

ACTAS DEL II CONGRESO IBERO-ASIÁTICO DE HISPANISTAS (KIOTO, 2013)

Shoji Bando y Mariela Insúa (eds.)



ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO:
UN DÍA VOLVERÉ DE JUAN MARSÉ

Min Ji Kang
Seoul National University

I. INTRODUCCIÓN

Juan Marsé (1933, Barcelona) es un escritor que pertenecía a la clase obrera y que no pudo recibir estudios formales, a diferencia de los otros intelectuales de su generación. La infancia de Juan Marsé transcurre durante uno de los períodos más dolorosos de la historia española bajo la represión franquista, no solo en el sentido de la violencia física sino también de la violencia psíquica y cultural de la sociedad.

Marsé, como testigo vivo de la historia española, trata de romper el mito de la historia oficial impuesto por el régimen de Franco a través del acto de recordar y reconstruir las imágenes fragmentadas de los años cincuenta y sesenta de la sociedad española¹. El autor observa la sociedad barcelonesa de la posguerra como un mundo

¹ En nuestro trabajo emplearemos el concepto de los mitos sociales de la vida moderna de Roland Barthes propuesto en *Mythologies* (1957). El filósofo francés considera que la burguesía crea y disemina sus propios mitos para convertir su identidad de clase en naturaleza universal. En el contexto español, como la historiografía impuesta por el régimen franquista fue monolítica y autoritaria especialmente a partir de los sesenta, según Stacey Dolgin, hubo una tendencia desmitificadora para mostrar cómo una mitología social se había enquistado en la conciencia colectiva, haciendo posible que los intereses de la clase burguesa se percibieran como un orden natural y permanente del mundo. Dolgin, 1991, p. 11.

dividido en dos partes: el bien y el mal, la burguesía y la clase obrera, los vencidos y los vencedores. Marsé intenta reivindicar la voz de los vencidos para que puedan reconstruir otra versión de la historia con base en la memoria colectiva. Según afirma el propio autor, su historia no viene de ninguna teoría específica ni de ninguna ideología política, sino desde el recuerdo y las imágenes juveniles de su pasado. Esto se convierte en una estrategia para su escritura, en el sentido de que la historia de sus obras proviene de imágenes vivas sin prejuicios.

Según Josephine Labanyi, existen dos direcciones en cuanto al 'uso' de los mitos en la literatura de la posguerra: una sería a través de la negación de la historia y la otra, exponiendo críticamente la tendencia obsesionada a la mitificación². Labanyi propone que la primera tendencia aparece frecuentemente en las novelas de los cincuenta, mientras que las obras de Luis Martín Santos, Juan Benet y Juan Marsé siguen la segunda dirección.

En la obra que hemos elegido como corpus de estudio, Marsé expone que la sociedad de España de la posguerra está controlada por los mitos de figuras diversas. Subrayamos de entrada que la obra sostiene que ambas partes políticas, tanto de derecha como de izquierda tienen culpa en esta cuestión de la mitificación. Con base en esas premisas, interpretaremos *Un día volveré* como novela desmitificadora de los mitos sociales, por medio del registro de la memoria colectiva frente al problema del olvido y del silencio de la gente de Guinardo.

2. *UN DÍA VOLVERÉ*: NOVELA DE MEMORIAS

En las décadas de los setenta y ochenta luego de publicar obras como *Últimas tardes con Teresa* (1966) y *La oscura historia de la prima Montse* (1970), Marsé amplía su novelística marcando una evolución significativa en el nivel de la historia y la colectividad. En *Si te dicen que caí* (1973), Marsé crea la palabra «aventis»³ que produce un nuevo mito desde la postura de los olvidados. Podríamos afirmar que el aventis es un tipo de contra-mito que rechaza el orden oficial a través del testimonio y la imaginación fantástica de los niños. Este contra-mito se construye con la memoria fragmentada y subjetiva del pueblo

² Labanyi, 1989, p. 53.

