

IMAGEN DE LA MUJER EN LA NOVELÍSTICA DE JUAN MARSÉ.

Oumar MANGANE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD)

oumar.mangane@ucad.edu.sn

Resumen

Este presente artículo intenta mostrar la imagen de la mujer y específicamente la función que cumple dentro de la sociedad española durante el franquismo marcado por la escasez. A tal fin, nos hacía falta comprobar los arquetipos de los personajes femeninos con su condición de subalternidad a lo largo de la dictadura. Así, vuelven dos tipologías de mujeres en la obra de Juan Marsé de la posguerra, a saber, la mujer nacionalista y burguesa y la anarquista y proletaria.

Palabras claves: *mujer, imagen, franquismo, subalternidad.*

Résumé

Ce présent article essaie de montrer l'image de la femme dans la société espagnole et particulièrement son rôle durant le franquisme marqué par la famine. De ce fait, il nous fallait vérifier les archétypes des personnages féminins avec leur condition de subalternes tout au long de la dictature. C'est ainsi qu'apparaissent deux typologies de femmes dans l'œuvre de Juan Marsé d'après-guerre, à savoir, la femme nationaliste et bourgeoise et celle anarchiste et prolétaire.

Mots-clés : *femme, image, franquisme, subalternes.*

Introducción

El propósito de este trabajo de investigación acerca de la imagen y papel del personaje femenino marseano viene de una entrevista entre el novelista Juan Marsé y los periodistas Jordi Gracia y Marcos Maurel (2002). A todas luces, vemos la importancia de los personajes femeninos si nos basamos en su representación histórica desde la tradición judeocristiana en la Biblia, la época de los griegos con las declaraciones de filósofos como Tales y Sócrates recogidos por Domingo Cosenza (2004)-convertidos en eje central de sus ficciones, pero sí que se encuentran en unas tremendas condiciones de vida a lo largo de la posguerra española ya que quedan desterradas al espacio doméstico ocupándose de la prole. Siempre, Juan Marsé ha logrado denunciar, como sus antecesores Julián Olivares en la introducción de la obra de María de Zayas (2000), Simone de Beauvoir (1957), Fiedann (1974) o

Spivak (1987), los malos que desgarran a estas mujeres perdedoras sobre todo y víctimas indefensas. Así, nuestro aporte consistirá en llevar a cabo nuestras investigaciones acerca de las persecuciones, la marginalización, la desigualdad y la falta de libertad de que son víctimas las mujeres marseanas en el ambiente sórdido del franquismo y particularmente de su papel dentro de la sociedad. En el universo narrativo de Juan Marsé, la imagen de la mujer sigue siendo gran preocupación y, de hecho, existen varias maneras para concebir el sitio de la mujer durante la dictadura franquista. Por lo tanto, unas aclaraciones sobre la postura en la que se mantiene el personaje femenino resultan interesantes ya que mujeres tales como Tina, Teresa, Montse, Balbina, Aurora, Rosita, Rosa, Anita, Susana, Pauli, Norma, Nuria, Ruth, entre otras, desempeñan distintos papeles según su representación dentro de la sociedad. Tenemos, por una parte, unas burguesas, ganadoras de la contienda, y por otra, la mayoría, son anarquistas y perdedoras y muchas veces, se dedican a la prostitución.

1- La mujer víctima de persecuciones

Tras acabar la contienda y precisamente durante la inmediata posguerra, las nuevas autoridades han cometido numerosos actos violentos contra las mujeres, sobre todo, contra las perdedoras desde el punto de vista moral, físico, sexual y psicológico. De hecho, es muy importante considerar a las mujeres como Aurora, Balbina, Rosa como las primeras víctimas del régimen despótico y no segundas con la ausencia del marido o del padre porque han padecido directamente. En la mayoría de las novelas de Juan Marsé, el personaje femenino siempre es víctima de persecuciones de cualquier especie a causa de los enfrentamientos y las torturas durante la dictadura y además de la restauración del Código Civil de 1889 por Franco en que se enfatiza el patriarcado. Las mujeres perdedoras padecen, con escarnio, violencias físicas, sexuales y psicológicas. Y partiendo de la definición del término de la violencia como una acción física que pretende ofender o amenazar hacerlo, podemos decir que las violencias y las persecuciones contra dichas mujeres son unas formas de agresiones y abusos. A veces, el personaje femenino cual un ser débil relegado a un segundo plano no puede escaparse de la crueldad de las autoridades franquistas. Es justamente lo que Juan Marsé parece enseñarnos en *Si te dicen que caí* con la caza y la captura de Aurora Nin por los falangistas: “Aurora fue siempre una muchacha honesta, y cuando pasó lo que pasó, cuando su tío trajo el luto a nuestra casa, no creas que disminuyó el aprecio que le teníamos a esta

