



La estética narrativa en la obra de Juan Marsé

Narrative aesthetics in Juan Marsé's work

Oumar MANGANE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Senegal

Laboratoire CERROMAN

Email : oumar.mangane@ucad.edu.sn

Orcid id: <https://orcid.org/0009-0009-6115-4226>

Resumen : El presente estudio se propone examinar el carácter estético como herramienta para mostrar el estilo en la obra narrativa de uno de los mejores representantes del realismo heterodoxo flexible e imaginativo, Juan Marsé, encuadrado en una heterogénea generación de Medio Siglo. En efecto, la estética participa en los esfuerzos de percepción de las renovaciones producidas de modo singular y extraordinario en el arte marseano mediante la narración y la descripción estrechamente relacionadas. Para conseguir nuestro objetivo, nos apoyamos tanto en la sociocrítica como en las valiosas aportaciones de teóricos tales como Bakhtin, Genette y Beltrán Almería como hilo conductor de nuestra reflexión destacando mediante dicho enfoque la puesta en valor de la importancia que Marsé otorga a la descripción y a la narración que permiten presentar un variadísimo abanico de posibilidades y mostrar su enriquecimiento estilístico.

Palabras clave: Estética, Narrativa, Juan Marsé, Narración, Descripción.

Résumé : La présente étude se propose d'examiner le caractère esthétique en tant qu'outil pour montrer le style dans l'œuvre narrative de l'un des meilleurs représentants du réalisme hétérodoxe flexible et imaginatif, Juan Marsé, classé dans une génération hétérogène du Demi-Siècle. En effet, l'esthétique participe à l'effort de perception des renouvellements produits de manière singulière et extraordinaire dans l'art de Marsé à travers la narration et la description, qui sont étroitement liées. Pour atteindre notre objectif, nous nous appuyons à la fois sur la sociocritique et sur les précieuses contributions de théoriciens tels que Bakhtine, Genette et Beltrán Almería comme fil conducteur de notre réflexion, en soulignant par cette approche l'importance que Marsé accorde à la description et à la narration, qui nous permettent de présenter un éventail très large de possibilités et de montrer son enrichissement stylistique.

Mots-clé: Esthétique, Récit, Juan Marsé, Narration, Description.

Abstract : The aim of this study is to examine aesthetics as a tool for demonstrating style in the narrative work of one of the finest representatives of flexible, imaginative heterodox realism, Juan Marsé, classified in a heterogeneous generation of the Half-Century. Indeed, aesthetics plays a part in the effort to perceive the singular and extraordinary renovations produced in Marsé's art through narration and description, which are closely linked. To achieve our goal, we draw on both sociocriticism and the invaluable contributions of theorists such as Bakhtin, Genette and Beltrán Almería as the guiding thread of our reflection, underlining through this approach the importance Marsé attaches to description and narration, which allow us to present a very wide range of possibilities and demonstrate his stylistic enrichment.

Keywords: Aesthetics, Narrative, Juan Marsé, narration, description.

Introducción

La literatura es el conjunto de los conocimientos particularmente en el campo de las letras y también resulta ser un arte que expresa un ideal de belleza mediante las obras escritas u orales reconociendo entre ellas una finalidad militante, lírica, didáctica y estética. En consecuencia, la dimensión estética constituye un criterio fundamental de la literatura que nos permite diferenciarla con otros tipos de escritura. Sin embargo, la postura estética, según las épocas y los novelistas, se usa con varios grados. De allí, Juan Marsé-encasillado en la heterogénea generación del Medio Siglo-y sus coetáneos, Ferrer, López Salinas, Matute,

Grosso, Gaite, Benet, Goytisolo, Gil de Biedma, entre otros, que comparten formaciones autodidactas y, a veces, posturas estéticas siguiendo a Sanz Villanueva con su clasificación (1980, p.177) ven la literatura hacia un mayor aprecio por dichos aspectos. Además, Marsé nos da su postura mediante este destacado testimonio: “[la] misión del arte es estética, y por tanto, social.[...]En principio, aunque hay que admitir una cooperación fraterna y en consecuencia una inevitable actividad social e incluso política, el arte no tiene esa finalidad directa [reservada a otras actividades intelectuales pero el artista, por el solo hecho de trabajar con libertad, ya indirectamente habrá de contribuir y contribuirá a la expansión de ideas de tipo social universal]”(Vilar, 1964, pp.235-236).

Así, la obra marseana saca fotografías de lo real, o sea, describe la realidad a partir de una precisión de las descripciones de los lugares, de un repaso de los hechos históricos, de situaciones y sobre todo imágenes sacadas de la vida cotidiana, de héroes o/y antihéroes enfrentados con la realidad social del dinero, o sea, del arribismo, por una parte y de la represión, por otra. La narrativa marseana traduce con exactitud y rigor la organización del pueblo español. De hecho, desde *Encerrados con un solo juguete* (1960) pasando por *Si te dicen que caí* (1973 la primera edición, pero a lo largo del presente estudio, usamos la edición de 2010) hasta *Esa puta tan distinguida* (2016), la postura ética y estética marseana nos permite mostrar la singularidad del autor barcelonés dentro de la literatura española contemporánea. Cualquier que sean la forma y el género en que se encuadra, el arte marseano se relaciona estrechamente con el estilo a lo largo de las producciones. Así, nuestra elección se justifica por las bellezas que conlleva la novelística de Juan Marsé a través del estilo con una manera singular de la narración y una manera extraordinaria de tratar la descripción.

Además, las obras de Marsé rebosan de intereses por el estilo y la pertinencia de la escritura. De hecho, la producción novelesca del escritor de *El Carmelo* suscita numerosas reflexiones que pueden servirnos de estudios acerca de la estética en Marsé. ¿Cómo viene mostrada la estética en la obra marseana? ¿Se puede conseguir mediante la narración y la descripción examinar la estética marseana? Nos llaman la atención tantas preguntas y merecen elucidarse a lo largo de nuestro estudio apoyándonos en la sociocrítica y en las valiosas aportaciones de los teóricos tales como Genette (1989), Bajtín (1991) y Beltrán Almería (2021). Y sería necesario analizar el papel de dicha estética que se sitúa en la importancia que Marsé da a la narración y la descripción para mostrar la riqueza literaria de los relatos.

