

#28

LA NEGACIÓN DE LA IDENTIDAD EN CONTEXTOS BIOPOLÍTICOS: ACERCA DE LOS PERSONAJES DE *SI TE DICEN QUE CAÍ* (1973) DE JUAN MARSÉ¹

Natalia Candorcio Rodríguez

Universidad Rey Juan Carlos

<https://orcid.org/0000-0003-0214-2857>

Artículo || Recibido: 31/07/2022 | Aceptado: 02/12/2022 | Publicado: 01/2023

DOI 10.1344/452f.2023.28.10

nataliacandorcio@gmail.com

Ilustración || © Pedro Rodríguez – Todos los derechos reservados

Texto || © Natalia Candorcio Rodríguez – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional
de Creative Commons





Resumen || Este artículo tiene como objetivo explorar la constitución de los personajes de *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé desde una postura integradora que combina postulados sobre el cuerpo y el nombre propio con principios de la «biopoética». Si la identidad es una construcción dependiente de las relaciones de poder donde entran en juego la singularidad corporal y lingüística, los ambientes biopolíticos, como la dictadura franquista, pueden llegar a producir su disolución e, incluso, su negación. El modo en que en la novela se entretrejen los semas corporales, difusos e inestables, y los nombres propios, que pueden leerse como «hiposignos» por su falta de consistencia y regularidad, se interpretan como el modo en que el autor (re)crea el contexto biopolítico de la posguerra en que se enmarca la obra.

Palabras clave || Juan Marsé | Biopolítica | Identidad | Franquismo | Nombre propio | Cuerpo

The Denial of Identity in Biopolitical Contexts: On the Characters in *Si te dicen que caí* (1973) by Juan Marsé

Abstract || This article aims to explore the constitution of the characters in Juan Marsé's *Si te dicen que caí* (1973) from an integrative perspective that combines notions related to the body and the proper name with postulates connected to "Biopoetics". If identity is a construction dependent on power relations where bodily and linguistic singularity come into play, biopolitical environments, such as Franco's dictatorship, can lead to its dissolution or even its denial. The way in which the novel interweaves the diffuse and unstable bodily features and the proper names, which can be read as "hyposigns" due to their lack of consistency and regularity, are here interpreted as the way in which the author (re)creates the post-war biopolitical context.

Keywords || Juan Marsé | Biopolitics | Identity | Francoism | Proper name | Body

La negació de la identitat en contextos biopolítics: sobre els personatges de *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé

Resum || L'objectiu d'aquest article és explorar la constitució dels personatges de *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé des d'una postura integradora que combina postulats sobre el cos i el nom propi amb principis de la «biopoètica». Si la identitat és una construcció dependent de les relacions de poder on entren en joc la singularitat corporal i lingüística, els ambients biopolítics, com la dictadura franquista, poden arribar a produir la seva dissolució i, fins i tot, la seva negació. La manera en què en la novel·la s'ententeixen els semes corporals, difusos i inestables, i els noms propis, que poden llegir-se com «hiposignes» per la falta de consistència i regularitat, s'interpreta com la forma en què l'autor (re)crea el context biopolític de la postguerra en què s'emmarca l'obra.

Paraules clau || Juan Marsé | Biopolítica | Identitat | Franquisme | Nom propi | Cos

Hannah Arendt, siguiendo la estela de San Agustín, afirma que el nacimiento habría de entenderse como origen biológico y político de la existencia: la unicidad y la singularidad que caracterizan ontológicamente a los seres humanos aparecen materializadas en su propia corporalidad, dado que esta es la «la diferenciación del individuo, su identidad única» (Arendt en Cavarero, 2009: 81). El cuerpo no es algo que el sujeto «posee»; antes bien, se trata de la misma manifestación del ser en tanto que vulnerable y abierto a los otros. Lo resume así Torras (2006: 15):

Ya no tanto *tenemos* un cuerpo o *somos* un cuerpo, sino sobre todo *devenimos* un cuerpo que se escribe y que se lee, en un proceso textual interdiscursivo y cruzado de contradicciones a menudo dolorosas. El cuerpo ya no puede ser pensado como una materialidad previa e informe, ajena a la cultura y a sus códigos. No existe más allá o más acá del discurso, del poder del discurso y del discurso del poder.

Por tanto, el cuerpo es aquello que devenimos y que está constituido en un estadio perpetuo de (des)articulación y apertura, por lo que nunca llega a estar concluido, dependiente también de las relaciones de poder-saber de cada contexto. Además, la «singularidad somática» del sujeto no es solo materialidad física, sino también discursiva. De hecho, se ha llegado a considerar que los seres humanos somos «seres lingüísticos» debido a que el lenguaje es condición de posibilidad para que el cuerpo-sujeto exista legítimamente a nivel social. En esa existencia lingüística es cardinal el papel del nombre propio ya que los individuos, al participar de la interpelación, son reconocidos por el resto y así *entran* en el mundo, de forma que el cuerpo deja de ser inaccesible una vez se adentra en el «circuito de la llamada» cuando es nombrado (Benavides, 2016: 602-605; Butler, 2009: 21 y 56-65; Gama, 2011: 225).

Así, desde una postura en la órbita posestructuralista afín al anti-essentialismo y al antidescriptivismo², se entiende que el nombre *produce* la identidad de los individuos, es decir, *crea* aquello que enuncia, por lo que este podría llegar a entrar en la categoría de performativo austiniano. De este modo, el nombre propio «es un signo voluminoso, un signo siempre cargado de un espesor pleno de sentido que ningún uso puede reducir, aplastar, contrariamente al nombre común que no libera sintagmáticamente más que uno de sus sentidos» (Barthes, 1973: 178). Para que el nombre sea efectivo necesita que se cumplan tres requisitos: que los demás lo acepten, que se repita en el tiempo y que sea invariable en las diferentes esferas vitales del sujeto. Por este motivo, en un sentido barthiano los nombres propios pueden concebirse como «hipersignos» puesto que no solo operan a nivel individual, sino que también apelan a la colectividad, ya que dependen de los sistemas semánticos culturales demarcados por tradiciones de tipo histórico, religioso y político que determinan su grado de aceptabilidad a nivel social (Alba, 2017: 48-52; Moreno, 2015: 542 y 550-551; Finol, 2014: 140-142).

<1> El presente artículo forma parte de un proyecto de investigación mayor sobre la obra novelística de Juan Marsé desde la biopoética que se está llevando a cabo gracias a la financiación por medio de un contrato Predoctoral de Personal en Formación en Departamentos de la Universidad Rey Juan Carlos (RD 103/2019).