chica... ¿Qué fue lo que pasó, doña? Ay, hijo, no hablemos de desgracias, aquellos días había sonado la de la venganza para tantos resentidos..." (Marsé, 2010:184). Además, nos damos cuenta de que, a lo largo de la dictadura de Franco, los niños, las mujeres, los ancianos, los minusválidos o los enfermos constituyen los seres frágiles y resultan más afectados. Buen ejemplo resulta el caso de Susana en *El embrujo de Shanghái* (1992) que está muy delicada de salud. En Marsé, la mayoría de los personajes femeninos pertenecen a la banda de los republicanos, de los vencidos de la guerra civil y son víctimas de marginación, discriminación y persecuciones por parte de los nacionalistas. De allí, estas mujeres con la ausencia del marido, por un lado, y por otro, con la escasez siguen sufriendo e incluso se dedican a la prostitución para poder sobrevivir en una España conservadora y patriarcal.

En obras como *Si te dicen que caí* (2010), *Un día volveré* (1982) o *Ronda del Guinardó* (1984), las mujeres se prostituyen para no perdurar en la miseria como sucede con Ramona: "Java notaba el corazón de Ramona latiendo bajo los costurones del pecho, y un leve cambio de ritmo en la respiración de ella, y durante un rato olvidó todo: que la perseguían con saña y odio y que él no sabía por qué, que no era una puta como las otras, que tenía dos nombres y un miedo antiguo, un sudor de desgracia inminente en la piel degradada". Sin embargo, si tomamos el caso de Rosa Bartra, la pelirroja en *Rabos de lagartija*, a pesar de sus tremendas condiciones de vida con la huida de su marido, sigue siendo una mujer con mucha valentía, una mujer abnegada, disciplinada, sumisa como relatan los vecinos en estas palabras: "Que si patatín y que si patatán. Que si la han visto llorar, que si es hipertensa y diabética y fuma como un hombre, que si ella y su hijo viven con dos reales al día... Bueno, será como dicen, pero oiga, nunca la verá usted quejarse, aunque está de la espalda peor que yo, y pálida no digamos, hay días que su carita está más amarilla que este limón y así y todo no la verá nunca torcer el gesto. Hace milagros con la ropa vieja y una aguja. Y que lo digas. La señora Bartra es una mujer muy animosa. Siempre tan atenta y amable, una bellísima persona, y además muy instruida. Nombre y apellidos, venga. Dicen que había sido maestra de escuela. La costurera pelirroja es una mujer todavía joven y muy guapetona. Una mujer sola que se las apaña ella sola, Rufina. Una de tantas, hoy día". (Marsé, 2000:24). En efecto, la violencia física afecta a todos los estratos de la sociedad y más peculiarmente a los vencidos mientras que la violencia sexual sólo se aplica a las mujeres como un medio para poder humillarlas. Dichas violencias sexuales, muy a menudo, originan violencias psicológicas porque estas dolencias, así