A todas luces, podríamos convenir que para que exista una obra novelesca, hacen falta ambos aspectos dentro de un “cronotopo” que resulta ser un nexo de “elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto”(Bajtín, 1991, pp. 237-238). Y, todo relato lleva acciones y acontecimientos que constituyen la narración y personajes y representaciones que resultan la descripción siguiendo a Genette(1989, p. 56). Para alcanzar nuestro objetivo, estudiaremos, primero, la narración en las novelas de Marsé lo que nos permitirá examinarle todos sus aspectos tales como la estructura, las características, las funciones y, a continuación, trataremos la descripción interesándonos por los elementos que la constituyen como los personajes y los datos espaciotemporales que son muy esenciales en la obra marseana. A tal fin, nos parece necesario recurrir al enfoque de dichos teóricos para arrojar luz a lo planteado y reconstruir los acontecimientos, saber la manera como viene descrito el pueblo español en la narrativa marseana y ver la relación entre los diferentes componentes de la narración y la descripción resaltando el interés y el valor artístico de las creaciones marseanas.

1. Narración en la obra de Juan Marsé

Uno de los elementos que pueden determinar los presupuestos estéticos en Marsé resulta la narración que abarca distintos elementos como la estructura, el esquema narrativo, el ritmo, el orden, las características y las funciones de la narración, “lo que denotan ya una indudable influencia de la estética postulada”(Rodríguez, 2002, p. 7). La representación de las obras de

Juan Marsé se hace según un esquema narrativo caracterizado por una situación inicial, un primer latido, o sea, las imágenes que definen el marco de la intriga, un elemento perturbador que pone en tela de juicio el estado inicial, las peripecias, un acontecimiento equilibrante o elemento de resolución que anuncia el arreglo de la intriga y un estado final o el desenlace infeliz de los personajes al final de las historias narradas.

Para contar historias, el novelista de *El Carmelo*, francotirador, escoge un narrador que ensancha o estrecha los diferentes acontecimientos a lo largo de la narración. La combinación de las estrecheces y los ensanchamientos da a las obras desde el punto de vista de la postura estética su verdadero ritmo. En cualquier obra marseana, la intriga y la narración o más bien la historia relatada nos interesan entonces para fijar con claridad el ritmo del relato. El orden puede ser cronológico a largo de unos capítulos como sucede en *Ronda de Guinardó* (1984) o por analepsis y prolepsis como en casi toda la producción de Juan Marsé, sobre todo en *Si te dicen que caí* (2010). En este sentido, nos encontramos entre “la asunción de una estética y de una voluntad compartidas con el grupo, y la búsqueda de una voz propia, que exige una declaración de independencia. Y será en esa búsqueda y en la reivindicación de los propios orígenes-literarios, sociales, históricos-donde Marsé realizará la mayor aportación a la narrativa española del siglo XX”(Rodríguez, 2002, p. 9). En efecto, el esquema narrativo es la estructura del relato y permite mostrar el funcionamiento del relato y varía según las obras. Es diferente del ritmo que permite también marcar la estructura de los relatos por pausas, escenas y queda relacionado con el orden de la narración.

Dicho esquema narrativo es un modelo conceptual de la representación del relato y varios investigadores y teóricos han elaborado su propio enfoque del esquema narrativo a partir del marco teórico y de los métodos empíricos que han privilegiado. Al respecto, el esquema narrativo del teórico Greimas nos permite organizar los elementos de una acción dotada de distintos componentes desde sus “seis categorías de actantes” mediante tres oposiciones binarias (1971, p. 270). En cuanto a Propp (1971), dicho aspecto nos asegura identificar las etapas o más bien, “las siete esferas de acción” que se encuentran muy a menudo en el desarrollo de una historia. Sin embargo, este esquema difiere según los novelistas y las obras ya que no todos siguen el modelo de Propp según el cual cualquier historia empieza por una historia relativamente estable, esto es la situación inicial y se acaba por un desenlace o sea una situación final pasando forzosamente por el núcleo.

En efecto, en *Si te dicen que caí* (2010), existen varias situaciones que ponen de relieve los personajes de la pandilla como Nito y Sor Paulina evolucionando sobre un escenario de desolación y de dolor, el barrio por el que deambulan con sus biografías erráticas a cuestas, como lo subraya Maurel (2002). Desde luego, Juan Marsé juega con la expectación del lector desde las primeras líneas al presentarnos un marco espacio temporal, unos personajes y una acción, pero de forma distinta. Incorpora al incipit a personajes que no son forzosamente protagonistas de la historia. Además, el novelista hace descripciones degradatorias porque quiere mostrar la realidad presentando hechos, a veces, reales, pero hay que mezclarlos con la estética denominada impresionista y pintarlos. En casi toda su novelística, Marsé lleva a cabo unas profundizadas historias con el objetivo de reunir gran parte de la documentación sobre los vencidos y los vencedores de la contienda y su postura. De allí, van desfilando personajes como Teresa, Rosa Bartra, Rosita, Luys Forest, Jan Julivert, Tina, Mariana, Ringo, Java, Justiniano.

Por tanto, Marsé y los escritores de la generación de Medio Siglo apuestan por la renovación y según Vázquez Montalbán, “apostamos por una libertad estética alternativa, por una ciudad libre, por una ciudad plural, en la que la libertad estética sea la traducción de la libertad política y esté íntimamente interrelacionada. Esa búsqueda de la pluralidad estética en gran parte estaba ya respaldada por un cambio fundamental en la composición social de España”(1998, p. 80).

Igual que los novelistas del XIX acerca del tratamiento de la mujer en sus obras, el novelista barcelonés a menudo tiene destacados personajes femeninos y los hace un tema muy presente en sus obras con el uso de un sutil erotismo como expresión estética transgresiva muy presente en *La muchacha de las bragas de oro* con la chica procaz Mariana “– No sé. Bueno, si resulta que yo te gusto más. ¿Quieres que te la chupe? Es bueno para las depresiones” (Marsé, 1978, p. 72). Alude a la mujer en la mayor parte de sus relatos al poner de relieve los diversos tipos de mujeres, o sea, su tipología mediante las dos María, la virgen, o sea, María madre de Jesús y la prostituta, o sea, María Magdalena encarnada por Balbina: “Estoy enterado Balbina. Ella no pareció oírle. Trabajo por la noche en un bar de la calle San Rafael. El dueño alquila habitaciones en un piso que tiene enfrente y me hace descuento. Ya está. Soy una fulana cuñado. Podía haber sido otra cosa, pero no pude o no supe”(Marsé, 1982, p. 52).

