

«LA CIUDAD Y LOS PERROS» DE M. VARGAS LLOSA Y «SI TE DICEN QUE CAÍ» DE J. MARSÉ. VOCES POLIFONICAS DE LA ADOLESCENCIA URBANA

M. Celia Romea Castro

Dep. Didáctica de la Lengua y la Literatura

Universitat de Barcelona

De forma reiterada, hemos insistido en sucesivos artículos y exposiciones¹, sobre el valor educativo de la literatura comparada para el acercamiento a los estudios literarios, lingüísticos o multidisciplinares y, con frecuencia, ha surgido la pregunta de cómo planteamos el análisis del propio texto, porque parece que en muchas de las propuestas haya dejado de tener importancia por sí mismo como actividad didáctica.

En los niveles de Educación Primaria, analizar un texto debe interpretarse como la lectura inteligente y por tanto comprensiva de un lector que sabe dar al discurso leído un valor interpretativo y sólo en Secundaria deberá tenerse presente, en determinados textos como comentario lingüístico o literario, puesto que el objetivo de una Educación obligatoria no es la de formar críticos literarios, sino buenos lectores. Un buen lector, desde una perspectiva pragmática es el sujeto capaz de, no sólo descifrar una serie de enunciados dotados de sentido, sino analizar el entramado de instrucciones, reconstruir su sentido y extraer hipótesis. ¿Qué cuenta el autor? ¿Qué pretende con la narración? ¿De qué gramática se vale para hacerlo? ¿Cuál es su objetivo? ¿Qué ideología manifiesta?

Si la lectura de un texto aislado nos proporciona una serie de claves, la comparación de discursos que conlleven ciertos paralelismos, nos permiten elaborar juicios todavía más ricos, puesto que los propios textos ayudan a darnos pistas, por semejanza, diferencia o contraste de determinados aspectos que, quizá nunca hubiéramos intuido.

Las obras que proponemos comentar «**La ciudad y los perros**» de M. Vargas Llosa y «**Si te dicen que caí**» de J. Marsé son sumamente conocidas; ambas tienen versiones cinematográficas que posibilitan otro tipo de análisis en relación con la imagen en el celuloide, como la relación y fidelidad entre versión escrita y la filmada, la consisten-

¹ ROMEA, Celia (1993) “**Crónica de dos ciudades: Madrid, Barcelona al final del siglo XIX**”. En *Simpósio “Didáctica de lenguas y culturas”*. Cursos, Congresos e simposios (Col.). Universidade da Coruña.

ROMEA, Celia (1993) “**La realidad literaria. Un motivo didáctico**”. En *Revista Interuniversitaria de Formación del profesorado*. Nº 18, Septiembre/Diciembre 1993). Zaragoza, 1993.

ROMEA, Celia (1994) **Barcelona romántica y revolucionaria. Una imagen literaria de la ciudad, década de 1833 a 1843**. Universitat de Barcelona, Barcelona.

ROMEA, Celia (1992) “**La novela urbana un material dinamizador de la interdisciplinariedad en el currículo de secundaria**”. En *El Guiniguada*. Nº 3, Vol. II. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas.

ROMEA, Celia (1994) “**Al parvulari, llegim imatges**”. En *Perspectiva Escolar*. Nº 00. 1994.

ROMEA, Celia (1991) “**Imatges literàries de la primera Exposició Universal i de la Barcelona finisecular. Una proposta multidisciplinària**”. En VV.AA. *La literatura com a eina per a l'escrit*. Ed. Universitat de Barcelona.

cia de los personajes en ambos soportes, etc. Pero vamos ocuparnos de las novelas escritas, en sí mismas. Su lectura inicialmente no es fácil; por lo que es aconsejable que se haga fragmentada, por lo menos inicialmente, para comprobar la recepción que tiene cada una de las novelas.

Contienen ciertas claves: gran opresión de los personajes por el entorno que les envuelve, ritos iniciáticos o «novatadas» por parte de los veteranos para ser admitidos en un grupo o clan, iniciación a la sexualidad, distanciamiento de los adultos que les rodean, etc., que pueden ser motivadoras para adolescentes y jóvenes, tanto si socialmente se identifican con los personajes y situaciones aquí representados, como si por su situación distante, les produce cierta curiosidad, probablemente no exenta de alguna morbosidad. Además, aunque se trata de obras con bastantes años desde su publicación y pueden considerarse unos clásicos dentro de la literatura contemporánea, sus autores están en plena vigencia, por las obras que siguen produciendo y por la controversia que ocasionan, tanto por sus novelas como por sus personalidades poco acomodaticias a un esquema prefijado y, distantes ambos y por razones distintas, de otros autores que entonan mejor la voz coral en ámbitos políticos y culturales. Por lo que es frecuente verlos en los medios de comunicación reafirmando, explicando o desdiciéndose de lo que ya antes han dicho y no se ha entendido o interpretado correctamente.