<2> En el campo de la Filosofía del Lenguaje, desde finales del siglo XX, encontramos dos tradiciones contrapuestas en el ámbito de la antroponimia, la deixis y los términos de clase, las de la referencia directa o antidescriptivistas, donde se defiende que la referencia surge como efecto de las relaciones entre lo que se designa y su nombre, y las de la referencia indirecta o descriptivistas que defienden que la descripción es lo que permite que se dé la vinculación entre el nombre y su referencia. Este debate excede al propósito de este trabajo, aunque es reseñable que seguimos la primera de las teorías. Para una profundización en el tema véase Vázquez (2000).

Sobre estos principios se sustenta la interpretación que aquí se propone de una de las novelas más emblemáticas de Juan Marsé, *Si te dicen que caí*, publicada en México en 1973. Así, partimos de la premisa de que aquello que llamamos identidad, como construcción, depende de la potestad del sujeto para articularse corporal y lingüísticamente según el principio de singularidad que caracteriza ontológicamente a los seres humanos y que cristaliza en el nombre propio. En el ámbito novelesco, quienes se ven principalmente afectados por tales redes de significación son los personajes. Según Barthes (1973; 1980), estos surgen por la combinación de semas, es decir, por la conexión de palabras o grupos de palabras unidas hasta conformar unidades mayores que reflejan cualidades corporales, hábitos o ideas condensados en nombres propios que, en la narración, adquieren un estatuto «humano», por lo que se convierten en la «gente» que «habita» el texto, en la «población novelesca». En el régimen narrativo, el modo en que los semas corporales y discursivos se acumulan en nombres propios es muy relevante dado que, según cómo se lleve a cabo, los lectores se encontrarán ante sujetos saturados de sentido con apariencia de plenitud o ante sujetos vaciados, inquietantes e incompletos, sustraídos de identidad; ese será el foco de nuestro análisis de la novela marseana.

Es preciso señalar que la literatura en Marsé, como en el resto de «niños de la guerra»³, funciona como un instrumento con el que se indaga en el recuerdo de la guerra civil y de la posguerra con la voluntad de reclamar un pasado arrebatado por las circunstancias políticas; para él, «el novelista no es visionario; al contrario: es memoria. Y si no es memoria, no es nada» (Marsé en Maurel, 2008: 313). De entre su producción novelística, *Si te dicen que caí* es de las que más atención de la crítica ha suscitado⁴. Esto se debe a que en ella se entrecruzan múltiples técnicas diversas e innovadoras para el momento —relaciones intertextuales, discurso polifónico, fragmentarismo, etc.— que producen un texto multivalente y complejo. Para Ortega (1976: 734) no se trata tanto de una novela rompedora dentro de su producción como de una culminación tanto temática como formal de los elementos ya presentes en sus escritos previos; la diferencia se hallaría en que Marsé desarrolla en ella un mejor empleo de recursos narrativos y lingüísticos que había ensayado con anterioridad. De igual modo argumenta Garvey (1980) la «autorreflexividad» de la obra, puesto que se abren «enigmas» ante el lector que nunca llegan a resolverse, de modo que se plasma una realidad sin verdades únicas u objetivas, generando un texto abierto y plural.

En el presente artículo se tratará de aportar una nueva lectura a *Si te dicen que caí* que atiende fundamentalmente al tratamiento que se da en ella de la corporeidad y onomástica. Dicha lectura está inscrita, en un sentido amplio, dentro de la propuesta interpretativa de la «biopoética»⁵. Esta línea, tal y como la presenta Yelin (2020), parte de postulados biopolíticos para rendir cuenta de la vinculación existente entre las manifestaciones artísticas, las relaciones sociopo-

<3> La crítica incluye generalmente al autor en esa generación de «niños de la guerra» o «generación de medio siglo» debido a que, en su infancia, vivió las consecuencias directas de la contienda y las convirtió, como el resto de autores, en materia privilegiada de su obra. Así lo exponen, entre otros, Alonso (2003), Ortega (1976), Gundín (1999) o Mainer (2006). El peso de la memoria en estos autores es capital; para una aproximación al tema de la memoria en Marsé y autores anejos, recomendamos el trabajo de Santamaría (2020).

<4> Son muchos los estudios que versan sobre la obra de Marsé; recomendamos, entre otros y sumados a los ya citados, los contenidos en los volúmenes coordinados por Romea (2005) y Rodríguez Fischer (2008).

<5> Yelin (2020) interpreta obras hispanoamericanas contemporáneas desde una postura biopoética centrada en la cuestión animal. Aunque la presente propuesta se aleja de tal línea, se ha tenido en cuenta su ilustrativo marco teórico dada su consistencia epistemológica y viabilidad a la hora de abordar textos literarios ambientados en regímenes biopolíticos.

líticas y la propia vida humana en los productos culturales⁶. En el análisis de la literatura española del pasado siglo esta perspectiva de estudio puede resultar fructífera dado que el franquismo, como otros estados totalitarios coetáneos, responde a los principios de la biopolítica⁷. Este telón de fondo biopolítico —y biopoético— es relevante en esta lectura de *Si te dicen que caí* ya que lo que se tratará de demostrar en páginas siguientes es que el modo en que se presenta la población novelesca puede responder a la disolución identitaria propia de gobiernos de este tipo en los cuales se atenta contra la condición humana. Para lograr este propósito, se formularán brevemente algunos rasgos de la biopolítica que, entroncados con lo expuesto acerca del cuerpo y del nombre, permitirán la interpretación de la novela en las páginas siguientes.

La postura de Agamben (2016) con respecto a la biopolítica parte de dos conceptos extraídos del pensamiento clásico: la vida natural o *zōé*, correspondiente a la existencia biológica, y la vida política o *bíos*, la vida cualificada propia de los ciudadanos plenos. Según el filósofo italiano, el poder funcionaría clasificando formas de vida adecuadas e incluidas, amparadas por el poder, la ciudadanía, y modos de vida inadecuados y excluidos, la *nuda vida* caracterizada por la vulnerabilidad y la irrelevancia política, propia de la esfera de la abyección. La figura extrema de las vidas inadecuadas es la del *homo sacer*, que Agamben extrae del derecho romano arcaico: *homines sacri* son aquellas personas cuya vida y muerte están absolutamente expuestas al ejercicio del poder soberano, abandonadas en un umbral entre el hecho y el derecho, incluidas en la vida política por medio de su exclusión. En cada contexto, en situaciones jurídicas ordinarias, se establecerían criterios diversos para determinar quién está reducido a su *nuda vida*. En la Antigüedad clásica eran «bárbaros», mujeres, esclavos y niños, sin acceso al *lógos*; en otras épocas, quienes no pertenecen legítimamente al pueblo, como los exiliados o los refugiados⁸.