La mayor parte de los personajes femeninos quedan frustrados como sucede con Tina, Teresa, Montse, Balbina, la señora Mir, Ramona, Susana lo que suele ocurrir en la novela social con la renovación de la temática femenina por Juan Marsé transformándolas en heroínas que buscan la emancipación en vano. Por eso, Juan Marsé, mediante estas mujeres logra inventar un tipo de personajes que no sea más que la resultante del sentimiento de simpatía que nosotros como lector tenemos para un personaje con el cual nos identificamos o que consideramos a priori tal como portavoz pero mostrando la verdadera cara de la mayor parte de las mujeres de aquella época. El novelista, sin embargo, no limita a estas mujeres a unas figuras de la mujer insumisa sino que encarnan mucho más que esto al representar la falta y el sueño y quedan divididas entre el esplín y el ideal.

En cada obra, la particularidad de Marsé es el hecho de que escriba varias historias ya que, en cada novela, cada personaje encarna una situación inicial con sus propios elementos creadores, sus obstáculos y su desenlace. Estos personajes encuentran, a lo largo de la acción, varios obstáculos como la decepción, la traición, la delación y aun la muerte. Son bastante significativas estas declaraciones respectivamente tanto en *Si te dicen que caí* como en *Un día volveré*:

“Hombres de hierro, forjados en tantas batallas, soñando como niños”(Marsé, 2010, p. 368);
“Hoy ya no creemos en nada, nos están cocinando en la olla podrida del olvido, porque el olvido es una estrategia del vivir -si bien algunos, por si acaso, aún mantenemos el dedo en el gatillo de la memoria. - Pero si así fue, si ciertamente lo que él se propuso es que esa fantasmal pistola y los convulsos afanes que la empuñaron en su juventud acabaran aquí juntos, pudriéndose bajo la tierra, en lo que a mí respecta podían seguir pudriéndose”. (Marsé, 1982, p. 331)

En efecto, el suicidio es una temática literaria antigua y clásica, que de cierto modo, estructura el género literario en sus lazos con los fundamentos mitológicos de un pueblo. Desde la tragedia antigua, el suicidio organiza cierto tipo de relación entre los personajes de la dramaturgia. Desde luego, los personajes que Marsé hace evolucionar en la narración ante nosotros en *La oscura historia de la prima Montse* (1970), *Últimas tardes con Teresa* (1966), *Si te dicen que caí* (2010) o *Un día volveré* (1982) constituyen los representantes de esta descripción del trágico singular dentro de una expresividad que busca la hermosura donde existen ignominia y padecimiento. En Marsé, se nota una evolución narrativa, un giro de noventa grados como lo subraya Amell (1984) desde estas primeras narraciones desde el punto de vista estético y estos relatos toman más y más en consideración el padecimiento y aun el desamparo.

Las obras del novelista barcelonés nos emocionan por el destino triste de los seres como Montse o Jan Julivert y nos maravillan por la belleza del estilo y además nos dejan perplejos.

En *La oscura historia de la prima Montse* (1970), por ejemplo, Marsé ha inventado un tipo universal: el de un ser que pierde la vida por no saber ver y aceptar la realidad de su clase tal como se presenta. Una ilusión que consiste en creer que podemos paliar las incapacidades resentidas en el mundo y los seres colmándolas de todos los recuerdos y los deseos ya proyectados por otra parte. De allí, Juan Marsé describe la conciencia moderna del deseo.

Otra dimensión estética de la narración marseana resulta el ritmo. Y, cuando estudiamos las cuestiones rítmicas en los relatos nos llama la atención una distinción fundamental en la medida en que esta varía y es imprescindible el ritmo en la narrativa marseana ya que no solo puede constituir el estilo del autor, sino que también puede usarse para crear un marco evocador. En efecto, practicar rupturas de ritmo es, por lo demás, un buen medio para marcar transiciones narrativas. En los relatos marseanos, no es uniforme el ritmo de narración ya que nunca cuenta el narrador el conjunto de la historia. Nos damos cuenta de una verdadera variación de ritmo con sus aspectos. Y estos ponen de relieve la fastidiosa tarea del estilo que Marsé ha hecho a lo largo de sus creaciones. En este sentido, nos lo demuestra en *Rabos de lagartija*:

¿Mi compañero no te ha dicho que te vayas a casa? Es que yo he visto caer el avión. Lo he visto. Qué dices. Aquí no hay ningún avión. Está sumergido cerca. Es un... No me vengas con historias chaval. ¡Lárgate!... un bombardero B-26 Marauder con seis tripulantes y dos motores radiales Pratt-Whitney R-2800-5 Double Wasp de 1.850 caballos de potencia, dice David de corrido, poseído repentinamente por una extraña melancolía. El avión venía tocado, añade David, seguramente estuvo bombardeando Berlín y después ha cruzado media Europa ametrallado y en llamas, con un solo motor, seis cadáveres en la cabina y los mandos bloqueados. (Marsé, 2000, p. 125)

Así, este ritmo permite mostrar la estructura de los relatos con unos procedimientos como la pausa, la elipsis, la escena y el sumario. Para Marsé, la estructura es muy importante y lo obsesiona la noción de estilo. Y no concibe la descripción como medio de reproducción, copiar, transmitir un mundo afirmando la existencia y el sentido, sino que la utiliza como medio de reproducción de la riqueza de su obra y para aminorar el ritmo de la narración parándose a unos detalles. Juan Marsé se sirve de la descripción para resaltar su estilo ya que para él tenemos que trabajar los textos con todo lujo de detalles. Por eso, da importancia a las frases en sus obras. Mediante la novela, la historia no es solamente suficiente para convencer al lector, por consiguiente, el mejor medio para convencerlo, es la estructura. Los diálogos se multiplican en los relatos y cuando hablan los personajes, tenemos la impresión de que participamos en ellos y especialmente entre Mariana y su tío tocante al estilo de sus memorias. La imaginación para los procedimientos rítmicos en Marsé es también diversa en la narración a veces acelerada o aminorada para dar al relato más dinamismo y pues más importancia sabiendo que “un relato puede funcionar sin efecto de ritmo” (Genette, 1989, p. 12).

Así, el ritmo de la narración, a lo largo de las obras con una variación de los procedimientos, le permite al novelista enriquecer su estilo. Por lo tanto, las historias relatadas por el novelista barcelonés se desarrollan según un orden cronológico o no. Son anacrónicas ya que siguen las prolepsis y las analepsis, es decir, las anticipaciones y las vueltas atrás. Los narradores suelen hacer vueltas atrás en la mayor parte de las novelas para evocar el pasado de ciertos personajes o el origen de las acciones. Se trata de un fenómeno regular desde los clásicos como sucede con Homero y con los relatos *in media res*. También, quedan los relatos cortados, fragmentados o anticipados.