En el trabajo que proponemos, pretendemos, como ya hemos dicho más arriba, centrarnos en las propias obras: describir y analizar el proceso de elaboración y de estructuración textual seguido por ambos autores para crear los textos respectivos como un conjunto articulado por un sistema de reglas aislables e inventariables que permitan entender e interpretar cada novela, así como reconocer y verificar unas interferencias formales y significativas entre ambas.

Decir que un texto no nace por generación espontánea y que siempre es fruto de un cúmulo de influencias, no es ninguna novedad. Descubrir esta impronta constituye el motivo de análisis del estudioso comparatista si se atiende al carácter nacional propio de cada literatura, o puede considerarse que se ha producido algún grado de transtextualidad si se fija en las influencias o la relación establecida entre los textos comparados, independientemente de la identificación del autor con uno u otro país.

La Ciudad y los perros (1962)² y **Si te dicen que caí** (1973)³ (1989) son dos novelas en las que pueden establecerse ciertos paralelismos: Formales, temáticos y significativos.

El análisis pramático de sus discursos nos permite analizar los modalizadores elegidos para caracterizarlos y conseguir una determinada producción.

Tanto Vargas Llosa como Marsé siguen las premisas éticas de Sartre⁴ propuestas en **¿Qué es la literatura?** y adquieren, en las novelas que comentamos, un compromiso con el mundo real que les envuelve. Es decir, asumen la obligación moral de impregnarse de los problemas de su tiempo y de pronunciarse respecto a ellos. Vargas Llosa participa con el filósofo y polígrafo francés de la idea de que las palabras son actos que permiten actuar sobre el entorno para modificarlo.

Vargas Llosa confiesa tener una vocación novelesca directamente entroncada con el siglo XIX: Alexandre Dumas, G. Flaubert, Balzac o Victor Hugo, son autores a los que

² Mario Vargas Llosa, **La ciudad y los perros**, Seix Barral, Biblioteca Breve 182, Barcelona, 1971 (1963).

³ Juan Marsé, **Si te dicen que caí**, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1977 (1973).

⁴ De M. Vargas Llosa, **Los modelos literarios**. En "Asterisco", N° 5, 1992, págs. 7-11.

considera que les debe mucho. **La ciudad y los perros** es una novela totalizadora sobre Lima y Perú, que fue concluida en París en 1959, después de haber leído y haberse fascinado con Flaubert, sobre todo **Madame Bovary** (1856). De hecho, la lectura entusiasta de muchas novelas del XIX y de novelas de aventuras, de las que los autores que comentamos se consideran impenitentes lectores, es un punto de concurrencia inicial, a través de fuentes comunes, entre Mario Vargas Llosa y Juan Marsé, que también reconoce la influencia de Balzac, Dickens, Stendhal, Flaubert, Stevenson o Henry James en su obra, además de la más directa, por su relación personal durante la estancia en Barcelona de Vargas Llosa⁵, o la publicación y consiguiente segura lectura por parte de Marsé de **La ciudad y los perros**, son motivos más que suficientes para poder establecer influencia hipertextual entre la obra de Vargas Llosa y la de Juan Marsé.

Además, **Si te dicen que caí** obtuvo el premio «México» de novela en 1973. Fue otorgado por un jurado internacional entre el que figuraba el propio Mario Vargas Llosa⁶.

Vargas Llosa, siguiendo la influencia de Dos Passos, tomada a través de las novelas de Sartre, del que se siente discípulo, utiliza en su novela una técnica de rompecabezas por medio del uso de la estructura quebrada del espacio y del tiempo: entremezcla conversaciones sin precisar quiénes son los locutores, requiere a los personajes, alterna nombres, apellidos y apodos, diluye la narración en la primera y la tercera persona, etc. Con ello, absorbe al lector y le desorienta, le quita el sentido de su propio presente y pasado, y le hace sufrir las incidencias que relata, como si fueran su propias vivencias.

La ciudad y los perros es, más que una novela realista, una obra esencialista, puesto que si bien el autor nos cuenta aspectos de su propia vivencia dentro del colegio militar:

“Cava sintió frío. Los baños estaban al fondo de las cuadras, separados de ellas por una delgada puerta de madera, y no tenían ventanas. En años anteriores, el invierno sólo llegaba al dormitorio de los cadetes, colándose por los vidrios rotos y las rendijas; pero este año era agresivo y casi ningún rincón del colegio se libraba del viento, que en las noches, conseguía penetrar hasta los baños, disipar la hediondez acumulada durante el día y destruir su atmósfera tibia. Pero Cava había nacido y vivido en la sierra, estaba acostumbrado al invierno: era el miedo lo que erizaba su piel”⁷

