención, las alusiones a revistas del momento, como *Crónica* (que se lanzó al mercado en 1929 y existió hasta 1938, y era aparentemente una revista masculina, con contenidos de fútbol y fotogramas de mujeres desnudas —detalle que se evoca en la novela—, pero que también contenía secciones específicas destinadas a las mujeres y a los niños), *Signal* (el principal órgano de propaganda del ejército alemán durante los años de la Segunda Guerra Mundial, en cuya portada se podían ver los aviones que despertan el interés de los personajes de la novela) y *Vértice* (revista nacional de la Falange). Las referencias a la cultura popular se pueden completar con las también innumerables alusiones a películas (en general de aventuras, como *Fu-Manchú*), personajes de películas (como la *Mujer Marcada*), así como a actrices famosas de la época. Por último, también contribuyen a la creación de un mundo cultural muy verídico las fiestas y costumbres evocadas (la Misa del Gallo en Nochebuena, la Fiesta Mayor y el baile del farolillo) y las comidas, así como los pequeños objetos de uso cotidiano que, sin lugar a dudas, se utilizaban en la época de la posguerra —el insecticida llamado “flit”⁶, el masaje Floid⁷, “las botas de racionamiento de suela claveteada y puntera de metal”⁸, los cigarros *Murattis*⁹,

⁵ Uno de ellos, titulado *Paracuellos*, relata las historias de la vida diaria de los niños que vivían en los Hogares de Auxilio Social, y se basan en las vivencias del propio autor, Carlos Giménez, quien creció en uno de estos centros. Es interesante destacar que, al ser recogido en volumen, *Paracuellos* fue prologado por Juan Marsé.

⁶ MARSÉ, Juan, *Si te dicen que caí...*, cit., p. 143.

⁷ *Ibid.*, pp. 85. y 87.

⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁹ *Ibid.*, p. 121.

etc.— Esta densa red de referencias históricas, sociales y culturales que se teje en la novela, se convierte incluso en una presencia obsesiva de detalles verídicos y verificables, realmente existentes.

La expresión “remota escenografía de cartón piedra” remite también a que el espacio representado es ya pasado. El hilo narrativo principal, la historia de los niños, rememora la Barcelona de los años cuarenta, mientras que la situación marco —la narración de Ñito recordando el pasado— se sitúa en los años setenta. El propio personaje llama la atención sobre los cambios que se han producido en los años transcurridos: la ciudad ha cambiado desde entonces (le dice Ñito a Sor Paulina), pero aunque las calles en pendiente por las cuales se lanzaban los niños con sus carritos de cojinetes a bolas estén asfaltadas, aunque se alcen modernas casas de pisos y haya más bares y más tiendas, todo sigue igual que treinta años atrás: nunca se fue del todo el hedor, el tufo de miseria, aún se ve en alguna esquina la araña negra que ni las lluvias ni las meadas han podido borrar del todo¹⁰. Tomando en consideración que una de las bases de la historia narrada en *El embrujo de Shanghai* es el mismo hedor o tufo, no se puede dejar de lado su valor simbólico: representa el ambiente de opresión, de sofoco, en el que los habitantes no pueden ni respirar libremente. Todavía son bien visibles las señas de la dictadura que sigue oprimiendo a la población y obstaculizando que goce de sus derechos.

Los personajes dentro del espacio

La escenografía remite también a la identidad de los personajes. La mejor prueba de ello es el resumen que en un momento determinado se nos ofrece sobre la vida de Menchu (Carmen). Tal como lo demuestra el siguiente fragmento, cada momento decisivo de la vida de este personaje, las subidas y bajadas, los buenos momentos, así como los malos, aparecen representados a través de un espacio (calle, bar, etc.):