³ Los «aventis» de Juan Marsé son un neologismo fantástico «para decir 'aventuras' tiernas, terribles, amenazadas, miserables y al final grandiosas». Conte, 2003.

en oposición a la historia oficial que los obliga a pensar y a ver la realidad desde una postura inmóvil. *Un día volveré* es una continuación temática de *Si te dicen que caí*. Las dos obras también comparten personajes, por ejemplo, Balbina, Palau, Mingo y el grupo de niños reaparecen con su misma caracterización después de unos años. Los niños de *Si te dicen que caí* se convierten en adolescentes que saben el peso de la vida. Y los maquis, que soñaban con la resistencia bajo la oscuridad de la ciudad, ahora ven perdido su objeto para sobrevivir en una sociedad insensible.

Un día volveré nos cuenta la historia de cinco meses después del regreso de Jan Julivert, guerrillero antifranquista y exboxeador prometedor. En la obra se insertan tres reminiscencias a lo largo de la historia de Jan organizadas bajo una estructura lineal. Las reminiscencias se actualizan generalmente por medio de los recuerdos de Suau y Mandaley, o de *flashbacks*⁴. La primera empieza en la década de los treinta cuando Suau tenía veinte años y termina en 1947. La segunda transcurre entre 1940 y 1942. La tercera se reconstruye por medio de la memoria de Suau y de Mandaley desde 1951 hasta 1957. A través de la última reminiscencia, los lectores pueden resolver la relación que se ha mantenido como misteriosa entre Jan, Virginia y Klein. Marsé utiliza el enigma, el crimen y la búsqueda para imprimir verosimilitud en la narración, como estructura de la novela negra.

La vuelta de Jan motiva a que todo el pueblo pueda concentrarse en el pasado después de tantos años de silencio. Pierre Nora propone el concepto de «*Lieux de mémoire*», con base en la siguiente premisa: «Memory attaches itself to sites, whereas history attaches itself to event»⁵, y agrega:

Our interest in *Lieux de mémoire* where memory crystallizes and secretes itself has occurred at a particular historical moment, a turning point where consciousness of a break with the past is bound up with the sense that memory has been torn—but torn in such a way as to pose the problem of the embodiment of memory in certain sites where a sense of historical continuity persists⁶.

⁴ Amell, 1984.

⁵ Nora, 1989, p. 22.

⁶ Nora, 1989, p. 7.

En esta obra, Guinaldo es el lugar en donde se sitúan los recuerdos, un tipo de *lieux de mémoire*⁷. Es un sitio fundamental donde se representa la colectividad y la memoria popular, además, es donde se hace posible la comunicación libre que no se permitía bajo la represión franquista. Labanyi señala refiriéndose al espacio determinado de las novelas de Marsé: «in Marsé's novels the barrio succeeds in keeping popular memory alive only in the form of dispersed, discontinuous, phantasmatic fragments»⁸.

Por su parte, Christina Duplaá en términos de la relación entre memoria e historia, afirma:

La memoria es, pues, un proceso que arranca del pasado pero que se vive desde el presente, mientras que la historia es una representación intelectual y secular del pasado, [...]. Esta especie de elitismo que trasluce esta definición de la historia, se enfrenta al carácter «popular» de la memoria, la cual parte y se nutre de la tradición [...] y, para muchos grupos, de la oralidad como única vía de comunicación. La memoria es, pues, colectiva, plural y, a la vez, individual⁹.

La memoria popular en forma fantasmal en la obra, sin ninguna lógica causal, podría reconstruir la otra versión de la historia oficial y Guinaldo sería un lugar donde transcurrirían las memorias vivas y singulares¹⁰. Antonio Muñoz Molina afirma sobre *Si te dicen que caí* y *Un día volveré*: «pertenecen menos a nuestra biblioteca que a nuestra biografía: aunque lo perdamos, aunque no volvamos a leerlos, ya nunca nos abandonarán, porque van con nosotros como nuestra cara y nuestra memoria inconsciente y forman parte de nuestra manera de imaginar y de mirar»¹¹. Como dice Molina, Marsé intenta revelar en su escritura la imaginación colectiva de los españoles para compartirla con sus lectores.