En el fragmento, el tiempo atmosférico es secundario en el desarrollo de los acontecimientos, lo señala para destacar la precariedad del colegio militar Leoncio Prado, pero también y de forma fundamental, para resaltar la angustia del personaje por la presión a la que sabe que está sometido en aquel momento como recién llegado: la serie de ritos iniciáticos que como recluta está sufriendo a manos de los veteranos (Cava es de primer año). Al mostrar las vivencias, las aquilata, las somete a una destilación alambicada y elimina todo aquello que pudiera considerarse simple anécdota u opinión personal para transmitir únicamente lo substancial, lo que es imprescindible para desvelar la idea pretendida con el mayor viso posible de objetividad y convierte a todos, en cierta manera, en

⁵ Vargas Llosa, **Sombras de amigos**. En “*El País*” del domingo 17 de mayo de 1992, comenta sus recuerdos de un verano de la década de los años sesenta en Calafell, junto a Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Juan García Hortelano, todos compañeros de viaje y en el lugar exacto frecuentado por J. Marsé.

⁶ Además de José Revueltas, Miguel Otero Silva y Ángel María de Lera (Rafael Conte **El realismo proscrito: J. Marsé-Jesús López**. En “*Insula*” N° 346, pág. 5).

⁷ **La ciudad de los perros**, pág. 11.

copartícipes del ceremonial que allí dentro se celebra durante los cinco años que dura la estancia de cada promoción. La incapacidad del profesorado militar para ejercer su función sustrae de sentido de todo cuanto hacen. Las vidas circulan paralelas sin posible concurrencia entre alumnos y profesores, con el consiguiente fracaso final a que todos, sin remedio, están abocados, etc. Todo ello sin cargar las tintas para mostrar inocentes o culpables y evitando maniqueismos fáciles.

LOS ARGUMENTOS

La obra de Mario Vargas Llosa se resume pronto: los cadetes de la academia militar Leoncio Prado de Lima, a modo de un protagonista colectivo, relatan de forma polifónica su paso por la escuela, desde su llegada el primer año, en el que están considerados como «perros», hasta que se licencian un lustro más tarde. Por medio de diversas voces, se describe el ambiente cerrado del centro, alternado con la de algunos barrios de Lima. Voces identificadas por los apodos concretos de los tipos representativos de ese gran grupo que en el fondo pretende ser anónimo: la de Jaguar (líder cruel y desarraigado que domina a sus compañeros). La del Esclavo (de carácter débil y cenicienta del grupo, que acaba sus días asesinado durante unas maniobras como cruel alegoría indicadora de su incapacidad para sobrevivir en un lugar como el mostrado). La del Boa (carente de una afectividad que precisa y que transforma en obsesión sexual) y, la más destacada, la del Poeta (identificable con el punto de vista del autor, con una percepción del conjunto más intelectualizada y con mayor cinismo que el resto de los compañeros y por tanto, el mejor dotado para supeditar bajo su voluntad a los demás, incluso al propio Jaguar).

La academia militar condiciona el desarrollo normal de unos adolescentes que han llegado allí por una imposición externa, la familiar y, después de sufrir un lavado de cerebro inicial en el que han de olvidar los hábitos sociales adquiridos anteriormente, deben ceñirse a unos modos absurdos y a una disciplina inútil que intentan contravenir tanto como pueden, aunque aparentemente la sigan. El violento «bautismo» de los recién llegados o las peleas y sometimientos entre los del mismo curso son tan inhumanos como los que sufren todos, sin distinción, en el sistema cuartelario en el que están inmersos.

“Allí lo desnudaron y la voz le ordenó nadar de espaldas, sobre la pista de atletismo, en torno a la cancha de fútbol. Después lo volvieron a una cuadra de cuarto, y tendió muchas camas y cantó y bailó sobre un ropero, imitó artistas de cine, lustró varios pares de botines, barrió una loseta con la lengua, fornicó con una almohada, bebió orines, pero todo eso era un vértigo febril y de pronto él aparecía en su sección, echado en su litera, pensando: «juro que me escaparé. Mañana mismo»”⁸

Todos se convierten, en algún momento, en esperpénticos verdugos o en víctimas circunstanciales, según el rol que les toque representar.

El autor presenta la situación por medio de enfoques múltiples. Un gesto y su evolución a lo largo de la narración es revisado, analizado, criticado o justificado por las diversas voces de la novela. La anécdota presentada en el relato de **Los cachorros** (1967): La de un muchacho que es castrado por el mordisco de un perro y la simbología que conlleva, puede ser idéntica a la que por otros medios se transmite dentro de la historia presentada en la novela que comentamos. Ahora, para castrar a esos jóvenes solo hace falta tenerlos un tiempo en el colegio militar.

⁸ Ibid, pág. 48.