[...] el camino fue difícil y nada había sido olvidado: sus años de criada en tantas casas, el calor de hogar en su primer pisito en la calle Casanova, [...] las alegres noches del Rigat, los aperitivos en La Puñalada y en el Navarra, [...] su primer asiento de preferencia en la tribuna de Las Corts, [...] la mala época, el barrio chino y las katiuskas, [...] los vieneses y las revistas del Paralelo, la pasarela del Victoria y las medias de red, los soleados mediodías dejándose desear en la terraza del Oro del Rin, [...] el buen año y pico viviendo en el Ritz con su nuevo pelo platino y sus pekineses, las alegres madrugadas del bar Marfil, [...] la recuperación del palco de Las Corts y del abrigo de astrakán, la fulgurante ascensión hasta el tercer piso del Liceo con sus famosos hombros desnudos y sus joyas, el empresario de pómulos de seda siempre a su lado y las invitaciones al Tívoli, su nuevo apartamento en la Avenida Antonio María Claret 16 esquina Paseo de San Juan, frente al bar Alaska [...] ¹¹

¹⁰ Ibid., p. 27.

¹¹ Ibid., p. 175.

Además, de la misma forma que se representaba en *Últimas tardes con Teresa* la separación social a través de los barrios, en *Si te dicen que caí* se trazan de manera casi invisible (pero no por ello menos real) las fronteras del barrio, una línea imaginaria que separa los dominios de “los peligrosos kabileños del Carmelo” que merodean “por los alrededores del campo de fútbol del Europa y los descampados al final de la calle Cerdeña”¹², de “los finolis del Palacio de la Cultura y de La Salle, los niños de pantalon de golf jugando con gusanitos de seda en sus torres y jardines de la Avenida Virgen de Montserrat”¹³. El encuentro conflictivo entre los dos grupos se produce, al igual que en *Últimas tardes con Teresa*, en un escenario intermedio, neutral: cuando Java decide reemplazar al chico que hace el papel del Demonio en la obra teatral, se va a buscarlo, y espera en la calle que Miguel salga del Palacio de la Cultura en la Travessera. Parece ser un detalle irrelevante, sin embargo, no sólo es la “buena hora para una emboscada y repartir hostias, para deshacerse de un amigo”¹⁴, sino también el espacio conveniente e ideal para realizarlo.

El espacio narrativo también contribuye al dinamismo de la acción. Los personajes, y muy en especial, los niños que protagonizan la acción, no solamente se encuentran en una determinada calle, sino que son muy activos, se mueven con mucho dinamismo: las recorren, las suben, se lanzan por ellas, se juntan o desaparecen en ellas, rompen a pedradas “el solitario farol de la esquina con San Luis”¹⁵, husmean, entablan conversación en estos lugares. Además de los verbos, el movimiento se acentúa mediante palabras o expresiones que señalan la dirección: “desapareció ... en la esquina Camelias dirección Cerdeña”¹⁶, “bajando desde la plaza Lesseps”¹⁷, “salimos por la boca del refugio a la calle Escorial”¹⁸; “viniendo de la calle Córcega se dispone a cruzar la plaza de la Sagrada Familia”¹⁹, por destacar tan sólo algunos ejemplos. Es más, el movimiento de los niños no sólo es horizontal, sino también se realiza en dirección vertical: les gusta esconderse en los sótanos o lugares ocultos, a veces aparecen tumbados en las aceras, pero también deambulan por los terrados del barrio, se tumban en las diminutas azoteas (en casa de Sarnita o del Tetás) desde las cuales pueden ver y oír todo, así como tramar sus planes y sentirse los verdaderos dueños del mundo.

12 Ibid., p. 27.

13 Ibid.

14 Ibid., p. 56.

15 Ibid., p. 43.

16 Ibid., p. 68.

17 Ibid., p. 74.

18 Ibid., p. 92.

19 Ibid., p. 124.

Del espacio real al valor simbólico

Todo ello demuestra el profundo simbolismo del espacio. En este texto, donde las aventis crean un mundo en el cual se mezclan las historias de personas “reales” con los rumores que circulan en el barrio y las escenas de películas vistas en los cines o historias leídas en los tebeos, también el escenario barcelonés que parecía ser tan real y concreto se convierte en un espacio “recreado” y, como tal, simbólico: las calles sin pavimentar, “las tapias erizadas de vidrios rotos y aceras despanzurradas” donde crece la hierba, el montón de basuras en la esquina, las ratas, los edificios en ruinas con las fachadas despedazadas, las ventanas y los portales rotos que aún sostienen trozos de vidrio (y listones carbonizados), los balcones descarnados con los hierros retorcidos y rojizos de herrumbre²⁰, describen el ambiente miserable y deprimente, y también expresan una visión del mundo, simbolizan la caída moral y espiritual de los personajes, y este simbolismo juega un papel relevante para descifrar la novela.