⁷ Guinaldo aparece varias veces en otras obras de Marsé, por ejemplo, en la novela corta *Ronda del Guinaldo* (1984).

⁸ Labanyi, 2000, p. 67.

⁹ Duplaá, 1994, p. 30.

¹⁰ Duplaá añade sobre la memoria y la identidad de un grupo, que «si la mentalidad remite a la memoria y los lugares de memoria proporcionan el marco, vocabulario e intencionalidad a un hecho histórico o a una tradición cultural, es fácil aceptar que la conmemoración es un acto de memoria colectiva, con el cual el grupo social en cuestión refuerza su identidad nacional». Duplaá, 1994, p. 31.

¹¹ Amell, 2005, p. 29.

3. EL OLVIDO Y EL SILENCIO DE GUINARDO

Durante el periodo denominado como transición española, hubo un gran cambio en el nivel nacional. Giles Tremlett señala: «Events of previous fifty years were deliberately pushed into a dark corner as Spaniards observed what came to be known as the “pacto del olvido”, the pact of forgetting»¹². Sin embargo, el trauma por la guerra civil apareció en la vida de los españoles como un fantasma.

Los personajes de *Un día volveré* enfrentan el pasado de diversas formas, hay quienes niegan la historia y hay quienes optan por guardar silencio. Primero, empezaremos por el franquista llamado Polo, un policía retirado que vive aferrado al triunfo del pasado. Suau, vecino de Jan, lo observa en silencio pensando en «su úlcera incurable y en su vieja pistola» (p. 25). La noticia de la vuelta de Jan lo atemoriza por la posibilidad de que quiera vengarse, ya que este policía fue el que lo detuvo en la cárcel, además de haber torturado sin piedad a Balbina y a la madre de Jan. Suau intenta evocar el pasado «a pesar de la sarcástica e implacable precisión en los detalles, cuya finalidad no era por supuesto amenizar la historia, sino removerla en la espesa conciencia del viejo policía» (p. 31). Más adelante, agrega:

Suau pensó que, a pesar de la desdeñosa indiferencia que Polo mostraba en el trato, a pesar de sus fanfarronadas y sus insultos, también su recuerdo de aquella noche de lluvia debía estar contagiado por el miedo; [...] estos pobres fantasmas de cartón condenados a perpetuarse en la fachada de un cine en el acto de disparar, de besarse o de morir, aquí y ahora debían hacer mucho más real, en su ánimo exasperado, la presencia de aquellos otros fantasmas que poblaban su sucia memoria de policía (p. 33).

Aunque Polo parece escaparse de la presencia de fantasmas, como dice Suau, está obsesionado por el pasado simbolizado en la vieja pistola y las botas negras. No quiere soltar el triunfo del pasado ni acepta el cambio del presente. A Polo, el pasado le queda como una costumbre inútil, pero inevitable.

Además de Polo, los pobladores de GuinarDO quedan capturados en un estado de amnesia: «el vecindario ya estaba sustituyendo su capacidad de asombro y de leyenda por la resignación y el olvido, [...] cuando la indiferencia y el tedio amenazaban sepultar para siem-

¹² Tremlett, 2006, pp. 72-94.

pre aquel rechinar de tranvías y de viejas aventis» (p. 18). En esta dirección, destaca Bibilioni, un trastornado mental por el trauma de la guerra civil. A través de este personaje, se puede ver que la memoria del pasado ya se ha convertido en una herida mental que consume no solo el pasado sino también el presente donde se vive:

Bibilioni, que salía deslumbrado del portal, tropezó con él. Sus manos, como pájaros muertos, lo palparon para identificarle.

— ¿Néstor...?

— Soy su tío.

Bibilioni extendió el brazo y señaló el cielo en dirección al mar.

— Por allí viene otra vez —farfulló con la voz oscura—. Acaban de hacer una pasada a ras del tejado... —Sonrió afable, solícito—: Tírate al suelo y abre la boca, porque si no, hombre, la onda expansiva te podría reventar por dentro (pp. 174-175).