como estas agitaciones, siempre dejan heridas indelebles y psíquicas en las mujeres perdedoras. Y los testimonios procedentes de los personajes femeninos a través de los relatos, víctimas de abusos sexuales, lo demuestran cabalmente. En Ronda del Guinardó, vemos la miseria y la prostitución de la protagonista, Rosita, a través de su peregrinaje: “Consideró entonces la falacia ambulante que representaba la huérfana, la añagaza piadosa de su peregrinaje con la capilla, su solitaria ronda al borde del hambre y la prostitución y esa última e involuntaria aportación a la mentira: sólo con mirarla, enviaba a este infeliz al anonimato, enterrado bajo una espesa capa de cal en la pedregosa ladera de Montjuich”. (Marsé, 1984:124). Las violencias psicológicas afectan, sobre todo, la conciencia de numerosas mujeres al dedicarse a la prostitución padeciendo muchísimo de esas brutalidades psíquicas causadas por los vencedores que no dejan de perseguir y amenazar a los vencidos por todas partes. Otro hecho que constituye una amenaza psicológica en la mayor parte de los personajes femeninos marseanos queda la ausencia del marido, muy a menudo, encarcelado, escondido, huido, asesinado o exiliado. Las persecuciones resultan ser generalmente las principales causas de los sufrimientos de las mujeres anarquistas que se sienten humilladas por la gente de ambos bandos. Buen ejemplo es el caso de Susana, hija de Kim, y Denis, antiguo compañero ideológico del padre de la joven en *El embrujo de Shanghái* en que los dos son subalternos y forman parte de la banda vencida. Pero Denis la humilla a través del comentario del narrador: “Y cierta curiosidad morbosa al pensar en Susana, al imaginarla esforzándose por borrar de su mente y de su sangre el oficio y los resabios de puta que aprendió en brazos de su chulo, preguntándome si después de un año recluida con las monjas se habría curado de eso totalmente lo mismo que se había curado de la tuberculosis o si le quedaría ya para siempre algún estigma en la mirada o en el trato con los hombres”. (Marsé, 1992:246). Sin embargo, el personaje femenino siempre va acompañado de otros seres ya que, como lo subraya Michel Raimond (2015), un personaje novelesco nunca está solo, va relacionado con otros personajes; lo que muestra que así en buen número de novelas se trata de la historia de los personajes; personajes secundarios, episódicos, actantes y también personajes principales o protagonistas y héroes porque desempeñan papeles muy importantes en el relato como se lo nota en las obras de Marsé. A semejanza de varios novelistas de la posguerra civil española, Juan Marsé se interesa por los relatos de denuncia social, pero con la particularidad de contar las historias partiendo no de ideas sino de imágenes como suele decirlo en

varias de sus entrevistas. En Si te dicen que caí, unos niños aseguran las voces narrativas porque son ellos mismos que cuentan las historias vividas u oídas de que vienen representados, muchas veces, como actores o testigos. En efecto, las mujeres burguesas o perdedoras y heroínas o anti heroínas son narradoras homodieéticas como lo dijo Gerard Genette en Figuras III ya que suelen ser presentes en las historias que cuentan. Sin embargo, la narradora heterodieética resulta ausente de la historia que narra como sucede con la pelirroja en Rabos de lagartija. Rosa Bartra desaparece del relato y de allí son las vecinas las que hablan y hacen testimonios. A través de la conversación entre el inspector y las vecinas en Rabos de lagartija oímos lo siguiente: “esa buena mujer, la costurera, decía, no será una santa, porque santos hoy en día ya sólo se ven en los altares, pero le puedo jurar que no es rencorosa ni se siente engañada por su marido, y además he de decir que tampoco es una pelandusca ni una estraperlista ni una roja de aquellas que todos hemos conocido, vaya, que no, que es una señora y se le nota de lejos, las cosas como sean, a ver si me entiende usted”. (Marsé, 2000:28). Los personajes femeninos marseanos como los demás personajes son seres creados por el autor con determinados nombres y apellidos y desempeñan varios papeles a lo largo del relato. Pues, resultan necesarios los personajes con la estructura de las novelas. Es precisamente lo que sostiene Yves Reuters en su análisis del relato al afirmar, al respecto, que “los personajes tienen un papel esencial en la organización de la historia. Permiten las acciones, las asumen, las sufren, las unen y les dan sentido”. (Reuters, 2005:27). De hecho, partiendo de esta definición, podemos decirnos que cualquier personaje se ve atribuido un determinado papel narrativo. No obstante, los papeles desempeñados por estos últimos varían desde el del héroe o de la heroína hasta el del personaje episódico. Y el personaje femenino no es el único ente en los relatos dado que la novela, como queda dicho anteriormente, es la historia de los personajes. Pero son personajes cuyas funciones, en la acción, son imprescindibles porque si los narradores los omitiesen, el texto perdería gran parte de los acontecimientos narrados. Además, son los personajes y sus acciones que otorgan al texto sentido y vitalidad. Pues, un relato hecho sin personajes quedaría exento de sentido común en la medida en que son las distintas acciones de los personajes que constituyen la historia y forman parte de las características esenciales de cualquier obra y así es necesaria su representación.