A todas luces, son frecuentes estas técnicas e increíblemente útiles para la cabal comprensión de las relaciones de carácter y de segundo plano, el entendimiento de las motivaciones y la perspectiva de los personajes alterando, a menudo, el orden de los relatos

para más intensidad y complejidad, crear sorpresas o suspense, dar indicios o astucias para recordar que prefiguran los acontecimientos venideros, mejorar la comprensión de un tema o de una idea imprescindible. Resulta significativa la historia de Rosa Bartra en *Rabos de lagartija* (2000).

De todas formas, el novelista usa anticipaciones y vueltas atrás y las combina desacatando el orden del relato e interesándose por las marcas de la enunciación. Por lo tanto, el estudio de estas últimas en una secuencia narrativa nos lleva a distinguir tres elementos: el autor, el escritor, el narrador. Los narradores marseanos no solo son héroes y/o antihéroes y testigos de la historia, sino que también pueden encontrarse fuera de la ficción. Es lo que Genette denomina el narrador intradiegético y extradiegético. Así, para un desarrollo en la enunciación, necesitamos forzosamente los marcadores para poder mostrar la presencia del narrador. De este enfoque, queda el narrador subjetivo u objetivo. En sus obras, Juan Marsé no suele identificarse con los personajes y quiere mostrar la ausencia total en los relatos al dejarle al narrador-personaje contar la historia aunque sucede lo contrario en *Caligrafía de los sueños* (2011). Por eso, como lo recoge Raimond, podemos decir también que la narrativa de Marsé constituye una historia narrada por alguien, o sea, el narrador que dispone los episodios y arregla las modalidades. En efecto, estos relatos de carácter realista tienen una virtud pedagógica a saber el uso de la tercera persona con acaso la intervención del autor, pero es el narrador el que cuenta. Juan Marsé, sobre todo, queda, a lo mejor, ausente de sus relatos con el objetivo de poder denunciar más la injusticia. Y su existencia se sitúa fuera del texto siguiendo a Reuter (2000). De allí, la importancia de la enunciación que resulta ser un hecho inevitable en la narración ya que nos permite hacer la diferencia entre Marsé y sus narradores.

Otro elemento muy importante tocante a la estética marseana es el tiempo de la narración que corresponde con el momento en que el narrador cuenta la historia. Se trata de un tiempo interno que engloba la evolución de los relatos y el uso de los tiempos verbales nos permite situar el marco en una época determinada. Resultan ilustrativos ambos tiempos en la medida en que el primero constituye la duración y nos permite establecer, según Emile Benveniste (1966) la cronología de los acontecimientos de las acciones pasadas; y con el segundo, se levanta acta y se observa un acontecimiento sin tener en cuenta de la duración transformándose en el indicio de la literalidad de los relatos al construir de antemano el universo de la ficción para Barthes (1972). Pues, en la estética marseana, la construcción de la narración pone en juego un contraste entre las formas verbales cuyo encadenamiento refleja la sucesión de los acontecimientos esenciales y de las traumas narrativas que escriben la situación y el marco en que se desarrollan los sucesos.

Pero, el presente utilizado en los relatos literarios también puede tomar valores aspectuales muy diversos ya que, por una parte, el presente de narración es el usado puntualmente en vez de un pretérito indefinido en los relatos o un imperfecto. De allí, recibe valores aspectuales pero tiene valor estilístico y sirve para dramatizar; y por otra parte, el presente de descripción, en vez de un imperfecto de indicativo en los relatos, tiene un efecto sobre el lector ya que toma una especie de atemporalidad. Muy a menudo, abre una especie de paréntesis en las cronologías de las obras. Además, el objetivo de sustituir el tiempo presente por el pasado en ciertos pasajes vuelve a los relatos más impresionantes y más vivos porque se usan los acontecimientos en el presente. Sirve el presente de narración para desplazar el tiempo de la enunciación en la época de los hechos en la medida en que:

En cada época y dentro de cada corriente estética se observa una manera peculiar de sentir y organizar el tiempo. En su interior caben, como se ha dicho, todos los demás tiempos por exigencias, en primer término, del criterio de verosimilitud; respecto de ellos el tiempo figurado funciona como un principio constructivo o aglutinador. De él depende, en última instancia, el papel y el sentido que adquieren en el marco de la estructura literaria. Así se

explica que el tiempo narrativo se justifique en último término a la luz del concepto de ficción, esto es, a la luz de la lógica que rige el universo creado por el autor. (Garrido Domínguez, 1993, p. 162)

Así, dicho presente de narración desempeña un papel verdaderamente importante en la novelística de Juan Marsé sirviendo de señales tocante a los demás tiempos. E incluso tiene la posibilidad de aparecer en un relato y de encargarse de los valores del pretérito indefinido. Pues, tienen los tiempos una verdadera función en las diferentes obras y su presencia es tan fundamental como los puntos de vista narrativos, o más bien, la posición o postura del narrador frente a los acontecimientos o las focalizaciones interna, externa u omnisciente. Estas nos permiten saber cómo el narrador lleva la narración. La mayor de los narradores marseanos resultan omniscientes ya que su visión y percepción, a lo largo de las novelas, no se limitan a la percepción de un personaje:

Un servidor solía pensar en esa aventi, antes de que existiera, como en un tatuaje imborrable o unas cicatrices misteriosas en la maltrecha piel de la memoria (yo sé que tú me entiendes, compañero: nuestra tarea no es la de desmitificar, sino mitificar: ahí les duele) una memoria que hay que recuperar y restaurar (es nuestro deber y nuestro derecho, chaval, tú no te acojones)[...] Por encima de ese contexto, predominó siempre, mientras urdía la trama, la voluntad de algo que una vez más llamaré simple y llanamente placer estético, y perdona la finura de la expresión: el gusto de contar por contar. O séase: todo cuanto la aventi rescata y restaura, después que fue triturado por las muelas de la historia, lo tomé como simples bocados destinados a excitar el paladar de la imaginación de un niño, o séase: nosotros jugábamos con eso, no teníamos otros juguetes. Y otra cosa quiero que sepas, compañero de musarañas y de patrañas secuestrables: No renuncio en mis aventis, siempre que haga el caso, a vengarme de un sistema que saqueó y falseó mi infancia y adolescencia, el sol de mis esquinas. Yo no olvido ni perdono, díselo a tu compi y a quien les rasque. Y díles a esos timoratos otra cosa que no saben: que detrás del supuesto huracán de intenciones de una novela suele silbar el viento perdido de la infancia común y corriente, sólo eso.[...] Porque si antes no me muero de aburrimiento o de asco, pienso seguir contando no una aventi, sino diez, veinte, treinta, las que hagan falta, según mi real criterio y mi repajolera gana de hacerlo, y al que le pique que se rasque, repito. O séase: aunque pueda parecer una manifestación de arrogancia lo diré: tarde o temprano, el poder político tendrá que rendir cuentas a esta memoria colectiva que, quírase o no, acabará por imponerse. [...]Y en tanto el poder sigue usufructuando en exclusiva la memoria de unos hechos que nos pertenecen, arrebatándonos las señas de identidad y prohibiéndonos hacer el recuento de lo ocurrido, brindaré por nosotros, por nuestras humildes aventis y por nuestra insoportable voluntad de contárselas a quien quiera oírlas. Recibe un abrazo de tu colega en patrañas y aventuras. Sarnita. (Marsé, 1977, p. 171)