A pesar de la alegoría, pasado el tiempo, en la vida civil todo se relativiza. Lo que era de capital importancia dentro del cuartel, después cobra su justa medida. El Jaguar, líder indiscutible en la vida cuartelaria, respetado o más bien, temido por todos, en la vida civil carece de la personalidad adjudicada y se convierte en un empleado sin demasiado relieve. Alberto ha dejado de necesitar a Teresa, su robada y aparentemente imprescindible novia. Ahora, ella está enamorada de Jaguar y, Alberto que la encuentra fea, no entiende cómo había podido ser su pareja anteriormente. Algo tan importante como el expediente relacionado con la muerte de «El Esclavo», se ha archivado sin haberse esclarecido y nadie da importancia a que se ignore si todo fue un desgraciado accidente fortuito o un verdadero homicidio. Parece que los años pasados con tanto fervor hubieran sido una simple pesadilla de la que, al despertar, se han desvanecido los fantasmas.

Marsé en **Si te dicen que caí** relata los años cuarenta en el Guinardó de Barcelona, como metáfora de lo que podía ocurrir en cualquier otro barrio de muchas ciudades españolas. Señala las penurias de unos adolescentes encerrados en un contexto más amplio que un colegio militar, su propio barrio, pero no por ello menos opresivo.

“La trapería era el ombligo del mundo. Los zapatos de sarnita echaban humo junto al brasero, pero él ni caso, de bruces sobre los diarios y rascándose las junturas infectadas de los dedos. Salió la abuela de la cocina cocina con medio caliqueño apagado en los labios y un cazo con el potaje, pero al verles allí, volvió dentro. Esa tarde Mingo llegó corriendo, muerto de frío y con los mocos colgándole hasta el labio; venía del taller, con su guardapolvo de aprendiz y su gran bufanda cruzada sobre el pecho como dos cananas”⁹

El autor también muestra la situación a través de un narrador múltiple, que, igual que en la anterior novela, alterna entre la primera y la tercera persona en singular. La narración corre a cargo de los diversos personajes adolescentes partícipes del entramado, además del autor, que también participa en ocasiones hasta de forma omnisciente. Cada uno explica una historia que al interactuarse con las que cuentan los restantes, permite recomponer el puzle que forma la novela: Daniel Javaloyas «Java» que malvive con la abuela en una trapería. Se sustentan con el producto de la compra y venta de los escasos restos de una sociedad agotada por una reciente guerra civil y que tiene poco que tirar, por lo que busca un sobresueldo por medio de variados negocios degradatorios: chivatazos y denuncias a la policía, prostitución, etc. Los chicos observan todo lo que pasa a su alrededor y, dentro de su mente juvenil, lo transforman y reinventan, interpretando lo que ven y explicándose los unos a otros en sus horas de aburrimiento en forma de «aventis».

Sus juegos son mezcla de ingenuidad y de perversión, reproduciendo en cierta manera lo que interpretan que ocurre en el mundo de los adultos conocidos y de la sociedad que les rodea.

“Echada de espaldas sobre una dura superficie que olía a madera quemada, vio la cara del doctor bajando hasta la suya con un destello de plata entre los dientes. Sonrió tranquila, aunque con el pecho muy agitado, viéndole esgrimir las tijeras y las frías recomendaciones: calma Juani, no es nada, como un afeitado en seco, pero no te apures que vuelve a crecer ¿Quién está asustada?, con una sonrisa que era un desafío: no me veréis llorar, jolines, no os daré ese gusto”¹⁰

⁹ **Si te dicen que caí**, pág. 129.

¹⁰ *Ibid*, pág. 43.

Ñito, antes Sarnita y Sor Paulina, antes Paula y ambos vecinos de la calle Verdi reconstruyen aquellos años casi treinta años más tarde. Ñito, ahora celador del depósito de cadáveres del Clínico, reconoce los cadáveres de Java y de su familia después de un accidente automovilístico. La presencia de los muertos da lugar al recuerdo compartido con la religiosa de lo que había sido la infancia de todos. En el relato, se entremezclan el presente y el pasado sin lugar al respiro, lo que otorga a la historia un aire conversacional. Es decir, el carácter de «aventi» total, propia de una tertulia informal en la que un locutor narra un hecho, es interrumpido por otro participante que, aunque pretende abundar en lo que se está diciendo, desvía el tema inicial. El primero continúa cuando decae la interrupción, convirtiendo el coloquio en un auténtico rompecabezas que obliga al lector a retroceder a las páginas anteriores para volver a tomar el hilo conductor de la intervención que precedía. En la reedición de la novela de 1989, el autor ha sistematizado y precisado estas situaciones y, aunque la obra haya ganado técnica y su lectura sea más inteligible, el relato ha perdido alguna frescura y el grado de ensoñación conseguido en la primera versión.