2- La imagen de la mujer marseana

Siempre la mujer ha sido vista y considerada como un ser dependiente del hombre en parte o por completo a lo largo de la historia de España y de los españoles a pesar de los numerosos replanteamientos acerca de su sitio dentro la sociedad. Dicha dependencia de la mujer se ha acentuado con el franquismo-con las declaraciones de José Antonio recogidas por Carmen Alcalde según las que: “No somos feministas. No entendemos que la manera de respetar a la mujer consista en sustraerla a su magnífico destino y entregarla a funciones varoniles. A mí siempre me ha dado tristeza ver a la mujer en ejercicios de hombre, toda afanada y desquiciada en una rivalidad con los hombres, entre la morbosa complacencia de los competidores masculinos, y que lleva todas las de perder”. (Alcalde, 1996:56)-ya que las nuevas autoridades franquistas restablecen el Código Civil de 1889 que aumenta los poderes del hombre poniendo fin a la aspiración de las mujeres libertarias y luchadoras por su emancipación como solemos verlas a través de las obras de autoras femeninas como Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo* (1957), Betty Friedan en *The Feminine Mystique* (1974), entre otras y también los movimientos feministas de los años 60, 70, 80 con los aportes de Gayatri Chakravorty Spivak (1987). Sin embargo, conviene precisar que casi todas las novelas e incluso cuentos del novelista de El Carmelo se desarrollan en este morboso e inhóspito ambiente franquista en que la mujer resulta ser marginalizada y humillada con escarnio como sucede con varios de los personajes femeninos tales como Montse, Ramona, Balbina, Susana, Rosita. De allí, la mujer marseana burguesa, anarquista o perdedora resulta ser subalterna en la sociedad franquista. Aunque son heroínas o figuras centrales como Rosa Bartra, Balbina o Norma, permanecen silenciadas durante todo el periodo de la dictadura en que el discurso sigue siendo patriarcal al basarse en la Iglesia Católica y el ejército encabezado por el Caudillo. Así, en ambas entidades franquistas y sobre todo la Iglesia, se nota la presencia de la figura de la Virgen de la Inmaculada Concepción, de la Virgen María y la del Pilar y éstas enseñan la manera como el pueblo ha de venerar, honrar y glorificar a la Señora. Con toda evidencia, a través de estas veneraciones, la mujer tiene que ser sumisa y obediente a la vez tal como se asentaba la ley natural aristotélica por medio de la cual se imponía la superioridad del hombre. Por lo tanto, la mayor parte de las mujeres en la narrativa marseana tienen la actitud de María Magdalena, la prostituta redimida y resulta ilustrativo el caso de Susana en *El embrujo de Shanghái* al intentar borrar de su mente y de su

sangre el oficio y los resabios de puta al preguntar si después de un año recluida con las monjas se habría curado de eso totalmente. Unas mujeres como Rosa Bartra o Montse representan a la Virgen María, madre de Jesús y ambas tipologías de mujeres y más particularmente la de María Magdalena se multiplican en su narrativa. Sin embargo, todas permanecen subalternas, aunque, a veces, son heroínas o figuras centrales de los relatos al intentar cambiar las diferencias entre las castas. Esta condición de subalternas afecta a las mujeres de la alta clase de la burguesía catalana. Buenos ejemplos son los casos de las mujeres pertenecientes a la clase vencedora como la famosa heroína de Marsé, Teresa Serrat, la que muchos críticos consideran como el personaje femenino más importante en la narrativa marseana, Montse o Norma, heredera de la fortuna de sus padres tras un terrible accidente. De todos modos, los personajes femeninos que usa Marsé a lo largo de su narrativa son numerosos y quedan distintos según el papel que desempeñan si nos referimos a su pertenencia. Así, lo interesante es que la narrativa de Juan Marsé constituye, según el lugar que ocupa la mujer, un conjunto de obras de rabiosa actualidad donde éstas ejercen una especie de influencia decisiva para la historia narrada. La mujer siempre permanece en casa; a lo largo del periodo franquista, se caracteriza por la sumisión y la docilidad. De allí, su principal función es, pues, la de dar a luz, la de educar, alimentar y cuidar a los niños dentro del hogar. Sin embargo, el padre o el marido asesinado, encarcelado, exiliado o escondido ya no logra la subsistencia común de la familia, tampoco lo asegura. Sin lugar a dudas, podemos decir que el novelista nos ha mostrado que la mujer, durante la dictadura franquista, nunca ha tenido un lugar destacado. El mérito de Marsé como contador de historias es, pues, intentar denunciar y romper con la concepción franquista de la mujer según la que ésta no es más que un objeto para satisfacer las necesidades sexuales dentro del hogar. No obstante, pensar en la mujer de hoy, es pensar en el feminismo, en la igualdad y en la paridad. Pero, si la mujer ha sido descartada es porque, muy a menudo, se confunden los términos de igualdad e identidad. De desaparecer esta confusión, la idea de igualdad y paridad participaría en el combate llevado por la mujer para poner fin a la injusticia social, política y económica de que ha sido víctima durante casi cuarenta años. A lo largo de nuestra reflexión, se ve la manera como Juan Marsé, a través de su narrativa, concibe la mujer durante el régimen totalitario. Pero con la muerte de Franco y con la transición democrática, vemos el avance hecho por las mujeres en la política social del país.