Bibilioni parece no tener un papel significativo en la obra, aparece y desaparece repetidamente sin hacer nada. Representa a un fantasma y evoca la imagen cruel de la guerra civil de manera esporádica. Marsé no dispone el pasado en una manera directa, sino que a través de personajes como Bibilioni lo revive para reconstruir la historia.

Balbina, madre de Néstor y cuñada de Jan, también prefiere mantener en silencio sobre todo el pasado después de sufrir tantos tormentos y ahora se ha entregado a la prostitución para ganarse la vida, en vez de que su marido y Jan la sostengan. Sin embargo, la vuelta de Jan le hace recordar la muerte de su suegra y también los buenos recuerdos que tenía de este. Néstor quería contarle a Jan todo lo que había pasado a su abuela y a su madre, pero Balbina no lo deja hablar:

Ella evitó su mirada: con los años había conseguido olvidarlo casi todo, excepto el dorso peludo de la mano del inspector Polo atornillando el cigarrillo encendido junto a su boca; y de la otra mano que sujetaba su nuca desde las sombras también se acordaba ahora... y tal vez, también —de pronto, como una herida cerrada que se abiera de nuevo— el olor dulzón de sus mejillas chamuscadas (p. 68).

Balbina prefiere el olvido porque quiere escaparse del dolor del pasado fantasmal y porque, al mismo tiempo, tiene miedo de recordarlo.

Igual que Conrado de *Si te dicen que caí*, el juez Luis Klein es uno de los vencedores de la guerra civil, pero después del accidente automovilístico pierde su memoria y se vuelve alcohólico. Klein decide

vivir como una figura de «*living death*». La mayoría de la gente de Guinaldo está convencida de que Jan ha vuelto para vengarse del juez, ya que fue quien sentenció el fusilamiento de los soldados republicanos. Klein explica su condición mental a Jan diciendo: «no guardo un solo recuerdo de mi padre ni de la guerra ni de los fastos de la victoria» (p. 315). Sin embargo, parece que es el único que está contento con su condición amnésica y declara con mucha satisfacción: «por lo menos, yo no me siento anclado en el ayer como otros; no podría sentir eso aunque quisiera. Y es una ventaja, teniendo en cuenta lo mal que debe oler, ¿no cree?» (pp. 313-314). El juez prefiere refugiarse en la amnesia para rechazar el pasado. Dominick LaCapra habla de una forma de expansión de la memoria traumática:

Yet the memory lapses of trauma are conjoined with the tendency compulsively to repeat, relive, be possessed by, or act out traumatic scenes of the past, whether in more or less controlled artistic procedures or in uncontrolled existential experiences of hallucination, flashback, dream, and retraumatizing breakdown triggered by incidents that more or less obliquely recall the past. In this sense, what is denied or repressed in a lapse of memory does not disappear; it returns in a transformed, at times disfigured and disguised manner¹³.

Según el diagnóstico citado, los comportamientos incomprensibles de Klein, como el insomnio intenso, el sonambulismo y la obsesión por ciertos elementos específicos serían «una especie de retracción inconsciente de su más íntimo pasado» (p. 365). La condición física y mental de Klein es otra forma de revelar su trauma para negarse a aceptar el pasado.

4. LA MEMORIA COLECTIVA Y EL DESENCANTO

Antonio Muñoz Molina explica acerca de la memoria colectiva como un arma alternativa contra el olvido:

La memoria es la materia prima de la ficción; la memoria colectiva es el espacio en que la peripecia individual se vincula a la historia de todos. Puede que una de las tareas de la novela española sea ahora mismo utilizar la memoria como una provocación contra la amnesia que patrocina el poder¹⁴.

¹³ LaCapra, 1998, p. 10.

¹⁴ Choi, 2004, p. 79.