Esta lógica de exclusión e inclusión habría llegado a su paroxismo cuando se generalizó el estado de excepción en el «giro totalitario» del siglo xx, momento en que las dictaduras biopolíticas revelaron la relativa sencillez con que se puede arrebatar la ciudadanía a amplios grupos poblacionales y convertirlos en vidas irrelevantes y suprimibles. En el nacionalsocialismo, ese puesto era ocupado por el judío, encarnación del *homo sacer*. Por su parte, durante la dictadura franquista, tal y como indagan Cayuela (2014) y García (2021), tal espacio de la otredad o de la *nuda vida* estaba habitado por gran parte del país: vencidos, mujeres, niños y disidentes a la heteronormatividad fueron transformados en *homines sacri* por las políticas del régimen⁹. Los discursos oficiales de poder-saber investidos de cientifismo crearon teorías en torno a la inferioridad de estos grupos, las cuales sirvieron como base, tras la contienda, para la aplicación de medidas jurídicas y cautelares sobre ellos¹⁰. Con los años, las medidas represivas del régimen fueron reduciéndose en

<6> De forma simplificada, la biopolítica sería el modo por el que «se han intentado racionalizar los problemas que planteaban a la práctica gubernamental fenómenos propios de un conjunto de seres vivos constituidos como población: salud, higiene, natalidad, longevidad, razas, etc.» (Foucault, 2010: 865). Desde la perspectiva de Foucault, sería el cambio dado en la modernidad por el que el poder habría pasado a dirigirse a la vida gracias a tres cambios que se volvieron operativos entre los siglos XVIII y XIX: el surgimiento de los Estados-nación, el principio de la eficacia transferido del sistema económico capitalista y la preocupación por la higiene social fomentada por los avances científicos de la época. La biopolítica sería un modo de control los procesos sociobiológicos del Estado gracias a la disciplina, la vigilancia y la normalización, de forma que el gobierno deviene «conducción de conductas». Esta vía crítica impulsada por el filósofo francés ha tenido en las últimas décadas numerosos epígonos, lo que ha fomentado la proliferación de perspectivas teóricas al respecto, a veces contrapuestas entre sí. Para una visión panorámica sobre el tema, recomendamos la lectura de Bazzicalupo (2016) o de Lemke (2017).

<7> Como señalaba tempranamente Ugarte (2005), el prisma biopolítico tardó en calar en el ámbito teórico español, pero en las últimas dos décadas varios estudiosos se han enfrentado al franquismo desde esta perspectiva. Destacamos los estudios de Cayuela (2009; 2011; 2013; 2014), quien analiza en profusión la gubernamentalidad franquista desde la biopolítica en la línea de Foucault, y el trabajo de García (2021), quien hace lo propio desde la perspectiva de Agamben. En lo que respecta a su empleo crítico en la investigación literaria hispánica, encontramos algunos ejemplos como la tesis doctoral de Matos-Martín (2010), donde analiza la representación literaria de la

intensidad y frecuencia porque ya no eran tan necesarias: la «máquina antropogénica»¹¹ había conseguido, gracias a un férreo proceso que combinaba la generalización del miedo con la producción activa de «lo real», que quienes pudieran haber tenido algún tipo de réplica contestataria contra el franquismo pasaran gradualmente de habitar la abyección a la conformidad de la norma. Así, quienes soportaron estos nuevos marcos hubieron de adoptar, fuera persuadidos, fuera resignados, nuevas identidades que se adscribieran corporal e ideológicamente a lo impuesto por los dispositivos normalizadores y disciplinarios dictatoriales. La obra de Marsé que aquí nos ocupa, como casi toda su producción, se centra, precisamente, en el bando vencido, en los *homines sacri*, lo que afecta, como se verá a continuación, a la articulación de la población novelesca (Agamben, 2016: 9-21, 89 y 228; Cayuela, 2014: 79-84, 101-103 y 151-154; García, 2021: 97-103; Preston, 2004: 14; Valls, 2020: 13-22).

En *Si te dicen que caí* aparecen más de sesenta personajes asociados a los cinco bloques en que puede dividirse la trama¹², siendo la ambientación en Barcelona el punto de unión entre todos ellos. La narración comienza con la historia-marco, que sería el primer bloque y único ambientado en la década de los setenta, en el cual un celador llamado Ñito se halla frente a unos cadáveres a los que se va a realizar la autopsia. El segundo se sitúa en la década de los cuarenta, como los restantes, y está conformado por las acciones de un grupo de preadolescentes, los *kabileños*, que personifican el sector del proletariado urbano más vulnerable. Sumidos en la pobreza, su única esperanza de subsistencia consiste en acercarse a los núcleos de poder representados por la Iglesia, que ofrece a través de la organización asistencial de la Parroquia de las Ánimas comida y ropa a la juventud a cambio de su participación en las actividades que organizan, y por el propio régimen materializado en el delegado de Falange, Justiniano, que exige que colaboren activamente en los campamentos juveniles y en la búsqueda de disidentes al poder. Ante esta frágil existencia hallan refugio en las *aventis*¹³ y en otros métodos de evasión, como el cine o los tebeos, que les permiten alejarse momentáneamente del atroz ambiente donde se mueven. Sin embargo, como señala Amell (2005: 34-35), al final de la novela se ven forzados a aceptar el discurso oficial para poder superar el estadio liminal de la adolescencia y adentrarse en la adultez, momento en el que todo el entramado casi mítico que sustentaba sus *aventis* pierde su efectividad y se ve condenado a desaparecer. El siguiente de los bloques lo forman los *maquis*, miembros de la resistencia antifranquista, siendo los más importantes, desde nuestra perspectiva, Marcos Javaloyes, Palau y Luis Lage. En sus reuniones clandestinas muestran cómo, a raíz de las diferencias ideológicas entre unos y otros y de la pérdida progresiva de la esperanza en la victoria frente al régimen, acaban convirtiéndose en meros atracadores que separan sus caminos y que, incluso, llegan a asimilarse al poder para asegurar su propia supervivencia, pasando precisamente de la esfera de la otredad a la de la norma dentro del gobierno

tanatopolítica, la subjetividad y la resistencia franquistas en varias obras literarias y cinematográficas, o el sugerente estudio biopolítico de Parrilla (2019) sobre el protagonista de *Tiempo de silencio*.