El mismo efecto se produce a través de algunos espacios menores que juegan un papel relevante en la historia. Al inicio de la novela aparece el tablado en la calle Torrente de las Flores (que, por cierto, otra vez remite al teatro), escenario de una fiesta callejera, con la gente bailando, que desemboca, sin embargo, en un incendio, y por consiguiente la gente tiene que escapar. Parece comenzar aquí la historia (sobre todo si consideramos como elemento esencial de la misma la persecución de la puta roja), puesto que es en esta misma fiesta donde Java, el protagonista, comienza a preguntar por Aurora (Ramona) y entra en contacto con la “Fueguiña” pero al mismo tiempo se prevé el fin de todas las ilusiones y de toda alegría.

Desde el punto de vista de los espacios menores, cabe destacar diferencias fundamentales entre los hilos narrativos. La historia de los maquis se desarrolla sobre todo a través de instantes fugaces (con efectos cinematográficos) en espacios menos característicos. En general se encuentran alrededor de una mesa en algún piso (como el que se encuentra junto al metro Fontana) o en las bocas del metro, cometen sus atracos en casas de putas, bancos o simplemente en las calles. Un espacio que parece ser esencial con respecto a sus acciones es el hotel Ritz que, sin embargo, evoca más bien un momento esencial y simbólico con respecto a una de las prostitutas que protagonizan la historia.

Los espacios menores son mucho más representativos en la historia de los niños, desarrollada esencialmente alrededor de la trapería, “el ombligo del mundo” según ellos mismos lo repiten varias veces, ya que es allí donde se reúnen, donde se cuentan historias, es el centro de sus correrías. Se trata de un lugar que representa una cierta alegría de vivir, pero que también, debido a la gran cantidad de objetos allí reunidos representan sobre todo el pasado, un pasado ilusionado que “no hay forma de borrar”²¹ porque “los recortes se adhieren al muro como una

²⁰ Descrito sobre todo en: *Ibid.*, p. 10.

²¹ *Ibid.*, p. 205.

piel”²². Se debería derribar la casa, sepultar con ella los sótanos, sin embargo, “ni aun así lograrían destruir esta pobre memoria personal [...], la injustificable masacre sobre la que se asentaría el glorioso alzamiento del futuro edificio”²³. Por otra parte, la trapería representa el mundo de la fantasía, la imaginación y los sueños. La primera vez que se menciona este lugar está lleno hasta el techo de pajaritas de papel, que más tarde aparecen a miles, como llovidas del cielo²⁴. Las pajaritas están hechas, además, con las páginas de viejas revistas republicanas²⁵, y sobre ellas aparecen unos mensajes secretos: el nombre de una persona (miembro del maquis), sus datos personales, y el mensaje “gratificaré a quien pueda proporcionar noticias ciertas sobre su paradero”²⁶. Todo ello representa que los ideales republicanos se han convertido en pasado (irrecuperable), en pura ilusión. La trapería es, asimismo, un lugar enigmático: “aquí mismo, en la trapería, hay gato encerrado”²⁷ —dicen los niños—, se oye el crujido de una mecedora, el raspar de una lima, aparecen unas sortijas de hueso (que luego son vendidas por Java), platos vacíos, etc., en fin, es un espacio en el que los niños pueden dar rienda suelta a su imaginación. Sin embargo, el destino final de la trapería refleja una visión de mundo extremadamente pesimista: al final de la obra Java vuelve a la trapería, abandonada, cubierta de polvo y convertida en un nido de telarañas, y quema todo. Al hacerlo, no solamente arroja al fuego “todo el maldito pasado”²⁸ sino también renuncia definitivamente a todas las esperanzas juveniles.

