



## LITERATURA Y CINE: *SI TE DICEN QUE CAÍ*, DE JUAN MARSÉ

**Pablo Barrios-Almazor**

Ex Consul General de España en Argentina

¿Era posible una exitosa adaptación cinematográfica o, simplemente, una adaptación al cine de la obra maestra de Juan Marsé, *Si te dicen que caí* novela de una rabiosa originalidad y en que la confusión actúa como eje vertebrador de la historia?

Cuando en 1988 Vicente Aranda filma la película se puede entender su empeño por muchos motivos. Es y será el director por antonomasia de las novelas de Marsé (*La muchacha de las bragas de oro*, *El amante bilingüe*, *Canciones de amor en Lolita's Club*). Son los dos, hijos de perdedores en la Guerra Civil, provienen del mismo barrio pobre de Barcelona, en que han pasado su infancia. La postguerra es uno de los temas predilectos de Aranda, así como el sexo y la violencia que dominan tanto la novela.

La película de Aranda, sin embargo, será un jalón más dentro de las limitaciones en que se mueven las adaptaciones cinematográficas de las obras de Marsé. A las cuatro películas mencionadas deben añadirse *La oscura historia de la prima Montse*, *Últimas tardes con Teresa*, *El embrujo de Shangai*.

Resulta paradójico este resultado, tratándose de un novelista que siempre ha sido considerado como eminentemente cinematográfico (por argumentos, diálogos, ambiente, ritmo de las obras...) y que ha profesado, además, un gran amor por el cine. En su discurso de recepción del Premio Cervantes en 2008, se definió como "insoportablemente pelicularo". Reconoció que "pude celebrar las películas de Ford, Rossellini o de Mizoguchi con la misma o parecida intensidad que muchas novelas". En un plano más general, estimó que la novela contemporánea "asumió la impronta decididamente visual de la narrativa cinematográfica".

Entre toda su producción, *Si te dicen que caí* es la obra que plantea, sin duda, mayores dificultades para su traslación al cine. Uno de los hitos de la literatura española contemporánea y posiblemente, la novela definitiva de la postguerra, pero al mismo tiempo, un texto muy ambicioso y de enorme complejidad.



*Si te dicen que caí* aspira a rescatar una época y una sociedad, la memoria de la España de los 40, de la infancia que Marsé vivió (y que Vicente Aranda también, en sus mismas circunstancias). Esa memoria, según el escritor, fue desde el primer momento falseada y manipulada. En el arranque mismo de la novela, el celador del hospital, Ñito Sarnita, describe así aquellos tiempos, ante los cadáveres del jefe del grupo de chavales entre los que convivió, Java y su familia:

Que todo habían sido espejismos, digo, en aquel tiempo y en aquellas calles, incluido este trapero que al cabo de treinta años alcanzaba su corrupción final enmascarado de dignidad y dinero (2010: 105)

Marsé no aspira a sustituir los hechos que se contaron de una manera por otros hechos o los mismos contados de otra manera. El prisma que elegirá va a estar muy alejado de un enfoque preciso y objetivo, como el que adopta, en cine precisamente, su admirado Rossellini en *Paisa* o *Alemania Año Cero*.

El novelista explica, en la primera introducción que escribió a su libro en 1977, cuáles son los componentes que va a utilizar para reconstruir esa época y recuperar la memoria:

*Si te dicen que caí...* no era tanto lo que podíamos llamar la crónica diaria de los hechos reales, como la versión de esos hechos a través del chismorreo popular, la maledicencia del barrio, el conglomerado de voces anónimas que mezclaban verdad y mentira, la memoria colectiva, el mito... (2010: 95)

Todos los elementos de la cultura popular de la época se insertan en esa memoria colectiva que trata Marsé. Rafael Chirbes habla muy acertadamente de un “material de derribo”, que incluye las revistas de la República, Signal, el folletín, los tebeos, las novelas baratas, las letras de los boleros, la copla española (las canciones de la Piquer: Perfidia, Magnolia, Bésame mucho... se entremezclan con el texto en varias ocasiones...), las películas de aventuras y de misterio, los cuentos infantiles, los bulos que corren por la calle y las aventis o relatos inventados por los niños.

Hasta el himno de la Falange, el Cara al Sol, canción muy popular en la época, se inserta en varios momentos de la novela, empezando por el mismo título:



“Si te dicen que caí...” (“me fui al puesto que tengo allí/ Volverán banderas victoriosas/ al paso alegre de la paz).

Pero sobre todo el instrumento privilegiado por el novelista, son las aventis, esas historias que se cuentan en los corros de los niños del barrio y en que es maestro Sarnita. El trapero Java, algo mayor que ellos, se sumará más tarde a este juego.