Ni el olvido ni el silencio pueden curar la herida de los habitantes de Guinaldo, los fantasmas del pasado siguen apareciendo de repente evocando la historia. En la novela, la vuelta de Jan funciona como un catalizador para evocar el pasado. La aparición de Jan permite colocar el pasado (semi) olvidado de la gente de Guinaldo en el contexto actual. Las personas que se habían resguardado en el olvido u optando por el silencio ya empiezan a compartir sus recuerdos a través de la comunicación libre y, con esto, comienzan a formar la solidaridad colectiva. Por el contrario, la memoria autoritaria de Polo encarna todos los mitos nacionales del franquismo y la historia oficial del régimen:

El policía retirado solía tramar sus rabiosas historias en torno a la familia Julivert con los hilos más nuevos y aparentemente irrompibles de la versión oficial, autorizada e indiscutible. Suau, en cambio, construía las suyas con materiales de derribo, en medio de un polvo empuñador y engañoso; trabajaba con el rumor y la maledicencia, con las ruinas de la memoria, la suya y la de los demás (p. 93).

Como se puede ver en el caso de Suau y Polo, aunque comparten el mismo tiempo y el mismo espacio, pueden construir dos versiones distintas de la historia. Y también el rumor, la mentira, los recuerdos y hasta las imaginaciones podrían configurar una historia alternativa a la historia oficial que siempre se imponía como un valor eterno y absoluto.

A partir de la memoria de Suau, todo el pueblo empieza a conformar el mito de un héroe de la guerrilla antifranquista alrededor de Jan. El testimonio subjetivo de Suau se combina con la imaginación de los niños para producir el mito de un héroe de la resistencia. Uno de los amigos de Néstor empieza a narrar en primera persona en torno a la llegada de Jan a su pueblo. No sabemos el nombre ni el rostro del narrador, aparece solamente la voz. A través de este narrador, los lectores pueden observar el proceso de mitificación que transforma a una persona ordinaria en un héroe misterioso:

A veces, por la mañana temprano, en mangas de camisa y calzado con viejas sandalias de cuero, le veíamos ir a comprar un litro de leche con el cacharro de aluminio abollado colgando de su brazo estirado y rígido, o volviendo del mercadillo de la calle de las Camelias con una lechuga y algunos tomates en la bolsa de rejilla, o sacando el cubo de la basura a la calle; ciertamente eran escenas destrempadoreas [*sic*] y zafias, pero ni aun

así dejábamos de rastrear en su perfil severo aquella negra magnificencia (p. 171).

Después de volver a Guinaldo, Jan intenta conseguir trabajo de guardia en casa del juez. Así, Néstor asegura que su tío está buscando la forma para «aproximarse al señor Klein sin levantar sospechas» (p. 122). Pero esta idea se le convierte en una obsesión y el sobrino niega «que su tío hubiese vuelto para matar las horas en el balcón viendo pasar a la gente o regando los geranios con el gato entre los pies» (p. 87).

Suau es quien tiene el papel de conformar el ambiente misterioso en torno al pasado de Jan. El testimonio oral de Suau construye la tensión entre Klein y Jan: «A finales del cuarenta y cinco el grupo fue cercado por la policía y prácticamente deshecho [...]. En esa época, dicen que Jan juró matar al juez que los sentenció» (p. 97). Luego aparece otra explicación posible para el regreso: «ha vuelto por ella (Balbina). Por lo que esa mujer significó en su vida» (p. 98). Y al final, Mandaley, exmiembro de los maquis, afirma el hecho de que Virginia y Jan mantenían una relación secreta de muchos años y decía también que Jan habría vuelto por Virginia. En el texto, nunca aparece la voz de Jan, los lectores no pueden averiguar el motivo verdadero de la vuelta, solo aparecen voces fragmentadas y las sospechas incompletas de la gente de Guinaldo hasta el final de la obra. Esto permite a los lectores que puedan participar para completar el texto. Finalmente, la novela termina con la muerte de Jan y Klein revelándose el motivo de que Jan no fue por venganza ni por razones políticas, sino por el amor homoerótico que sentía hacia Klein. Jan queda al descubierto sin la máscara mítica de héroe de la resistencia.