Juan Marsé, por lo demás en *Si te dicen que caí*(2010) ha hecho un trabajo extraordinario acerca de las focalizaciones al alterar los puntos de vista. Y cuando usa la tercera persona, el punto de vista o la percepción según la que se organiza la historia define la naturaleza y la cantidad de las informaciones proporcionadas. Además, la elección de tal técnica u otra nos remite, en realidad, a unas concepciones diferentes del realismo con la organización general de la descripción en la narrativa de Juan Marsé para ahondar más esta vertiente de la estética sabiendo que la narración objetiva es el principio fundamental de su estética como sucede en las aventis de *Si te dicen que caí* (2010) a *Caligrafía de los sueños* (2011) pasando por *Un día volveré* (1982) respectivamente: “Y eso que en las aventis de Java, según se vería tiempo después, la realidad era una oscura y pesada materia que había de permanecer aún mucho tiempo en el fondo, sin poder aflorar a la superficie. Pero todo acaba

por saberse, Hermana”(Marsé, 2010, p. 47); “– ¿y mientras yo qué hago?-. Inquieta Julito, impaciente-. ¿Pido ayuda a Winnetou, nada más que eso hago? ¿O vas a dejarme tirado otra vez? Hace rato que está esperando protagonizar alguna acción sonada que le permita lucirse, pero el narrador parece haberle olvidado”(Marsé, 2011, p. 52):

Hasta que se nos juntó Néstor- que ya había sido expulsado de la escuela del Parque Güell (...) aportando a las aventuras lo que su madre y el viejo Suau le habían contado, que no era mucho, pero sonaba a verdad verdadera: se trataba de su padre- ya había decidido que lo del tío era una mentira piadosa, que Jan Julivert tenía que ser su padre y que algún día él lo iba a demostrar-, y un hombre con semejantes atributos, ex boxeador y ex pistolero, era una combinación invencible y fascinante. (Marsé, 1982, p. 17)

2. Descripción en la obra de Juan Marsé

Contrariamente a la narración, la organización de la descripción acerca de las novelas del barcelonés no representa un hecho sino más bien unos lugares, unos objetos o unos seres, esto es, unas realidades establecidas en la simultaneidad y vinculadas con las relaciones espaciales. En efecto, la descripción se construye a partir de un campo léxico preciso fundador de un tema, un objeto o un ser. De este tema y su desarrollo por partes sucesivas, la descripción estática o dinámica saca toda su unidad centrándose en los auténticos presupuestos estéticos del novelista.

Sin embargo, en Marsé, aunque la forma de la descripción pueda diferir según las secuencias, describir una persona o una cosa viene a ser una caracterización entre los objetos, los personajes en el espacio y el tiempo:

Las razones para la excelencia de su retrato no son siempre las mismas, y a menudo no funciona la química entre la prosa y el retratado, como si no bastase el oficio del retratista de caballete y necesitase fraguar la forma ver-bal del novelista, de quien ha hecho ya, o ha sido capaz de imaginar en un golpe de vista, la novela que hay detrás de un personaje. Cuando el tiempo se convierte en intruso del retrato, cuando pierde el estatismo descriptivo y se insinúa alguna forma de pasado, de tiempo transcurrido, de experiencia del autor o del retratado, casi siempre la página se levanta por encima del modelo, del caballete y del carboncillo, y se hace literatura de invención. (Gracia, 2002, p. 28)

Por lo tanto, la caracterización es fundamental y tiene varias funciones esenciales produciendo un efecto de realidad. Es, pues, la unidad de base del personaje que lo diferencia de los demás. Así, cada mención de un personaje constituye un repaso del conjunto de sus características. De modo complementario, la identidad permite clasificar a los personajes de manera distinta: la época, el espacio y la clase social. Por lo demás, la identidad funciona al interactuar con los seres y con lo que hacen los personajes. Y puede caracterizar directa y totalmente al personaje. De allí, podemos tomar algunos personajes marseanos muy representativos en su novelística como Daniel mediante sus significativas palabras: “A menudo me sentía flotar en la más pura irrealidad, confinado a un barrio petrificado y gris cuyos medrosos afanes no tenían absolutamente nada que ver con las emociones que por la tarde me esperaban en la torre: mi único deseo era volver junto a Susana y Forcat” (Marsé, 1993, p. 73). La mayor parte de estos personajes y otros tantos se ven en varios pasajes importantes y la finalidad de tal fenómeno es llevar a favorecer su carácter esencial en los relatos. Por lo tanto, “La literatura no se refiere directamente a la historia, sino a la ideología, es decir, a conjuntos de ideas que explican la realidad[...]el texto, en vez de ser un reflejo, es un producto,[...]un

lugar donde se elaboran conflictos ideológicos según categorías estéticas” (Sinnigen, 1982, p. 81).

Teresa es el personaje epónimo de una de las obras más famosas de Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa* (1966) y sabemos que este es el que da su título al relato. Dicho título epónimo le otorga un papel destacado al personaje principal ya que designa la obra y la anuncia. La función del carácter epónimo reviste un valor anafórico de anuncios y podremos sacar la importancia de los procedimientos anafóricos de reanudación que ponen las modalidades del personaje en la novela. Proyecta la importancia del personaje e influye o programa en cierta medida nuestra lectura y reflexión. Al respecto, los personajes marseanos constituyen un eje central de la lectura del relato. Factor de recuerdo y de progresión a la vez, ofrecen al lector la posibilidad de construirse y concebir su interpretación y revisten funciones informativas, representativas, simbólicas y estéticas ya que existe un arte de composición del personaje, de sus aspectos, de sus actos, de su psicología, de sus singularidades, así como un arte de contribuirlos o infundirlos. En este sentido, Rosita, la protagonista de *Ronda de Guinardo* se define y se describe como “una pobre huérfana que está sola en el mundo” (Marsé, 1984, p. 104).