Las aventis tienen la particularidad de reflejar tanto hechos reales como interpretaciones e inventos que se entremezclan con la realidad. Su carácter fundamental en la novela es descrito así, en la primera introducción a su obra que Marsé redactó: “En esas lentas y sinuosas suturas que se producen entre hechos reales y hechos ficticios, en ese artificio, es en donde la novela crece” (ib.)

Un hecho real del que Marsé parte como un acontecimiento básico para su narración, es el del crimen de la calle Legalidad. Carmen Broto, una prostituta apareció muerta a mazazos en un solar, en 1949.

Los niños desdoblan rápidamente su personalidad, en las historias que se van contando: Carmen/Menchu y Aurora/Ramona. La primera, tras haber servido como criada de una baronesa y haber sufrido los abusos sexuales de su hijo tísico, acaba siendo la querida de un estraperlista y una fulana de postín. La segunda, en cambio, es una prostituta pobre de barrio, asustada y enferma, en torno a la que se van hilvanando toda una serie de historias.

Trabajaba, antes de la Guerra Civil, en casa de un falangista conocido, Galván, y servía directamente a su hijo Conrado, que contaba con un apartamento separado. Allí, Aurora hace entrar a su novio Pedro, con el que hace regularmente el amor y descubre que está siendo observada a escondidas por el hijo, que no es otro que un joven débil y empedernido voyeur. La criada deja la casa. Durante la Guerra Civil, se rumorea que regentea durante algún tiempo la casa de huérfanas, en el barrio pobre de Barcelona en que transcurre la novela y que Pedro junto con otros milicianos, mata por equivocación al padre de Conrado para vengar a su novia. Finalizada la guerra y desaparecido Pedro, se prostituye y es perseguida por la Sra. Galván y su hijo Conrado. “La persecución de la puta roja” es otro rumor real que circuló por el barrio.

Se entrelaza en las aventis, otro hecho real (éste es de 1942), el rumor de que una granada mató a una prostituta pobre cuando atravesaba un solar acompañada por un desconocido.



Los niños inventan que podría ser Aurora, acompañada por el hermano del trapero (¿su antiguo novio Pedro?), Marcos Javaloyes, que permanecía escondido en casa de Java y que seguía locamente enamorado de Aurora Nin.

Marcos Javaloyes pudo haber acudido a salvar a su amada y a saltar por los aires con ella, víctimas ambos de la explosión de la granada, cuando Aurora descubrió que había sido finalmente denunciada por Java, embarcado, en la vida real, en un proceso de progresivo envilecimiento, como prostituto, homosexual y delator.

Volviendo al crimen de la calle Legalidad, ¿quién fue el autor o los autores?. En la película de Aranda, son los guerrilleros urbanos los que matan a la prostituta que presenció el atraco que llevaron a cabo en un burdel de lujo (otro hecho real) por miedo a ser denunciados. No todos quisieron participar (Palau, etc). En la novela se apuntan otras posibilidades: ajuste de cuentas personal por alguno de los guerrilleros, robo, acto de inusitada crueldad provocado por el desánimo tras años de actos delictivos y la constatación de la falta de progreso en la lucha contra el franquismo. El filme tiende a reducir las historias posibles, a acercarse a un único hilo argumental.

Marsé reconoce que ha trabajado no solo sobre sucesos reales sino sobre imágenes que no ha podido olvidar: la muchacha que iba en una bicicleta de hombre y que se convierte en el libro, en la recadera entre Marcos Javaloyes y sus antiguos compañeros de lucha.

Las aventis reflejan perfectamente las miserias, las taras y las ensoñaciones de la época: la crueldad (que aparece también en los feroces juegos sádicos de los niños y el trapero con las huérfanas...), el hambre, la violencia, el envilecimiento y depredación que va progresivamente corroyendo a todos los personajes... Del mismo modo que Java se prostituye como homosexual y comienza a colaborar con los falangistas para salir de la miseria, el grupo de guerrilleros se va concentrando en una serie de atracos delictivos, con el objeto de hacerse con unos fondos que no solo sirven a su causa.

En una terrible aventi que conjuga la literatura infantil de la época con la realidad de la represión y la pobreza, uno de los niños convierte el supuesto Consulado de Siam que no es otro que un centro de torturas de la policía, en una morada de vampiros que chupan la sangre a los niños tuberculosos.

Las aventis constituyen un instrumento poderoso para evadirse de la terrible realidad circundante y refugiarse en sus propios sueños. Los héroes que aparecen



en las historias de los niños se corresponden con las ilusorias expectativas de derrota del franquismo que mantienen los guerrilleros.