Como hemos señalado antes, a través de la historia personal de Jan, la gente de Guinaldo empieza a recordar el pasado y la memoria colectiva llega a constituirse como un poder contra el autoritario mito de la historia oficial. Marsé no se detiene aquí, pretende avanzar hasta el nivel en que la memoria popular podría convertirse en la fantasía que produciría otro mito social. El texto mismo rompe la imagen mítica de Jan y Marsé confirma el hecho de que la memoria de los vencidos también podría construir mitos al interior de las guerrillas antifranquistas, como el mito nacional de los vencedores:

Quizá porque estábamos más dotados para captar el brillo casi fanático, el fulgor que solía poner Suau en algunos de sus recuerdos, y porque en-

tonces éramos más sensibles al mágico sonido de ciertas palabras, siempre he preferido, entre todas, aquella versión con el piadoso final y el prudente consejo a Sicart que escuchamos allí en boca del viejo liante:

—No le des más vueltas, Sicart. Ha vuelto por ella. [...] ¿No es lo que le gusta creer a la gente? Pues eso (p. 98).

La gente de Guinaldo deseaba creer en la imagen mítica de Jan porque necesitaba consumir el mito de un héroe que pudiera salvarlos. Con todo, Marsé subraya la tendencia humana de inclinarse hacia el mito a través de los de Guinaldo, ya que la gente cree lo que le gusta creer.

En esta novela, a diferencia de *Si te dicen que caí*, la rabia fanática no existe, queda solamente el fatalismo. El tedio y el aburrimiento de la vida hacen que la gente de Guinaldo se obsesione por la imagen heroica de Jan. Podríamos hablar, entonces, del desencanto de la sociedad española en el periodo de la transición. Según Carlos Mainer, sobre la relación entre la transición y el desencanto: «en toda transición se espera otra cosa mejor y de ahí proviene el “desencanto” que genera; una transición está llena de profecías, engaños y síntomas y de ahí vienen la perplejidad y la desorientación»¹⁵. Marsé muestra el momento donde la gente se desilusiona al romperse la fantasía y los mitos falsificados. Por ejemplo, a través de Balbina y Néstor, se puede observar el aspecto del desencanto en la sociedad de la transición:

Siempre esperó tu vuelta, pensando que, estando tú aquí, todo iba a cambiar [...]. No sé, yo creo que esperaba a alguien distinto. ¿Y qué ha encontrado? A un hombre que le regaña por no estar presentable en la mesa y al que en cambio no parece importarle que su madre sea lo que es y que reciba en su casa a un muchacho que podría ser su hijo [...]. Y has vuelto por fin, ¿y qué ha pasado? Nada. Todo sigue igual (pp. 291-292).

Como menciona Balbina, Néstor esperaba que la vuelta de Jan cambiara y mejorara su vida. El desencanto de Balbina y Néstor está realizado en el nivel individual, ahora se puede afirmar el desencanto del grupo de los maquis en el nivel más colectivo. Este grupo de los maquis ahora se convierte en el grupo que no hace nada en el ámbito político, todos están sufriendo por ganarse la vida:

¹⁵ Mainer, 2002, p. 1.

Primero había pensado en secuestrarle. Un golpe de efecto, algo para llamar la atención. Si se obtiene un buen rescate de la familia, tanto mejor; si no, acabamos con él y santas pascuas. En cualquier caso el asunto sería rentable y logramos lo principal: una llamada a la opinión pública, a la conciencia de la gente. Que sepan que seguimos resistiendo...

—De eso nada —dijo Jan—. En la prensa saldría en el rincón de los sucesos como un acto perpetrado por una banda de delincuentes y facinerosos sin ninguna significación política. Siempre lo hacen, y tú ya deberías saberlo.

—Pero la gente sabe leer entre líneas.

—Déjate de historias. Di que quieres acabar con el juez porque mandó fusilar a tu padre y a tus hermanos, y te creeré (p. 337).

Ya los maquis no piensan nada más en la causa política o ideológica, la única razón para el plan de secuestro de Klein es «un buen rescate de la familia» (p. 337). A lo largo de la conversación entre Ángel y Jan, se puede confirmar lo que menciona Francisco López: «el denominador común del mensaje novelístico de Juan Marsé en la totalidad de su obra narrativa es [...] la degradación de un mundo en el que reina la violencia y la represión en cualquiera de sus formas»¹⁶.