El otro espacio típico de los niños, el refugio antiaéreo, también destaca por ser un sitio secreto. Además de dar cobijo a las actividades secretas de los niños, el refugio comunica, a través de un pasadizo subterráneo, con el vestuario del teatro. El refugio también sufre un destino trágico, agua y fuego contribuyen a su destrucción: primero se inunda, luego es devorado por las llamas. Curiosamente, se queman los decorados de la representación teatral, pero el telón de fondo —cielo azul con nubes blancas— queda intacto, con lo cual se da cabida a un pálido optimismo.

La importancia de los espacios menores y su contribución a la interpretación del texto, se podría ilustrar con el papel que tienen en la obra elementos todavía más pequeños. A manera de una novela policíaca, surgen en la historia pequeños objetos que podrían ayudarnos a orientarnos en este mundo confuso y laberíntico, arrojar luz sobre algunas preguntas importantes. Por ejemplo, el candelabro de plata de la cripta de las Ánimas le sirve a sor Paulina para descubrir el refugio de los niños, sin embargo otro objeto, una cruz de rubíes, sólo aumenta la confusión entre las historias paralelas de Ramona (Aurora) y Menchu (Carmen). Sobresale

22 Ibid.

23 Ibid., p. 206.

24 Ibid., p. 57.

25 Ibid., p. 9.

26 Ibid.

27 Ibid.

28 Ibid., p. 271.

por su constante (re)aparición en la obra el brazalet con escorpión, cuyo valor simbólico se explica explícitamente en el texto: el escorpión es un bicho maléfico que trae mala suerte y que representa el odio entre hermanos, la capacidad de autodestrucción que hay en el hombre²⁹. El brazalet se comporta efectivamente según las premoniciones, sin embargo, su constante reaparición no contribuye a arrojar luz sobre los acontecimientos, al contrario, refleja en última instancia el mismo carácter caótico del mundo que ni los personajes ni el lector pueden comprender o descifrar por completo.

En resumen, el espacio narrativo de *Si te dicen que caí* es un decorado inmóvil, inquebrantable, y también un marco muy verídico dentro del cual se inserta(n) la(s) historia(s) enigmática(s) que el lector intentará descifrar pero cuyo significado sólo aparentemente se descubre al final de la novela. Sin embargo, según lo sugiere el significado simbólico, dicho espacio ilustra un profundo pesimismo, así como la voluntad de olvidar, paradójicamente justo a través del proceso de reconstrucción, el dramático pasado.

Referencias bibliográficas

- BELMONTE SERRANO, José; LOPEZ DE ABIADA, José Manuel (eds.). *Nuevas tardes con Marsé. Estudios sobre la obra literaria de Juan Marsé*. Murcia: Nausícaä, 2002.
- CHAMPEAU, Geneviève. À propos de *Si te dicen que caí*. *Bulletin Hispanique*, 1983, n° 85, pp. 359–378.
- DOMÍNGUEZ CASTRO, María Esperanza. Juan Marsé: esencialismo simbólico. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 2007, vol. 25, pp. 57–81.
- FAIX, Dora. El espacio en la narrativa de Juan Marsé. In *El espacio en la narrativa moderna en lengua española*. Ed. Gabriella MENCZEL; László SCHOLZ. Budapest: Eötvös József Kiadó, 2003, pp. 91–108.
- KWANG–HEE, Kim. *El cine y la novelística de Juan Marsé*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- ORTEGA, José. Los demonios históricos de Juan Marsé. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1976, n° 312, pp. 731–738.
- ROMEA, Celia (coord.). *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*. Barcelona: Horsori, 2005.
- SCHERZER, William M. *Juan Marsé: entre la ironía y la dialéctica*. Madrid: Fundamentos, 1982.
- VALLS, Fernando. *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica, 2003.
- WILLIAMS, Marla J. *La poética de Juan Marsé*. Madrid: Pliegos, 2006.

Abstract and key words

The novel *Si te dicen que caí* (1973) takes place in postwar years in Barcelona and contains many historical and social references. As this one is the most complex authors' novel, space-temporal coordinates refer to the reality but also, through its symbolic value, they imitate the disorder, chaos, and moral instability of the postwar period. The aim of the paper is to describe the way, form

²⁹ Ibid., p. 102.

the real descriptions till the profound symbology of space, in order to highlight aspects that could help us to understand better this text of fiction.

Juan Marsé; narrative space; symbols; postwar period