<8> Por ese motivo, para Agamben la biopolítica no es una cuestión histórica como postulaba Foucault, sino ontológica, en tanto que las relaciones de poder-saber se habrían dirigido siempre a la vida. Esta compleja cuestión es resumida perfectamente por Valls (2020) y aparece asimismo explicada en la ya citada obra de Bazzicalupo (2016).

<9> Aunque no emplean esta categoría agambeneana del homo sacer, Daniel García (2021) se refiere a esta esfera de la exclusión como el «margen del ser» y Salvador Cayuela (2014), en consonancia con la línea foucaultiana, como «los otros».

<10> En la teorización de la inferioridad de los vencidos fue de especial relevancia la disciplina psiquiátrica. Personalidades como Vallejo-Nágera, López Ibor o Linares Maza postulaban la existencia de un «gen rojo» que, en combinación con ciertos condicionantes ambientales, producía un sujeto infecto, contagioso y peligroso para la «raza», movido por la impulsividad y la venganza, absolutamente animalizado. Véanse, entre otros, la ya clásica obra de Armengou, Belis y Vinyes (2003) o los citados estudios de Cayuela (2014) y García (2021).

<11> La «máquina antropogénica» o «antropológica» sería tanto la condición de posibilidad de la distinción entre lo humano y lo no-humano como el conjunto de técnicas y constructos que desde cada modelo soberano afectan a la producción de subjetividades. Para ampliar en esta cuestión, véase Agamben (2006), Bacarlett (2010: 42-44), García (2021: 30) o Valls (2020: 117).

<12> Como ha demostrado la crítica, la trama es susceptible de múltiples divisiones. Garvey (1980) la divide en una sucesión

biopolítico franquista y mostrando la efectividad de su «máquina antropogénica»¹⁴. A medida que avanza la obra el lector se percata de la vinculación existente entre estos tres grupos: el celador, Nito, es uno de los preadolescentes más relevantes y gran contador de *aventis*, Sarnita, y el cadáver que se encuentra en la morgue es el de Java, su mejor amigo de la infancia que lideraba a los *kabileños* y que era, además, el hermano menor de Marcos, miembro de los *maquis* escondido detrás de una falsa pared en la trapería familiar.

El cuarto bloque lo conforman las mujeres vencidas que no corren mejor suerte que los demás. La Fueguiña, huérfana cómplice de las andaduras de los *kabileños* que trabaja para Conrado como sirvienta y que pertenece al Refugio de las Ánimas, no es capaz de abandonar nunca su puesto ni de buscar su ansiada vida mejor, tal y como comprueba Nito en la década de los setenta cuando la observa caminar arrastrando, todavía, la silla de ruedas del falangista¹⁵. De entre los personajes femeninos adultos destaca Aurora Nin, quien adopta el nombre de Ramona tras la guerra, puesto que se vincula con todos los bloques por diversos motivos: los *kabileños*, por iniciativa de Java, la quieren encontrar para obtener una recompensa por parte de don Conrado, quien, a su vez, la emplea en determinados momentos como partícipe en las escenas sexuales que organiza para satisfacer su *voyeurismo*¹⁶. Justiniano, por su parte, la busca para vengarse de ella, dado que estaba implicada en el altercado por el que quedó tuerto y, por último, Marcos fue, supuestamente, su amante. Un personaje intermedio entre la línea de los *maquis* y la de Aurora/Ramona es el de Carmen/Menchu, construida de forma paralela a ella. Ambas tuvieron relación en los años previos a la contienda, viven precarizadas y mueren jóvenes, una en la explosión de una antigua mina en un descampado, otra asesinada en un atraco perpetrado por los *maquis*.

Por último, el bando vencedor queda representado en dos individuos ya mencionados, el burgués acomodado don Conrado Galán, tetrapléjico vinculado al régimen, y Justiniano, delegado local de falange, quienes constituyen el quinto bloque. Su presencia se limita a vigilar a los *kabileños*, a buscar a los desafectos al régimen, especialmente a Aurora/Ramona, y a organizar las diferentes escenas de sometimiento sexual citadas en las que se ven envueltos con frecuencia Java y Aurora/Ramona. Aunque el dictador, personificación del soberano, no aparezca de forma directa, Conrado lo representa metonímicamente, puesto que es quien goza de mayor autoridad sobre el resto debido a su adhesión al régimen y a sus incontables inversiones económicas en el barrio y en la Parroquia.

Aunque aparentemente la clasificación de los personajes no resulta complicada, es el modo en que se presentan lo que provoca, junto a otras técnicas, la pluralidad de sentidos que brotan del texto. En él, la asociación de semas constitutivos materiales o físicos a nombres propios no sigue una sistematización regular. Los secundarios suelen construirse de forma tradicional a través de semas estables

cronológica de episodios; Levine (1979) establece tres bloques, uno en la década de los setenta y otro en los cuarenta; Gundín (1999) la fragmenta en cuatro niveles (tres en la década de los cuarenta, uno en un tiempo pretérito) dependientes de otro mayor en la década de los setenta, que funcionaría como marco; Ortega (1976) prefiere clasificar los acontecimientos según sus cinco espacios nucleares. En este breve análisis hemos seguido parcialmente a Levine (1979) y a Ortega (1976); aun así, la perspectiva de Gundín (1999: 331-334) resulta muy acertada, ya que esclarece detalladamente los momentos decisivos en cada uno de sus niveles.

<13> A nivel diegético, las *aventis* son narraciones inventadas por los niños y adolescentes a modo de juego en las que se entrecruza lo real y lo ficticio. Gracias a las *aventis*, que parten de hechos conocidos por ellos y de elementos extraídos de la cultura popular, como el cine o los comics, logran evadirse de la realidad incluyéndose a sí mismos en esos relatos para dotarles de mayor emoción. Este mecanismo narrativo, definitorio de la obra marseana, ha sido profusamente atendido por la crítica; véanse, entre otros, los estudios de Mainer (2008), Ortega (1976), Valcheff (2018) o Valls (2009).