La novela describe la existencia de unas personas en un contingente espacio-temporal concreto. Confluyen distintos sectores de la vida ciudadana, además de los golfillos de la calle Verdi: algunas niñas (Fueguiña, Menchu, Juanita... huérfanas de los perdedores de la guerra y alojadas la casa de familia; el sector derechista, los «maquis» o guerrilleros urbanos, algunos militantes políticos de la resistencia, etc., que actúan ante la mirada indiscreta e imaginativa de Sarnita. Actuación que irá explicando y reconstruyendo, a modo de juego, y como principal narrador, por medio de «las aventis» en una narración imprecisa y de bordes irreales a sus compañeros de calle. Al mismo tiempo, informa de lo ocurrido al propio lector.

Es una historia en la que todos los partícipes son, también, víctimas de una situación en la que están inmersos sin que de momento tengan visos de esperanza.

El relato pretende ser el reflejo de un pasado inserto en la memoria colectiva. Como el de **La ciudad y los perros**, muestra que, si las circunstancias cambian, los hechos, por duros que hayan sido, dejan de tener la contundencia sentida de cuando se vivían e, incluso, se olvidan. La novela se inicia y termina en el año 1969-70, y en ese presente, Ñito y Sor Paulina, ante los restos del difunto compañero de juegos infantiles, evocan el pasado sórdido y lejano tiempo de la posguerra. Entre el presente y el pasado, dentro del tiempo novelado, se ha producido un substancial cambio en las posibilidades sociales de los personajes. Java había conseguido salir de la inicial pobreza. Era joyero, se había casado y tenía descendencia. Su vida gozaba de una cierta holgura material: su cadáver llevaba joyas, su mujer e hijos iban bien vestidos, tenía una bonita casa y un automóvil Simca 1200 en una versión de lujo. Signos evidentes, luego confirmados, de haber traspasado la puerta de la clase media. Hito pagado con una factura excesiva, puesto que el ansia consumista, en la que inscribía la de la velocidad, le había ocasionado la muerte por accidente en las costas de Garraf, a la vuelta del descanso de un fin de semana, posiblemente en una segunda vivienda.

Siguiendo la nomenclatura de Greimas, podemos convenir que, si bien ambas novelas contienen isotopías¹¹ figurativas diversas, puesto que sus argumentos son distintos, encontramos una isotopía temática semejante puesto que la intención que guiaba a los autores respectivos era aparentemente análoga al escribir sus obras: ser la memoria de una generación inserta en un cronotopo (tiempo-espacio) explicitado y denunciar las contin-

11 Sobre isotopía **Semántique interprétative** de F. Rastier, París, 1987.

gencias vividas en el marco de un ambiente sórdido y opresor, aunque no se produzcan ataques directos al sistema y sea el propio lector quien tenga que sacar las conclusiones.

EL UNIVERSO TEMÁTICO

¿Con qué temas nos encontramos en estas obras? Enumerándolos podemos citar varios con significación análoga en las dos novelas. Veamos:

* El tema principal es la descripción del mundo de la adolescencia y de sus peculiaridades en unas coordenadas espacio-temporales bien delimitadas y concretas. Perfectamente connotado, es el «leitmotiv» de ambas historias, dado que pertenece al propio recuerdo literaturizado de los respectivos autores (ellos mismos lo han asegurado reiteradamente) en el momento del paso de la infancia al mundo de los adultos. De él devienen los restantes. Genera, de forma común en ambas historias, los rasgos peculiares del universo temático que quieren mostrar:

- . Sentimiento de miedo e inseguridad propios del mundo de los niños aunque sean crecidos.
- . Deseo de protección.
- . Actuaciones poco reflexivas.
- . Temeridad.
- . Ansia de sobresalir ante los compañeros.
- . Reconocimiento, por parte de cada uno y de los demás, de su propio rol dentro de un grupo.
- . Vivencias compartidas por los que forman un grupo, dentro de un mundo mundo cerrado al que sólo pueden acceder los del propio clan.
- . Crueldad manifiesta y admitida hacia los débiles.
- . Descripción maximalista, mitificada o descalificadora de los adultos que les rodean, etc.

* Tanto una obra como la otra, presenta a unos jóvenes inmersos en un mundo sórdido:

- . Unos están internos en el colegio militar Leoncio Prado de Lima.
- . Los otros son unos golfillos desnutridos de la calle Verdi.
- . La mayor parte de las actuaciones están condicionadas por el mundo en que les toca vivir.
- . El espacio narrativo de las dos novelas, con unos límites muy estrictos, constituye la razón de ser de las obras y puede considerarse el principal protagonista.

* Las causas que generan la sensación de opresión en los jóvenes personajes de ambas obras no pueden compararse, pero producen el mismo resultado:

- . En la primera es una coyuntura familiar: el imperativo paterno de ir al colegio militar.
- . En la segunda, una situación histórica: están inmersos en la posguerra.
- . Sin embargo, producen un resultado análogo. Ni unos ni otros pueden erradicar el contexto que les envuelve.