Conclusión

Nuestro objetivo era poner de manifiesto la imagen y función de la mujer en el mundo narrativo marseano sirviéndonos de la crítica literaria y partiendo de su representación histórica con teóricos y especialistas para apoyar nuestra hipótesis de investigación. De hecho, se desprenden dos tipologías de mujeres en su narrativa y la más relevante víctima de persecuciones de cualquier índole por ser anarquista y perdedora, no encuentra apoyo para salir adelante como sucede con Balbina o Rosa luchando solas en su digna pobreza. Así, hemos desvelado la situación de marginalidad de la mujer con una condición de subalternidad dentro de una sociedad tradicional y conservadora. La construcción de los personajes femeninos ha mostrado que son perdedoras, la mayor parte de ellas anarquistas; así por una parte quedan marginadas por ser izquierdistas, y por otra, debido a un sistema patriarcal franquista, aunque forman parte de la alta clase de la burguesía catalana. De allí, ellas viven una pesadilla con las prácticas inhumanas del Caudillo y aunque son ficticios los relatos, la dictadura queda una verdadera amenaza para con las mujeres al convertirlas en seres vulnerables. Al vivir en un entorno en que la felicidad resulta utópica, escogen el suicidio en *La oscura historia de la prima Montse*, la prostitución en *Si te dicen que caí* y *Un día volveré*, el silencio en *Rabos de lagartija* solamente para alejarse del horror. Sin embargo, con la muerte del dictador y la siguiente apertura del país y con los cambios generacionales y el despertar del pueblo llega la renovación tocante a la imagen y función de la mujer en casi todos los sectores de la sociedad invirtiendo los roles tradicionales con gran capacidad de acción.

Bibliografía

- Alcalde Carmen** (1996), *Mujeres en el franquismo. Exiliadas, nacionalistas y opositoras*, Barcelona, Flor del Viento.
- Amell Samuel** (1984), *La narrativa de Juan Marsé, contador de aventuras*, Madrid, Playor.
- De Beauvoir Simone**, (1957), *Second Sex*. Translated and edited by H.M. Parshley, New York, Alfred Knopf.
- Friedan Betty** (1974), *The Feminine Mystique*, New York, Norton & Company.
- Genette Gérard** (1989), *Figuras III*, Barcelona: Lumen.

- Gracia, Jordi et Maurel Marcos**(2002)“Conversación con Juan Marsé”,*Cuadernos Hispanoamericanos*,n°628,45-57.
- Marsé Juan** (2016), *Esa puta tan distinguida*, Barcelona, Lumen
- Marsé Juan** (2014), *Noticias felices en aviones de papel*, Barcelona, Lumen.
- Marsé Juan** (2011), *Caligrafía de los sueños*, Barcelona, Lumen.
- Marsé Juan** (2005), *Canciones de amor en Lolita's Club*, Barcelona, Lumen.
- Marsé Juan** (2000), *Rabos de lagartija*, Barcelona, Lumen.
- Marsé Juan** (1993), *El embrujo de Shanghai*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Marsé Juan** (1990), *El amante bilingüe*, Barcelona, Planeta.
- Marsé Juan** (1984), *Ronda del Guinardó*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Marsé Juan** (1982), *Un día volveré*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Marsé Juan** (1978), *La muchacha de las bragas de oro*, Barcelona, Planeta.
- Marsé Juan** (2010), *Si te dicen que caí*, Barcelona, Seix Barral.
- Marsé Juan** (1970), *La oscura historia de la prima Montse*, Barcelona, Seix Barral.
- Marsé Juan** (1962), *Esta cara de la luna*, Barcelona, Seix Barral.
- Marsé Juan** (1960), *Encerrados con un solo juguete*, Barcelona, Seix Barral.
- Raimond Michel** (1967), *La crise du roman*, Paris, Librairie José Corti.
- Reuters Yves** (2005), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan.
- Spivak Gayatri Chakravorty** (1987), “Subaltern Studies: Deconstructing Historiography” *In other worlds :essays in cultural politics*, New York, Methuen.