<14> En el último capítulo se encuentran casualmente Luis Lage y Palau en una boca de metro en la década de los setenta. El primero cuenta que al final acabó trabajando de funcionario mientras que el segundo asegura que no piensa ceder ante el poder, pero se encuentra en peor estado físico y económico que Lage. Repasan parte de sus experiencias de juventud, de sus amigos fallecidos en la lucha antifranquista y del devenir de los supervivientes; de la conversación se desprende el sentimiento de derrota característico de toda la obra: «Habrían de armas que nunca llegaron y de oscuros desalientos [...] Evocarían hombres

asociados a un único nombre fácilmente identificable, de tal suerte que son distinguibles del resto. Sin embargo, en la mayoría de las ocasiones, sobre todo en lo referente a los actantes más relevantes, la correspondencia entre semas y nombres no se construye desde la regularidad, sino desde la imprecisión, la alternancia y la fluidez. De acuerdo con Gundín (1999: 359), el autor barcelonés ejecuta aquí un tipo de caracterización «indirecta» en tanto que los individuos no son descritos en profusión, sino que más bien acaban tomando algo de forma por su asociación acumulativa a elementos espaciales, temporales u objetuales. Por su parte, Levine (1979) también señala la importancia del empleo de motivos recurrentes en la articulación de los sujetos en la novela. Este procedimiento de caracterización indeterminada dificulta al lector la identificación plena de la población novelesca y propicia que esta quede sumida en el vaciamiento sémico y en la inconsistencia. Desde la interpretación biopoética propuesta sería posible ver cómo tal inconsistencia puede responder a las vicisitudes anejas al entorno biopolítico franquista en que se ambienta la obra, donde se priva sistemáticamente a la población, transformada en *nuda vida*, de los principios de singularidad y unicidad inherentes a su condición humana. A nivel textual, esta negación de la identidad se consigue gracias, principalmente, a dos tipos de procedimientos vinculados con el tratamiento de los cuerpos y de los nombres.

En lo que respecta a las corporeidades presentadas en el texto, algunos semas físicos ligados a un sujeto se trasladan a otro, de forma que sus identidades individuales pierden consistencia y acaban entremezcladas ante los ojos del lector. En ciertos casos esa transferencia es constante, como vemos en los personajes en espejo de Carmen/Menchu y Aurora/Ramona. Las dos trabajaron en el servicio de la misma casa antes de la guerra civil y, después, se cambiaron de nombre y hubieron de sobrevivir por medio de la prostitución¹⁷. A lo largo de la narración quedan asociadas a los mismos objetos: tiñen sus cabellos de rubio, calzan unas *katiuskas* y, en ciertos momentos, ambas lucen un brazalete dorado con un escorpión¹⁸. Por ello, el lector no es siempre capaz de distinguir cuál de ellas es la implicada en escena, hecho aún más acusado cuando aparecen junto a Marcos puesto que, aunque *parece* que con quien mantiene una relación es con Aurora/Ramona, no queda del todo aclarado (Garvey, 1980: 383; Gundín, 1999: 352).

Sin embargo, en otras situaciones se da una confluencia de semas físicos no recurrente, sino puntual, la cual propicia episodios más complejos como el que ejemplifica la ambigua relación entre Conrado y Marcos. El primero, como se adelantó, es quien encarna al poder soberano en el texto. Marcos, en cambio, representa al *homo sacer* ya que, por su implicación en el conflicto bélico, se ve obligado a vivir escondido como un «topo» por lo que habita un espacio de indecidibilidad, incluido en la sociedad española por medio de su exclusión, y se halla infatigablemente hostigado por su estatuto de

como torres que se fueron desmoronando [...] ni la postura en que cayeron acribillados, quedaría» (Marsé, 1985: 366).

<15> «Una señora enguantada hasta los codos a pesar del calor, con gafas oscuras y un pañuelo lila anudado bajo la barbilla, alta, de una severa elegancia. Tan pegada a la silla de ruedas [...] que más que conducir al inválido parecía dejarse llevar por él, sin capacidad de maniobra ni voluntad de reacción. Confusamente unida a la parálisis orgánica que la precedía y la arrastraba, [...] su turbia dependencia o su inconsciente entrega, mal encubierta la cárdena ruina de su cara, la gran manca rugosa que asomaba bajo el pañuelo lila y ponía un rictus amargo en la boca, había sin embargo en la inercia diabólica de sus manos enguantadas y atroces, yertas junto a las caderas, un resto de enfurecida sumisión, de crispada aceptación de la derrota» (Marsé, 1985: 362).

<16> Aunque Levine (1979) defiende que la protagonista de la obra es Aurora por su vinculación con el resto de personajes, parece más acertada la opinión de Gundín (1999), quien considera que no hay protagonista individual, sino colectivo, en esta novela coral. Por otra parte, el voyeurismo de Conrado ha sido analizado desde la psicocrítica por Persino (1998) como la matriz narrativa de la novela.

<17> Gundín (1999: 326) señala que la única diferencia entre ambas se halla en los motivos por los que acabaron prostituyéndose: Carmen/Menchu lo hizo obligada, guiada por el instinto de supervivencia, mientras que Aurora/Ramona siguió esa senda por mera costumbre. En el capítulo XV, ella misma esclarece cómo se adentró en la prostitución, acabada la guerra, como consecuencia del trauma producido por el voyeurismo de Conrado y por el fallecimiento de su pareja: «Salía cada noche y me iba emputeciendo, es la verdad, no sé cómo pudo ocurrir

vencido. Pese a esta clara oposición, sus figuras llegan a tornarse prácticamente análogas, incluso complementarias, en ciertos puntos narrativos (Gundín, 1999: 359). El auge de tal paralelismo acontece en el capítulo XVII, cuando Sarnita conjetura un potencial diálogo futuro con el delegado de Falange. El contador de *aventis* asegura haber presenciado cómo Aurora salía de la trapería y repara en que Java la llevaba ahí para que se acostara con Marcos; la descripción que lleva a cabo de la vida de «topo» del mayor de los hermanos Javaloyes puede ser transferida con facilidad a Conrado, puesto que se mencionan varios motivos ligados paradigmáticamente al alférez¹⁹. Esta convergencia, conseguida por esa asociación de los mismos semas físicos y materiales a uno y otro, evita que se incurra en simplificaciones maniqueas y provoca en el lector una reacción simultánea de empatía y de repulsa acorde a las intrincadas ambigüedades del terrible periodo de posguerra vivido en todo el país. Con ello queda patente que, como apuntó Mainer (2008: 78) «no hay buenos ni malos, al menos absolutos, en las ficciones de Marsé».