En su narrativa, Juan Marsé ha concebido la particularidad de los personajes al analizar desde las primeras apariciones de cada uno de sus protagonistas, de sus rasgos físicos y de su retrato moral. Todos estos elementos constituyen los distintivos rasgos de los personajes y se comprenden en la medida en que el novelista reelabora los cromos de la memoria con cohesión dentro de la historia del relato para que lo artístico tenga belleza estética. Al respecto, resulta ilustrativa esta larga observación estilística de Forest, alter ego de Marsé en *La muchacha de las bragas de oro*:

– Mi estilo proviene de faenar de niño en la barca de mi padre: me enseñaron, simplemente, que hay un lugar para cada cosa. Y oye, yo nunca he querido ser testimonial, ni siquiera en estas memorias.

– No te entiendo.

– Recuerdo con más precisión al hombre que hubiese querido ser que al que he sido. No intento reflejar la vida sino rectificarla.

– conozco ese rollo. Otra cosa, pico de oro: no hay evolución en tu lenguaje: no has hecho nada por destruirlo: demolerlo: aniquilarlo: incluso diría que plagias: el tono que empleas siempre me suena.

– Ah, eso... No hay buena literatura sin resonancias. En cuanto a la dichosa destrucción del lenguaje, su función crítica y otras basuras teorizantes y panfletarias de vanguardistas y doctrinarios, permíteme, sobrina, que me sonría por debajo de la próstata. Detesto las virguerías ortográficas, estilísticas y sintácticas. Qué quieres, yo todavía me tomo la cavernícola molestia de reemplazar una coma por un punto y una coma. ¡Qué manía esa de querer destruir el lenguaje! Bastante destruido está ya el pobre. Y además que por ese camino, los logros del escritor siempre serán necesariamente modestos y en ningún caso comparables a lo que consigue un presentador de televisión o un ejecutivo tecnócrata informando a su Consejo espontáneamente y sin el menor esfuerzo. Ellos siempre irán más lejos... Pero salgamos de la cocina del escritor, que siempre huele mal y está llena de humo. Hablemos de otra cosa, me estoy deprimiendo. (Marsé, 1978, p. 161)

Así, son fundamentales en las obras y no se puede escribir unas obras sin la presencia de los personajes y mediante la contemplación estética, estos abren el camino hacia una

liberación subjetiva. Pues, ocupan un sitio muy importante y participan en permitir al lector entender cabalmente la narrativa. Y el propio autor los ha identificado y caracterizado con el espíritu de la posguerra, por una parte, los vencidos, los republicanos, el proletariado o los pobres, y por otra parte, los vencedores, nacionalistas, la burguesía o los ricos mediante:

Teresa Simmons en bikini corriendo por las playas de sus sueños, tendida sobre la arena, desperezándose bajo un cielo profundamente azul, el agua en su cintura y los brazos en alto (un áureo resplandor cobijado en sus axilas, oscilando como los reflejos del agua bajo un puente), después nadando con formidable estilo, surgiendo de las olas espumosas su jubiloso cuerpo de finas caderas y finalmente viniendo desde la orilla hacia él como un bronce vivo, sonoro, su pequeño abdomen anhelante, cubierta toda ella de rocío de destellos. (Marsé, 1966, p. 277)

También la situación de los personajes marseanos en el espacio es esencial porque nos muestra cómo se desplazan a lo largo de las acciones de los relatos. La estructura del espacio marseano, Barcelona por excelencia, participa en la elaboración de estos en el mundo real. Barcelona desempeña un papel integral en el desarrollo del relato reflejando y explicando el juego de los agentes narrativos. A pesar de que toda la narrativa marseana se desarrolla en la ciudad de Barcelona, existen varias divisiones del espacio, las calles, los cines, los bares, entre otros, que revisten un valor simbólico.

Los desplazamientos de los personajes y los cambios y metamorfosis espaciales apoyan y amplifican algunos temas integrales. Y cada personaje según su pertenencia encarna un espacio determinado. El viaje y los movimientos quedan también significativos. Buen ejemplo es el caso de Manolo Reyes, el pijoaparte en *Últimas tardes con Teresa* (1966). El espacio marseano forma una unión cohesiva y complementaria en las novelas. Ningún detalle es gratuito y la estructura del lugar desempeña varios papeles importantes en la historia. Se trata de una reflexión del estado de espíritu de los antihéroes y sus desilusiones. Además, es un medio para definir a los personajes, pero constituye también un elemento completo del arte del novelista barcelonés con la colocación en el tiempo de estos para saber donde se encuentran. Todos sabemos que la temporalidad narrativa-tiempo de la historia y tiempo de narración-se pone bajo dos formas de unidas de forma indisoluble. El universo marseano se constituye progresivamente con sus marcos, sus personajes y su cronología. Los personajes no pueden huirse del tiempo. Se aprovechan de los días que pasan, envejecen y recuerdan. En la mayor parte de sus obras, Marsé cuenta las cosas en el desorden, no siguiendo la linealidad de modo más o menos rápido al desarrollar detenidamente los episodios y no en la confusión como lo había dicho Ignacio Soldevilla (1980) en su día a propósito de *Si te dicen que caí*. En efecto, el tiempo-fragmentarismo, reiteradas analepsis-es un dato complejo en las obras y tiene una implicación en la construcción de un sentido al texto ya que designa una dimensión que indica el intervalo entre dos periodos o entre el inicio y el final de los relatos. Y siguiendo a Calas (2015), los relatos cuentan unas historias que se desarrollan a lo largo del tiempo que podemos nombrar el tiempo de la historia o tiempo de los acontecimientos de la intriga. En cierta medida, en el mundo ficticio, es mimético con el tiempo real. Es el tiempo en que viven los personajes y se valora, se mide en horas, días, meses o años. Sin embargo, es posible relatar una historia sin precisar el lugar exacto, como lo ha demostrado Genette (1989), mientras que resulta imposible no situarla en el tiempo tocante al acto narrativo. En la narrativa marseana, se sitúan los personajes en el pasado, en el uso de diferentes tiempos verbales.