5. CONCLUSIÓN

Marsé aclara que la historia de la resistencia republicana llegó a convertirse en mito tanto como el de la historia oficial. Marsé desvela una realidad en donde la sociedad española dependía de mitos. Terminaremos con las palabras de José M. Sáez Souza:

*Un día volveré se enfrenta con la hipocresía de una sociedad que no sabe adónde va y que necesita de unos héroes de barro que luchen contra lo establecido, aunque en realidad no quisiera saber contra quién combaten, no conocen el contexto que les rodea, incluso dicen que odian porque la conjunción del verbo odiar es un requisito más para mantener el status que les da vida*¹⁷.

Aunque Marsé está considerado como uno de los autores más populares en España, no ha podido alcanzar una valoración merecida en la historia literaria universal comparando con otros intelectuales, como los hermanos Goytisolo, Luis Martín Santos y Gonzalo Torrente Ballester. El objeto de este artículo ha sido ofrecer un acercamiento

¹⁶ López, 2008, p. 329.

¹⁷ Sáez Souza, 2008, p. 333.

para revalorar la obra de Marsé, enfocando la dimensión desmitificadora de la sociedad de la posguerra española. El autor barcelonés muestra el proceso de la producción de los mitos del grupo antifranquista tanto como del régimen. Esta estrategia para desmitificar los mitos sociales puede abarcar todos los aspectos de los mitos en la sociedad española, junto con el de un héroe falsificado. Marsé, autor de la memoria, ofrece la realidad oculta y otra versión de la historia olvidada en esa época confusa de la historia española.

BIBLIOGRAFÍA

- Amell, Samuel, *La narrativa de Juan Marsé: contador de aventis*, Madrid, Playor, 1984.
- Amell, Samuel, «Elementos constitutivos de la narrativa de Juan Marsé», en *Juan Marsé, su obra literaria. Lectura, recepción y posibilidades didácticas*, coord. Celia Romea Castro, Barcelona, Horsori, 2005, pp. 29-42.
- Colmeiro, José F., *Memoria histórica e identidad cultural: de la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 2005.
- Conte, Rafael, «Los 'aventis' de Juan Marsé», *El País*, 4 de enero, 2003, web [30 de agosto, 2013].
- Choi, You Jeong, *La perspectiva histórica de Antonio Muñoz Molina y el posmodernismo*, Tesis de maestría, Seoul National U, 2004.
- Dolgin, L. Stacey, *La novela desmitificadora española: 1961-1982*, Barcelona, Anthropos, 1991.
- Duplaá, Christina, «Memoria colectiva y *lieux de mémoire* de la España de la Transición», en *Disremembering the Dictatorship*, ed. Joan Ramon Resina, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 29-42.
- Labanyi, Jo, *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*, Cambridge, Cambridge U, 1989.
- Labanyi, Jo, «History and Hauntology; or, What does One Do with the Ghosts of the Past? Reflections on Spanish Film and Fiction of the Post-Franco Period», en *Disremembering the dictatorship*, ed. Joan Ramon Resina, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 65-82.
- LaCapra, Dominick, *History and Memory after Auschwitz*, New York, Cornell U, 1998.
- López, Francisco, «Vendedores y vencidos», en *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer, Barcelona, Candaya, 2008, pp. 319-331.
- Mainer, Carlos, «El peso de la memoria: de la imposibilidad del heroísmo en el fin de siglo», en *Actas de AISPI*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, web [24 de agosto, 2013].
- Marsé, Juan, *Si te dicen que caí*, Barcelona, Seix Barral, 1993 [1973].
- Marsé, Juan, *Un día volveré*, Barcelona, Plaza y Janés, 1998 [1982].

- Nora, Pierre, «Between Memory and History: *Lieux de mémoire*», *Representation*, 26, 1989, pp. 7-25.
- Sáez Souza, José M., «Bajo el peso de la historia», en *Ronda Marsé*, ed. Ana Rodríguez Fischer, Barcelona, Candaya, 2008, pp. 259-263.
- Tremlett, Giles, *Ghost of Spain: Travels through Spain and its Silent Past*, New York, Walker, 2006.