- . El ámbito envolvente les produce un estado de ánimo en el que lo que importa es la supervivencia.
- . Los adolescentes sienten, sobre todo, que están inmersos en un ambiente hostil impuesto por la fuerza, que les castiga sistemáticamente.

* En sus reuniones, de largas horas y con pocos estímulos con que distraerse, los jóvenes figonean, comentan lo que oyen, reconstruyen, con retazos aportados de lo visto por cada uno y, forzando la imaginación, historias protagonizadas por personas de su entorno. Se basan en hechos inicialmente reales pero que, al desarrollarlos, transforman en fantásticos o por lo menos alejados de su gris cotidianidad inicial.

- . Marsé llama a estas historias «aventis» y las define como “Un juego barato que sin duda era consecuencia de la escasez de juguetes, pero también un reflejo de la memoria del desastre, un eco apagado del fragor de la batalla” (Pág. 39). En **Si te dicen que caí** el encargado de hilvanarlas y que mejor las bordaba era Sarnita, aunque todos participaban en la aportación de datos. La «aventis» permite la reconstrucción de unos hechos que, al desarrollarse delante de unos ojos infantiles, ellos recomponen con más visos de fantasía que de realidad.
- . En **la ciudad y los perros** la técnica empleada para producir un efecto análogo es más sencilla. Alberto, el poeta, inventa novelitas eróticas de apasionados protagonistas para excitar a los internos del colegio y es quien escribe las cartas de amor para las novias de sus compañeros. De hecho, ambos autores utilizan la técnica cervantina, de intercalar cuentos o narraciones dentro de otra historia, desarrolla ampliamente en la primera parte del «**Quijote**» y que le ocasionó algunos problemas iniciales con crítica y lectores.

* Otra distracción habitual en los dos grupos son los juegos sexuales con relaciones homo- y heterosexuales con sodomías, felaciones, «voyeurismo», prostitución, etc. Los más débiles son violados por los que ejercen la autoridad en el grupo, tanto por diversión como por venganza y muestra de superioridad.

- . En **La ciudad y los perros** se sirven del «Círculo», compuesto por los que pueden ejercer mayor dominio sobre los demás. El líder indiscutible es Jaguar, aunque los demás, «el Boa», «el Rulos» y Cava, participan también de las fiestas.
- . También está muy presente la sexualidad en **Si te dicen que caí**. Si bien la situación varía, los juegos en ocasiones confluyen y adquieren un grado semejante de violencia y de dureza. En esta obra, se reúnen en un solar junto al orfanato de las niñas, a las que atrapan al volver por la noche al colegio, las extorsionan y acaban jugando a “médicos”.
- . «El Jaguar» (**La ciudad...**) y «el Java» (**Si te dicen...**) tienen relaciones prostibularias, aunque las razones que les mueven son opuestas. El primero, quiere demostrarse su hombría y paga por ir a un burdel y el segundo, a desgana, ejerce por ganar dinero.

* Los adultos que aparecen en las novelas son padres, abuelas, profesores, vecinos o prostitutas, siempre personas mayores presentadas y descritas por un joven narrador, testigo inmerso en la historia y ligado afectivamente a quien muestra, define y juzga. Transmite al lector detalles de los adultos que les rodean, muestran su personalidad con una visión probablemente distorsionada, fruto de la subjetivización, bien sea optimizándola por mitificación de sus gestos, bien negativizándola por haber padecido a causa de sus debilidades o defectos de forma poco justificable.

- . En general, aunque estén muy cerca de ellos, influyen poco en sus propias vidas.
- . En **La ciudad...** Alberto manifiesta rasgos de ternura y de cariño por su madre, pero no deja de achacarle cierta dosis de egoísmo por pensar sobre todo en su propia soledad, elegida como una forma de salvaguardar su dignidad ante la infidelidad su marido, soledad que ha de llenar su hijo a la vuelta del colegio, sin tener en cuenta que él también está ansiando salir a divertirse con sus amigos.
- . El Esclavo muestra aversión por sus padres, a los que si podía «eludía... y les hablaba sólo con monoslabos» (pág. 71)
- . El profesorado militar de Leoncio Prado es descrito como carente de cualquier preocupación pedagógica. Pretenden imponer una disciplina formal, sin importarles lo que esa apariencia oculte. Se exceptúa el teniente Gamboa, el único al que los jóvenes conceden autoridad moral. Como paradoja, su preocupación por los muchachos, significa contravenir lo que es norma de conducta en el cuartel y es apartado del centro.
- . En la novela de Marsé también se señalan detalles de familiares próximos a los protagonistas (la abuela y el hermano de Java) religiosas y asistentes de la casa de familia, catequistas, maquis, ex-militares, policía, etc. Todos mostrados con cierto distanciamiento y sin comprender bien su actuación, tal y como suele suceder cuando los jóvenes enjuician a sus mayores. Cuenta Sarnita que la madre de Java:

“A pesar de ello (era viuda) y durante mucho tiempo, las apariencias seguirían justificando el oprobio del vecindario y el estupor del hijo, que esa misma noche volvería a verla desde el catre, una gran barriga enlutada avanzando en la penumbra del cuarto y ella detrás balanceándose como una muñeca sobre los pies abiertos. En su desatino, él no sabía si salía del sueño o volvía a ingresar en él”.