Por tanto, pese a que lo corporal predomine en el texto, como se puede observar en la perseverante presencia de la sexualidad, de las enfermedades y de las descripciones del cadáver de Java en la historia-marco, el autor no dota a los sujetos de corporalidades que permitan su correcta individuación. Sin embargo, este no es el único obstáculo que encuentran los personajes en sus procesos de subjetivación novelesca: el armazón onomástico exhibido en la obra es, de igual modo, una de las principales causas de su disolución identitaria.

Como señala Szaszak (2020: 359-360) en la estela de Barthes, el nombre propio de los personajes literarios debe establecer, para su buen funcionamiento, una correlación clara entre el signo, el referente y los semas que son predicados del sujeto: esta no es, de ningún modo, la situación de la novela de Marsé. Existen dos ejemplos donde un solo nombre propio es compartido por dos individuos: se trata de los hermanos Javaloyes y de Conrado padre e hijo que, por causas evidentes, tienen el mismo apellido. Pese a que este hecho sí que tuvo consecuencias en la vida del alférez, ya que asesinaron a su padre en su lugar porque los confundieron a causa de esa concurrencia denominativa, para el lector no supone un inconveniente grave puesto que cada uno de ellos posee uno o varios apelativos con los que se distancian de sus homólogos. En realidad, los vacíos o dudas causados por la onomástica surgen del fenómeno opuesto: en gran parte de los casos, un solo individuo posee dos o más nombres que se diseminan a lo largo de la narración, de manera que el lector ha de esforzarse activamente por hilvanar las variadas correspondencias entre nombres y figuras si quiere adentrarse en sus borrosas identidades. Esta multiplicidad denominativa responde a diferentes criterios en cada ocasión²⁰.

pero así es [...]. Entonces se lo conté todo: que me gustaba, que no podía pasarme sin eso, que nunca olvidaría a Pedro pero que necesitaba a un hombre y que la culpa la tenía el mirón» (Marsé, 1985: 270-271).

<18> El escorpión en la novela ha sido resaltado por varios críticos. Para Gundín (1999), sirve a un tiempo para simbolizar la carga fraticida de la novela y, al cambiar de poseedor recurrentemente, también para incrementar la confusión entre personajes. La edición de Sherzer (1985) señala los momentos en que el brazalete cambia de dueño y va ofreciendo hipótesis sobre los motivos de trueque.

<19> Los semas compartidos se marcan en cursiva: «En una época en la que escaseaban las grandes pasiones devastadoras, él supo colocar a su puta [Aurora] en el centro de sus sueños, de sus pesadillas y sus delirios de libertad: ella era su espía y su aventurera, su rubia platino, su mujer fatal, su triste marmota, su meuca barata y todo lo que podía permitirle una imaginación extraviada y resentida, insomne. No se acostaba jamás porque ya no conseguía dormir, [...] estaba horas meciéndose, golpeando el suelo con la punta herrada del bastón, reclamando la presencia de una nueva furcia [...] ordenando que satisficieran sus urgentes necesidades, nuevas posturas, nuevos masajes en *las piernas deformadas por la inmovilidad*» (Marsé, 1985: 287).

<20> Levine (1979) lee la multiplicidad de nombres aparecidos en la novela como un rasgo más de que el principio operante en ella es el de la representación. Según ella, cada personaje asumiría varias identidades: la otorgada por Marsé, dividida en nombres y apodos, la que otorga don Conrado en las representaciones teatrales y la que se dan a sí mismos los niños en los juegos en las Ánimas.

Aurora Nin y Carmen Broto se cambiaron de nombre a Ramona y Menchu respectivamente; para encuadrar esta transformación onomástica hay que tener en cuenta su condición específica de mujeres vencidas. Tras la guerra, las mujeres que no contaban con figuras masculinas que las sustentaran no tenían acceso al mundo laboral regular, motivo por el cual podían acabar dedicándose a actividades económicas ilícitas, como el estraperlo o la prostitución. Esta última se concebía como un «mal inevitable», pero aquellas que la ejercían eran fuertemente estigmatizadas, acusadas de causar la propagación de enfermedades venéreas y de degradar moralmente la sociedad (Cayuela, 2014: 101-103; García, 2021: 97-103; Preston, 2004: 14). En la obra se retrata perfectamente esta realidad: la madre de Sarnita es conocida como «la preñada» porque oculta debajo de la ropa alimentos conseguidos en el mercado negro y no son pocas las alusiones a las «pajilleras», madres de familia que buscan sustento económico en la oscuridad de los cines porque sus maridos fallecieron o están reclusos en centros penitenciarios y han quedado desamparadas. Retornando a Aurora y Carmen, su cambio onomástico puede interpretarse como una réplica afectiva a tal situación. Como apunta Moreno (2015: 555), en cualquier acto de autodenominación el individuo evidencia su agencia narrativa, es decir, su potestad para modificar su propia identidad, así como el estatuto construido del juego identificativo que hace factible la correlación entre las facetas corporal y onomástica del sujeto. En el texto de Marsé, esa decisión puede leerse como un mecanismo de fuga: Aurora/Ramona y Carmen/Menchu, al modificar sus nombres, ejecutan o performan el deseo de borrar sus identidades previas, connotadas negativamente por su pertenencia a la facción de los vencidos, y de producirse una nueva identidad protésica, sin pasado, que hace más llevadera la superación del trauma bélico al tiempo que facilita la asunción del nuevo modo de ganarse la vida que se han visto forzadas a adoptar.

Otros personajes del bando vencido cuentan con más de un epíteto, pero no por decisión propia, sino porque el resto así lo decide. Dentro del grupo de los *maquis*, los apelativos operan distinguiéndolos por rasgos físicos peculiares (uno de ellos, Palau, es «el carota») o por su labor específica en la resistencia (Andrés es conocido como «el Fusam» por el arma que maneja y Marcos como «el marinero» por los atuendos que viste cuando sale clandestinamente de la trapería para pasar desapercibido o «el musarañas» en clara referencia a la tediosa vida de «topo» que se ve forzado a llevar). Por su parte, los *kabileños* poseen apodosos que responden principalmente a las actividades a las que se dedican (Java es «el traperero»; otro niño, monaguillo, es apodado «Amén», etc.) o las enfermedades con las que viven (Antonio Faneca, Ñito en la historia-marco, es «Sarnita», nombre con el que le conocemos casi todo el tiempo; Luis, es «el tísico»; Java es, también, «el legañoso» por sus constantes conjuntivitis). En estos casos, se observan dos tendencias diferenciadas con respecto a la onomástica. Por un lado, el hecho de que parte

de los epítetos aluda a la labor de los individuos puede leerse como una operación de reducción identitaria utilitarista: da igual *quién* sea el sujeto en cuestión, lo importante es *qué* hace dentro del grupo y de la sociedad. Por otro lado, la prevalencia de infecciones y enfermedades incluso en los mote de los niños evidencia los problemas higiénico-sanitarios del momento. Por ello, esas referencias no tienen únicamente función descriptiva; antes bien, de acuerdo con Colmeiro (2005: 120-121), la aparición de afecciones en la literatura de posguerra opera como un tropo que refleja la fragilidad de la infantoadolescencia como etapa liminal al tiempo que denuncia la miseria de la época.