Pero, muy a menudo, para hacer más vivo el relato y más cerca, sitúa Marsé a sus personajes también en el presente para hablar de un acontecimiento pasado. Estos pasajes y otros muchos a lo largo de obra marseana evocan la época de la niñez, o sea, de la inocencia. A

Ringo le gusta solamente leer y aprender. El hecho de situar a los personajes en el tiempo queda primordial y hay que saber cómo se desarrollan las acciones de los personajes y cuáles son los indicios. Además, se puede precisar la época u omitirla. Cuando viene precisada, nos permite determinar la velocidad del desarrollo de la acción. Pueden situarse con brevedad en un tiempo y la duración de la infancia puede, a veces, ser breve. Y las herramientas lingüísticas que marcan el tiempo son el presente, el pasado y hasta el futuro con referenciales expresiones como hoy, ayer, antes, mañana, el día siguiente, pasado mañana. En este fragmento, el tiempo se precisa con unos indicadores temporales. Estos participan en el funcionamiento del tiempo, y al respecto, desempeñan varias funciones narrativas según dice Reuter (2000). Por lo tanto, Juan Marsé ha colocado a seres en varios momentos con la ayuda de las referencias temporales. Así, el tiempo no puede conseguirse, para el personaje marseano en la perspectiva de la continuidad sino más bien en una forma de temporalidad fragmentada en la medida en que el aspecto temporal viene enlazado con la instantaneidad de una observación descriptiva.

En efecto, resultan esenciales la descripción y las secuencias narrativas, del universo del escritor obrero, se encargan, más allá de los datos espaciotemporales de la representación de todo cuanto puede conferir a las obras cierta verosimilitud. A veces, en Marsé, la descripción con sus funciones referenciales, simbólicas y expresivas se orienta hacia una escritura más productiva porque subordinando las preocupaciones de la verosimilitud a la observación de ciertas reglas textuales con miras comunicativas. Y el efectivo buscado, en una descripción, tenemos que decirlo, ha sido real. La relación escritura y realidad era una relación de transparencia lo que traducía la función referencial de la descripción. Juan Marsé, novelista realista, tiene una estructura impersonal que pretende la objetividad. Se transforma en el pintor de la vida moderna con personajes ejemplares de su generación o su clase social. La obra marseana es como un espejo, un reflejo fiel y completo de lo real y las descripciones se hacen generalmente mediante la mirada de los personajes. Viene la descripción del novelista tras la observación de un personaje. Se la organiza en función de la mirada acerca del entorno de los personajes. De allí, se establece una progresión:

Seguía a Nuria una corte de admiradores deseosos de prestar gentil ayuda, pero ella no les atendía y su nerviosismo era tal que no se dio cuenta que se le había roto un tirante del vestido. Cuando una amiga se lo hizo ver, discretamente, en medio de la pista de baile, casi desierta en aquel momento y barrida por la rutilante luz de los focos, la joven, riéndose levemente, se cubrió la cara con las manos en un espontáneo gesto de rubor, que fue muy favorablemente comentado. Entonces fue corriendo hacia su primo, quizá para que también le alcanzara a él un poco de aquel éxtasis que irradiaba, una pizca de aquel homenaje de admiración, de aquel murmullo general, y durante unos minutos fue ella, si no es permitido decirlo, la feliz triunfadora de la noche, la revelación de la temporada, la esperada y trémula aparición de aquella feminidad con casta y tradición seculares que convierte a nuestras fiestas, con su sola presencia, en hitos inolvidables dentro de la contemporánea Historia de la Sociedad. Maravillosa muchacha y maravilloso vestido ciertamente. (Marsé, 1970, p. 290)

La función referencial de la descripción da al novelista barcelonés informaciones sobre los datos espaciotemporales del conjunto de sus personajes en Marsé. Le permite al lector conocer todos los lugares internos. Y esto puede dar realidad a la historia y los personajes ficticios creando la ilusión de lo real y confiere una apariencia de vida individual a ciertos personajes particulares como lo menciona Encarna Alonso Valero tocante al relato *El embrujo de Shanghai*: “La historia de Shanghai, en cambio, mezcla también personas y acontecimientos reales y ficticios, con la diferencia de que a partir de un asidero mínimo en la realidad se construye una historia totalmente fantástica que pretende mantener esa imagen mitificada

frente a una realidad que es completamente diferente” (2007, p. 15). Y esa función referencial nos hace descubrir el marco en que se desarrolla la acción, sacar una visión generalizada del lugar o aclarar objetos que los rodean. Y según Marsé, la descripción novelesca ha de mostrar la realidad y de pintar lo ocultado, o sea, describir la realidad sin engañar. Al respecto, Valls declara que, en *Ronda de Guinardó*, “la ronda es, sobre todo, de sordidez y miseria. Se nos muestra en ella, a través del diálogo, recuerdos y acciones de los protagonistas, una visión de los avatares de la vida cotidiana durante los primeros años del franquismo” (2002, p. 20).

De hecho, cuando realiza el autor un retrato, coloca un cuadro y lo describe de modo progresivo. Juan Marsé en el caso del Pijoaparte emplea la descripción del entorno del personaje para señalar sus desplazamientos. Luego, puede simbolizar la descripción, los caracteres y los estados de espíritu y el lugar descrito refleja este estado del personaje lo que resulta simbólico. Nos da esto afirmaciones complementarias que no se pueden presentar a lo largo de un pasaje narrativo o bajo forma de diálogo. A través de esta descripción a las obras, Juan Marsé nos muestra la psicología de los personajes y nos anuncia el contexto general o el seguimiento de los hechos. Así, la fisonomía, las indumentarias, y casi todo el entorno de los personajes revelan su psicología y la justifican. “Así, con el tiempo y casi sin darme cuenta, el escenario vital de mi infancia se me fue convirtiendo poco a poco en un paisaje moral, y así ha quedado grabado para siempre en mi memoria” (Marsé, 1993, p. 158). Pues, cuando Juan Marsé evoca la incertidumbre estética del hecho, evoca de modo subyacente la forma de los seres a menudo fuertes de modo físico y débiles de modo caracterial en muchos aspectos.

Por lo tanto, esta función simbólica solicita constantemente nuestra competencia interpretativa para el desciframiento de los enigmas de la secuencia. Y en Marsé, dichos enigmas se encuentran sobre todo en los indicios culturales e históricos además de las figuras de analogía. En efecto, dentro de los relatos marseanos, vemos varias escenas como la de la alfombra en *Si te dicen que caí*, la en que Néstor y otros chicos del barrio meando sobre el Caudillo en *Un día volveré*. Por fin informaciones y conocimientos acerca de unas personas pueden comunicarse a través de la descripción expresiva tal como depositario del punto de vista del novelista, del narrador y de los personajes. En el universo marseano, el retrato físico suele ser el espejo del retrato moral y a veces permite determinar al agente narrativo de modo realista y explicar su carácter mediocre. Mediante las temáticas desarrolladas en su universo narrativo, nos damos cuenta de la descripción expresiva. De allí, tiene una funcionalidad narrativa bajo forma de información acerca de la evolución psicológica de los personajes. Puede también servir de lenguaje simbólico que les permite a los personajes intercambiar sus sentimientos como lo atestiguan las siguientes palabras de Forest que denotan otra estética:

¿Por qué, después de haberlo planeado y meditado tanto, soy tan descuidado y perezoso respecto al objetivo que me propuse con estos injertos ficticios? ¿Por qué, en cambio, me afano hasta la náusea y la tortura en conseguir dotar de alguna realidad estas invenciones? ¿No será que empiezo a interesarme menos la justificación pública del ayer infamante que la mera posibilidad de reinvertir la historia, lograr que el río del pasado -turbio o cristalino, a quien puede ya importarle- remonte el curso hasta su fuente y me devuelva todo aquello a lo que renuncié un día o me fue arrebatado? (Marsé, 1978, pp. 161-162).