EL CRONOTOPO

Las dos novelas están situadas en un **espacio** urbano:

- * La ciudad de Lima de los años 50.
- * La ciudad de Barcelona de los años 40.
- * Se produce una interacción paralela entre los interiores y exteriores presentados.
- * Las novelas incluyen una enumeración exhaustiva de calles, plazas y barrios con el nombre y ubicación de cines, colegios, iglesias, etc., y con algunas descripciones muy detalladas.
- * En las dos obras, el espacio inserto es doble, uno interior con el merodeo y traslado de los personajes por las diversas estancias y otro exterior itinerante por calles y plazas.
 - . El interior es el que corresponde al colegio militar en la novela de Vargas Llosa
 - . La casa de familia y sus alrededores, la calle Verdi, en la de Marsé.
- * Ambos complementados por exteriores bien delimitados:
 - . El de varios barrios de la ciudad de Lima.
 - . El del Guinardó y algunos lugares del Eixample de Barcelona.
- * Los personajes hacen desplazamientos tanto en los espacios interiores: Las clases, letrinas, dormitorios, comedor, prefectura, etc., en **La ciudad y los perros**

* El teatro, la capilla, del interior de la casa junto a los alrededores que también tienen una función interior: la calle Verdi, el patio de junto al colegio, la calle Escorial, Camelias, etc., en **Si te dicen que caí**.

* En ambas novelas, los personajes “salen” y se mueven por la ciudad. En la primera, pueden considerarse exteriores desde la puerta del colegio y en la segunda, los jóvenes han de rebasar más allá de los límites del Guinardó para estar fuera del espacio habitual, pensemos que son muchachos que desarrollan su vida en la calle.

A pesar de las apariencias, los dos autores hacen un uso distinto del espacio exterior elegido:

* La capital del Perú es un espacio abierto puesto que supone el alivio de la presión impuesta por el colegio a los cadetes,

* En contra del cerrado de la ciudad condal, toda ella con aspecto carcelario por la falta de libertad existente.

“A partir de ahora, chavales, el peligro acechará en todas partes y en ninguna, la amenaza será constante e invisible” (Pág. 16) Dice Sarnita.

* Existe, de hecho, un paralelismo relativo entre colegio militar y la ciudad de Barcelona, ambas simbolizan la opresión, sin que haya, en la segunda novela, un correlato con Lima como espacio abierto a la esperanza o provisto de mayor libertad.

El tiempo psicológico es semejante en ambas novelas aunque el cronológico pueda diferenciarse. El tiempo recordado en las dos novelas tiene una misma función: representar objetivamente el horror sentido en una época de la vida, la adolescencia y primera juventud, con toda la morosidad que contiene desde un punto de vista subjetivo y toda la sensación de estigma por la marca profunda que significa, de dos generaciones distantes espacialmente.

* El **tiempo** circunscrito a *La ciudad y los perros* es la década de los cincuenta. Contiene unos seis años de la vida de los personajes presentados, los cinco que corresponden al internado más casi un año después de terminar los estudios.

* **Si te dicen que caí** parte de un presente situado hacia 1969-70, que es sólo una excusa para desarrollar en «flash back» la adolescencia de unos jóvenes de los años cuarenta, con el fin de mostrar el contexto social que les rodeaba en el momento de despertar a la consciencia de generación adulta.

LA ÉTICA

Estos jóvenes pertenecen a dos generaciones próximas, unidas por el destino de ser víctimas y presas fáciles del entorno adulto, que tampoco tiene una situación fácil, y que para sobrevivir, con frecuencia recurre a la inmoralidad e induce a estos niños a acciones repudiables como forma de conducta, a los que les castiga con gran dureza y con agresiones difícilmente olvidables si infringen el código establecido, aunque carezca de cualquier sentido común y de toda legitimidad ética.

* En el Leoncio Prado lo que importa es que se guarden las apariencias: se bebe alcohol y se fuma a pesar de la prohibición, se roban exámenes y se «friegan» entre los propios estudiantes, pero eso parece ser poco importante. Dice el capitán Garrido:

“Los cadetes saben que si son descubiertos se les expulsa... Los que no se dejan expulsar son los vivos. Para hacerse hombres hay que correr riesgos, hay que ser audaz. Eso es el Ejército, Gamboa, no sólo la disciplina. También es osadía, ingenio. Lo que me preocupa ahora es lo otro. (pág. 262)”

La preocupación del capitán Garrido es la denuncia del asesinato de «El Esclavo» considerado ya un caso cerrado y dictaminado como un accidente fortuito. Su reapertura puede suponer desprestigio para el colegio:

“No vamos a permitir un escándalo así... ¿Piensa de veras que voy a dejar que ese parte llegue al Ministerio?” (pág. 275)

Ante esto se induce al delator a que olvide sus sospechas, por fundadas que estas sean y después de una serie discrepancias, así ocurre.