Los ejemplos mentados hasta ahora se relacionan de manera más o menos directa con la contienda: prostitución, armas, heridas y enfermedades causadas bien por la guerra, bien por la miseria de la posguerra, alteran las identidades de estos sujetos cuya condición vulnerable, en tanto que miembros del bando vencido, los hace extremadamente propensos a padecer violencia. Como exploraba Blair (1998), la violencia se dirige al cuerpo como espacio material y cultural, pero no acaba nunca en él: su poder simbólico y ritual puede —y, de hecho, suele— atravesar todos los procesos identitarios del sujeto. Así, los personajes de Marsé, habitantes de la esfera de la *nuda vida* que han padecido violencia indirecta, en el caso de las mujeres —circunstancias que las abocan a prostituirse— y de los niños —pobreza y falta de higiene ambiental—, y violencia directa, en el caso de los hombres —participantes activos en el conflicto bélico—, no ven afectadas solo sus corporalidades, sino también sus nombres propios, evidenciando así que sus identidades, en tanto que procesos abiertos, han sido atravesadas y (des)articuladas por la barbarie de la época que les tocó vivir.

Es preciso añadir que el bando vencedor no se libra de los desdoblamientos onomásticos: a Justiniano lo conocen como «el tuerto» y a Conrado como el «ex futuro cadáver». Dichos apelativos tienen un sentido simbólico algo distinto al resto, ya que no se vinculan con la condición vulnerable y abierta a la violencia de estos sujetos, sino con su poder. Justiniano perdió un ojo por culpa de los miembros del bloque de los *maquis*, motivo por el cual, desde la potestad que su cargo en el nuevo orden político le permite, se consagra a la extorsión del barrio con el objetivo de encontrar a quienes le dañaron para ajustar cuentas. De esta suerte, «el tuerto» vigila ciclópeamente a los *kabileños* y los fuerza a registrar por sí mismos y por el resto todo aquello que se desvía de la norma impuesta por el régimen, encarnando así el principio panóptico del gobierno biopolítico franquista.

También el apodo del alférez tiene una posible lectura en esta misma órbita. Es un «ex futuro cadáver» porque hasta sus conocidos se sorprenden de que haya sobrevivido a las lesiones derivadas del conflicto bélico²¹. Si, como se dijo anteriormente, los rasgos de la soberanía son transferidos a Conrado, su apodo puede leerse como el reflejo de uno de sus atributos principales. El soberano,

<21> De hecho, su supervivencia se funda en la más pura casualidad, conseguida gracias a la coincidencia onomástica con su padre, como señala Gundín (1999): cuando el tío de Aurora ordenó asesinar a Conrado hijo a causa de sus prácticas voyeuristas se equivocó de Conrado y mató en su lugar a su padre. Esta desviación del castigo, como la de la pérdida del ojo de Justiniano, es leída por Persino (1998) en clave de psicoanálisis.

aislado del sistema sobre el que ejerce su poder, no forma parte del orden de los vivos; por eso, «solo puede ser un muerto-en-vida, un espectro, un fantasma o un monstruo» (Pardo, 2012: 53). Conrado evita una muerte segura y pasa el resto de sus días adolecido y postrado, pero *vivo*, incluso, en la década de los setenta. Por ende, ese apelativo con el cual es (re)conocido entre los subalternos de la barriada barcelonesa que gobierna parece remitir al estatuto prácticamente inmortal del poder, capacitado para sobrevivir hasta a su propia muerte.

Lo expuesto al respecto de la onomástica muestra que en el texto los requerimientos del nombre propio —que el resto lo reconozca y que sea constante y estable a lo largo del tiempo y en todas las esferas vitales del sujeto— son infringidos hasta la saciedad, de modo que este no funciona como como aquel «signo voluminoso» que implicaba al individuo y a la colectividad en la proyección del «yo»; antes bien, los nombres operan aquí como huecos o vacíos sémicos signados por la maleabilidad. De esta manera, proponemos denominarlos, por oposición al «hipersigno» de Barthes (1973), «hiposignos», dado que los nombres marseanos no reflejan ni unicidad ni permanencia, sino pluralidad, variación e inestabilidad. Se cumple así en el texto una de las sentencias barthianas acerca de la literatura contemporánea: «lo que hoy día está caduco en la novela no es lo novelesco, sino el personaje: lo que no puede ser ya escrito es el nombre propio» (Barthes, 1980: 79).

Con todo, la constitución de la población novelesca puede ser comprendida a partir de lo explicado previamente sobre la situación del individuo en los estados totalitarios. Como se vio, unicidad y singularidad, caracteres fundamentales de la condición humana, se materializan en los cuerpos y nombres de los sujetos. Dado que el poder soberano operante en los totalitarismos biopolíticos tiene la potestad para reducir a la ciudadanía a mera vida biológica, a su *zōé*, la existencia corporal en dichos ambientes está sometida a una amenaza perpetua, situada en una cuerda floja. Los cuerpos indeterminados, confluentes y versátiles que aparecen en la novela de Marsé, cuyas vacilaciones sémicas impiden su individuación, plasman perfectamente esa inconsistencia material identitaria común en gobiernos como en el que se ambienta la obra. Además, la onomástica sustentada en esos «hiposignos» perturba igualmente los procesos de subjetivación textual. Dado que los personajes no se aparecen unívocamente mediante un apelativo distintivo quedan desprendidos de su singularidad y condenados a la abyección, ya que esta brota en el espacio anómico en el cual «las identidades (sujeto/objeto, etc.) no son o solo son apenas –dobles, borrosas, heterogéneas, animales, metamorfoseadas, alteradas» (Kristeva, 2006: 277). Esto tiene un sentido muy particular, ya que los sujetos se aparecen como abyectos e indeterminados no solo ante los ojos del lector, quien tendrá dificultades para descifrar sus opacas identidades, sino también ante el resto de personajes. Nadie sabe

apenas nada sobre los demás tal y como queda de manifiesto en las *aventis*, las cuales manipulan y tergiversan la realidad para rellenar los sinsentidos que los *kabileños* encuentran a su alrededor. En palabras de Sherzer, «la novela entera está pensada de forma enajenante [...] el autor nos dice que todos son iguales, que en la sociedad brutalizada de la posguerra ningún ser se salva» (1982: 217-218).