Hacia el final de la novela, las aventis dejan de ser creíbles. Los niños han ido creciendo y un clima general de resignación, de aceptación de la realidad y de deterioro moral se ha ido extendiendo. Hay un paralelismo entonces entre, por un lado, las aventis de Sarnita que ya nadie quiere escuchar y el derrumbe de los guerrilleros que renuncian al objetivo de la victoria. “Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, llorando por los rincones de las tabernas como niños” (2010: 59)

Java delata a Aurora y a su propio hermano Marcos, “mirando a las musarañas” continuamente y ensalza ante el ayudante de Conrado Galván, Justiniano, el falangista tuerto que es ahora alcalde del barrio, el proceso inevitable de asentamiento en la realidad que se refleja en todas partes:

“¿Acaso no se podría decir lo mismo de todo el mundo en el barrio, camarada, acaso Ud. mismo no empezó siendo un revolucionario de los luceros” (el himno de la Falange, de nuevo) “...y no está ahora de criado y recadero, apechugando por conveniencia?” (2010: 392)

La película de Vicente Aranda es una valiente tentativa de trasponer al cine la gran obra de Marsé pero, como ya indicábamos antes, el texto es demasiado amplio, muy ambicioso y de una extrema complejidad.

El director trata, en todo momento, de simplificar para llegar a un argumento que pueda ser bien comprendido por los espectadores. Algunos críticos, a pesar de todo, como Angel Fernández Santos, en *El País*, siguieron echando en falta un argumento coherente. La obsesión por una cierta linealidad, aun sin escaparse del todo de las contradicciones ofrecidas, perjudica el tratamiento cinematográfico de una novela mucho más rica y que apuesta decididamente por una historia confusa, como dice Marsé.

Dentro de la línea habitual de Vicente Aranda, el filme se concentra en los aspectos más violentos unidos con la sexualidad ofreciendo una versión muy parcial del gran escenario que el novelista había pretendido mostrar, suprimiendo los rasgos poéticos y humorísticos que también se encuentran en la novela. El director se centra en las fortísimas escenas de voyeurismo de Conrado Galván, en el sadismo de los juegos sexuales de los niños y de las huérfanas y que va retomando luego el propio Java, en la prostitución como un elemento definitorio del



ambiente en que se mueven los personajes y olvida que *Si te dicen que caí* es también una evocación de la infancia, por muy arruinada que esté.

La ambigüedad de las aventis, con ese juego constante entre realidad y mentira, que es el instrumento básico según Marsé para recuperar la memoria de una época, no queda bien reflejada.

En algunos momentos, Aranda parece optar por desvelar plenamente esa ambigüedad, dejando perplejo al espectador. En las escenas finales, Victoria Abril aparece en la pantalla personificando en la misma escena, a Menchu/Carmen, la fulana de postín y Aurora/ Ramona, la fulana pobre, las dos versiones en que a los ojos de las putas se ha desdoblado el personaje de la prostituta asesinada en la Calle Legalidad. El recurso no acaba de reconducir la historia e induce a mayor confusión.

La novela es decididamente coral. Muchas voces se van entrecruzando, con una técnica de “memoria dialogada” (Gonzalo Sobejano) y de memorias divergentes, que hace muy difícil saber quién está hablando y a quién se dirige (José Carlos Mainer). En la misma línea realista, Rafael Chirbes, más tarde en *Crematorio* y *En la orilla* utilizará técnicas parecidas, con monólogos en que entrará la realidad profunda y a veces hasta las mismas voces de otros personajes. El filme renuncia a utilizar unas técnicas literarias que son, por otro lado, difícilmente extrapolables a la pantalla.

Se ha señalado, muy justamente que *Si te dicen que caí* no es solo una novela cervantina sino esperpéntica, cercana a Goya y a Gutiérrez Solana, en su exageración, en la deformidad de casi todos sus personajes, en la descripción burlesca de los falangistas. Aranda opta siempre por una descripción escueta y realista.

La película queda grabada en el espectador por su violencia sexual y una profunda tristeza que impide un verdadero ejercicio de evocación de unos tiempos pasados (muy bien ambientados, por otra parte) y la recuperación genuina de una infancia, por la que Marsé pretendía pasearse otra vez.

## Bibliografía

MARSÉ, Juan (2010). *Si te dicen que caí*, Barcelona: Cátedra.



### **Película**

ARANDA, Vicente (1988). *Si te dicen que caí*.

### **Datos del autor**

Nació en San Sebastián, España, el 4 de octubre de 1944. Es diplomático, publicista y escritor. Además, fue nombrado Comendador de número (1987) y Comendador (1980) de la Orden de Isabel la Católica, así como Comendador de número de la Orden del Mérito Civil (1984).