* La situación en **Si te dicen que caí** no es más satisfactoria: el país entero se ha convertido en un gran correccional en el que cualquiera puede ser un enemigo:

“Aquí todo son denuncias y chivatazos, ahora, redadas y registros. Qué tiene de raro. El padre de fulano ha resultado ser un rojo, te dicen de pronto, y mengano, ¿no lo sabías? pues todo lo que tiene en casa es robado, o bien: ¿sabes la noticia? la hermana mayor de tal se ha metido a puta, o el tío de cual lleva dos años escondido dentro de una barrica de vino, hace crucigramas y le dan comida por un agujero...” (pág. 75)

Esto implica que se viva con miedo, con recelo y con rencor y por tanto en una falsedad permanente compartida por casi todos. Dice el Tetás ante una detención por la policía en la calle:

“Qué si me apunto para ser flecha? Ya me gustaría, ya, pero mi padre no me deja. Manobra. Solo que está con malauva, pero rojo no fue, palabra, si hasta llevé como usted la araña en la solapa porque dice que es mejor para encontrar faena, ahora quiere sacarse el carnet de nacionalsindicalista...” (pág. 208)

LA ESTRUCTURA FORMAL

La **técnica narrativa** utilizada por los autores de las novelas presentadas tiene paralelismos evidentes.

- * Hay narradores múltiples con alternancia entre la primera y la tercera persona.
- * El autor narrador interviene en tercera persona mezclándose con los narradores personajes que alternan entre la tercera y la primera persona.
- * Hay una distancia mínima entre el narrador que participa de la acción y su propia acción.
- * Se incluye truculencia en la narración de los hechos para mostrar sin paliativos la situación presentada.
- * Los personajes son poco enjuiciados. El lector es quien puede tomar partido.
- * Faltan elementos de precisión para identificar a cada uno de los narradores.
- * Faltan indicadores para precisar los cambios en el tiempo narrado.
- * Saltos al pasado que se simultanean con la narración del presente.
- * A pesar de la multiplicidad de datos proporcionados por las diversas voces narradoras, todos tienen un rasgo común, la información que proporcionan al lector, ha sido filtrada por el punto de vista de un adolescente.
- * Son recuerdos de la infancia y juventud de los dos autores que, a pesar del tiempo transcurrido, valoran por lo que las situaciones vividas significaron en sí mismas para cada uno.

La ciudad y los perros consta de dos partes con ocho **capítulos** en cada una de ellas y uno sólo como epílogo. En el último capítulo de la primera parte se produce el climax de la narración con la muerte del esclavo.

En la segunda parte, ya nada es como había sido al principio, todos los jóvenes han madurado y adquirido consciencia de lo que está ocurriendo dentro del Leoncio Prado. Los personajes se diferencian mucho más entre ellos.

El epílogo se desarrolla fuera del colegio militar, la perspectiva ha cambiado. El teniente Gamboa ha sido alejado de su servicio, y los cadetes han terminado sus estudios.

Si te dicen que caí consta de veinticuatro capítulos que pudieran haberse organizado de un modo distinto y conseguir un resultado análogo, puesto que en todos ellos se entrecruza el presente y el pasado de forma un tanto aleatoria.

Para acabar, vemos que, comparando el discurso de ambos autores, se evidencia la intertextualidad de las obras comentadas, por presentar un punto de vista narrativo semejante, utilizar una técnica novelesca análoga y perseguir unos objetivos no alejados entre sí.

BIBLIOGRAFÍA

- BRUNEL, P./Y. CHEVREL (Sous dir.) *Précis de littérature comparée*. Puf, París, 1989.
- CACCIATORI, Remo: *Il discorso narrativo. Proposta di un modello ed esercitazioni*. Ed. Franco Angeli, Milano, 1990.
- DIJK, T. A. VAN: *La ciencia del texto*. Paidós, Barcelona, 1983.
- GENETTE, G.: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, París, 1982.
- ISER, W.: *El acto de leer: teoría del efecto estético*. Taurus, Madrid, 1987.
- LEITCH, Vicent B.: *Deconstructive criticism*. Columbia University Press, New York, 1983.
- MAINGUENEAU, Dominique: *Pragmatique pour le discours littéraire*. Ed. Bordas, París, 1990.
- WOR, Michael/Judith Still: *Intertextuality: Theories and Practice*. Manchester University Press. 1991.