Pues, resulta grande la posteridad de la descripción expresiva en la medida en que, desde el punto de vista psicológico, la figura de Forest le da al novelista la oportunidad de emprender otros componentes estéticos que permiten reconocer varias formas descriptivas que existen a lo largo de su narrativa.

Conclusión

En suma, desde el origen, el arte narrativo marseano ha evolucionado mucho tanto en el contenido como en la forma. A lo largo de las obras, Juan Marsé, del compromiso social al estético, hace evolucionar la estética hasta el experimentalismo en unos contextos diferentes y esta última ha desempeñado papeles diversos lo que expresa la originalidad del presente estudio. Además, siendo esencial en los relatos, resulta una herramienta para el novelista y le permite revelar el estilo en su narrativa al presentar una técnica de escritura específica, un modo de composición particular y un lenguaje que le es propio. De allí, se ha centrado el presente estudio en la estética de Juan Marsé mediante dos aspectos esenciales: la narración y la descripción.

Así, hemos examinado primero la narración en el universo marseano, la manera como estructura sus relatos mediante el esquema narrativo para evocar su peculiaridad, el ritmo y el orden para darse cuenta de la rapidez y el orden cronológico con las prolepsis y las analepsis. Las funciones y características de la secuencia narrativa nos han dado la posibilidad de repasar la enunciación para poder distinguir al novelista y a sus narradores, el juego de los tiempos verbales y los puntos de vista narrativos. Por lo tanto, las historias en el universo narrativo marseano siempre corresponden con una serie de acciones y acontecimientos relatados por los narradores cuyas representaciones finales engendran los relatos.

En la última parte del presente estudio, hemos desarrollado y demostrado la estructura de la descripción en la obra marseana al poner de relieve la organización general en los relatos al evocar la caracterización de los personajes a pesar de sus diferencias y situarlos en el espacio y el tiempo ya que constituyen los principios de cualquier obra y resultan solidarios en el mundo narrativo de Juan Marsé. Y cualquier acontecimiento proporciona materias para el desarrollo de los relatos. Además, la novela, como los demás géneros narrativos cuenta una historia con la intervención de un mediador entre la ficción y el lector constituyendo el texto narrativo. También hemos puesto de relieve las funciones de la descripción en Marsé al analizar las tres funciones distintas. Así, las obras llevan una parte de representaciones de acciones y sucesos. Se trata de la narración. Por otra, quedan unas representaciones de personajes u objetos que constituyen la descripción.

La escritura narrativa intenta relatar historias con puntos de vista en primera o tercera persona al desarrollar temas gracias a la integración de diversos elementos ficticios. En efecto, a lo largo del estudio, hemos logrado demostrar la estética novelesca mediante ambas herramientas indisolubles. De allí, hemos podido darnos cuenta de que la estética novelesca marseana puede ser tratada mediante la narración y la descripción ya que el arte es la técnica, es el mecanismo de realización y la novela y el realismo prueban esto como lo recoge Beltrán Almería (2021). Pero, el problema que se plantea es saber si la estética novelesca del escritor barcelonés se limita solamente en ambos aspectos. ¿No existen otros indicios que pueden afectar hasta el cine sabiendo la relación de Juan Marsé con este arte?

Referencias bibliográficas

- Alonso Valero, E. (2007). El Embrujo de Shanghai de Juan Marsé:(O Sobre qué puede ser la memoria). *Cuadernos de ALEPH*, 2, 7-19.
- Amell, S. (1984). *La narrativa de Juan Marsé*. Playor.
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*, Taurus.
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture*. Editions du Seuil.
- Beltrán Almería, L. (2021). *Estética de la novela*. Cátedra.
- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard.
- Calas, F. (2015). *Leçons de Stylistiques*. Armand Colin.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Lumen.

- Gracia, J. (2002). Las máscaras del tímido. Dossier Juan Marsé. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 628, 25-29.
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3r1k6>.
- Greimas, A. J. (1971). *Semiótica estructural. Investigación metodológica*. Gredos.
- Marsé, J. (1966). *Últimas tardes con Teresa*. Debolsillo.
- (1970). *La oscura historia de la prima Montse*. Planeta.
- (1978). *La muchacha de las bragas de oro*. Planeta.
- (1982). *Un día volveré*. Plaza & Janés.
- (1984). *Ronda de Guinardó*. Plaza & Janés.
- (1993). *El embrujo de Shanghai*. Plaza & Janés.
- (2000). *Rabos de lagartija*. Plaza & Janés.
- (2010). *Si te dicen que caí*. Catédra.
- (2011). *Caligrafía de los sueños*. Lumen.
- Maurel, M. (2002). Los nervios secretos de Si te dicen que caí. Dossier Juan Marsé. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 628, 3-44.
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3r1k6>.
- Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Fundamentos.
- Reuter, Y. (2000). *L'analyse du récit*. Nathan/HER.
- Rodríguez, J. (2002). Juan Marsé en la narrativa española contemporánea. Dossier Juan Marsé. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 628, 7-15.
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3r1k6>.
- Sanz Villanueva, S. (1980). *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Alhambra.
- Sinnigen, J. (1982). *Narrativa e ideología*. Nuestra Cultura.
- Soldevila Durante, I. (1980). *La novela desde 1936. Historia de la literatura española actual*. 2, Alhambra.
- Valls, F. (2002). Una jornada particular en la Ronda del Guinardó. Dossier Juan Marsé. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 628, 17-24.
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3r1k6>.
- Vásquez Montalbán, M. (1998). *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Crítica.
- Vilar, S. (1964). *Manifiesto sobre arte y libertad, Encuentro entre intelectuales y artistas españoles*. Fontanela.
- Villanueva, D. (1994). *Avances en Teoría de la Literatura (Estética de la recepción. pragmática, teoría empírica y teoría de los Polisistemas)*. Universidad de Santiago de Compostela.