El texto refleja entonces perfectamente la despersonalización tanto corporal como lingüística que se generaliza en contextos de excepción donde los individuos quedan desprendidos de sus identidades, absolutamente expuestos al ejercicio de poder soberano y transformados en una masa abyecta unificada por la degradación. Cabe resaltar que, en realidad, la clave no está únicamente en que Marsé *reproduzca* el ambiente extradiegético de carácter biopolítico sino en que, a través de múltiples mecanismos narrativos como el analizado, consigue llegar a *producirlo*²².

Si el poder soberano atenta contra la ciudadanía al sustraerla de *bíos*, de relevancia política, amenazándola con convertirla en *nuda vida*, el autor barcelonés hace lo mismo con su mundo novelesco. El modo en que caracteriza corporalmente a los sujetos incapacita su individuación, ya que las alteraciones sémicas y las descripciones difusas atentan de forma constante contra su unicidad material. Esto se ve acentuado por ese confuso sistema empleado para darles nombre ya que con él se impide que establezcan de forma efectiva su identidad lingüística porque, al carecer de apelativos distintivos y unívocos, se quiebra el «circuito de la llamada» y se vuelve inaccesible el (re)conocimiento del sujeto tanto desde fuera del texto —para el lector— como desde dentro de él —para los demás individuos—. Con ello, Marsé opera sobre su mundo intradiegético de forma análoga a como el poder biopolítico franquista actuaba durante la dictadura. Al negar la posibilidad a sus personajes de singularizarse a nivel somático y onomástico, el autor les recuerda tanto a ellos como a los lectores que en un contexto dictatorial pueden ser —y, de hecho, son— relegados al terreno de la abyección donde sus cuerpos y sus nombres, sus identidades mismas, carecen de legitimidad y se vuelven así completamente irreconocibles e irrelevantes en la esfera sociopolítica.

En última instancia, a partir de la biopoética puede observarse cómo *Si te dicen que caí* se erige como un multivalente entramado textual donde esa *nuda vida* se despliega hasta sus últimas consecuencias. Los habitantes de la novela, *homines sacri* a quienes les ha sido negada la identidad por el socavamiento de su constitución corporal y lingüística, transitan las páginas como entes desubjetivados en cuyas vidas solo existe la certeza de que no pueden escapar de las relaciones de poder-saber de la dictadura ya que en escenarios de este tipo, como ellos mismos saben, «el peligro acechará en todas partes y en ninguna, la amenaza será constante e invisible, cada día es una trampa» (Marsé, 1985: 60).

<22> En otra ocasión hemos abordado, también desde la biopoética, el modo en que se (re)produce la biopolítica franquista en *Si te dicen que caí* a través del análisis de la polifonía y de las *aventis* en relación con la categoría ciudadana de los personajes, el estatuto de la verdad en la dictadura y el tratamiento de la memoria en la novela. Ese estudio, incluido en la bibliografía final (Candorcio, 2022), completa y complementa al aquí desarrollado.

Bibliografía citada

- AGAMBEN, G. (2006[2002]): *Lo abierto. El hombre y el animal*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- AGAMBEN, G. (2016[1998]): *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*, Valencia: Pre-Textos, vol. I.
- ALBA, S. (2017): *Ser o no ser (un cuerpo)*, Madrid: Planeta.
- ALONSO, S. (2003): *La novela española de fin de siglo, 1975-2001*, Madrid: Mare Nostrum.
- ARMENGOU, M.; BELIS, R. y VINYES, R. (2003): *Los niños perdidos del franquismo*, Barcelona: Debolsillo.
- BACARLETT, M. L. (2010): «Giorgio Agamben, del biopoder a la comunidad que viene», *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, vol. XII, 24, 29-52.
- BARTHES, R. (1973[1972]): *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- BARTHES, R. (1980[1970]): *S/Z*, Avellaneda: Siglo XXI.
- BAZZICALUPO, L. (2016[2010]): *Biopolítica: un mapa conceptual*, Madrid: Melusina.
- BENAVIDES, A. (2016): «El cuerpo como espacialidad ambigua: somato política y resistencias corporales en Michel Foucault», *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 5, 601-610.
- BLAIR, E. (1998): «Violencia e identidad», *Estudios Políticos*, 13, 137-153.
- BUTLER, J. (2009[1997]): *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid: Síntesis.
- CANDORCIO, N. (2022): «Lecturas del discurso polifónico en *Si te dicen que caí* (1973) de Juan Marsé: ciudadanía, verdad y memoria», *Cuadernos de Aleph*, 14, 52-72.
- CAVARERO, A. (2009): *Horrorismo: nombrando la violencia contemporánea*, Barcelona: Anthropos.
- CAYUELA, S. (2009): «El nacimiento de la biopolítica franquista. La invención del "homo patiens"», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 40, 273-288.
- CAYUELA, S. (2011): «Biopolítica, nazismo, franquismo. Una aproximación comparativa», *Énxoda: Series Filosóficas*, 28, 257-286.
- CAYUELA, S. (2013): «La biopolítica del franquismo desarrollista: hacia una nueva forma de gobernar (1959-1975)», *Revista de Filosofía*, vol. XXXVIII, 1, 1-21.
- CAYUELA, S. (2014): *Por la grandeza de la patria: la biopolítica en la España de Franco*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- COLMEIRO, J. F. (2005): *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la postmodernidad*, Barcelona: Anthropos.

- FINOL, J. E. (2014): «Las semióticas del nombre: identidad y anonimato en la obra de José Saramago», *Revista Chilena de Literatura*, 87, 139-162.
- FOUCAULT, M. (2010): «Nacimiento de la biopolítica» en Foucault, M., *Obras esenciales*, Barcelona: Paidós, 865-870.
- GAMA, M. (2011): «Cartografía de las fronteras: Los cuerpos desobedientes en el cuento “Noche” de Héctor Manjarrez» en Acedo, N. y Falconi, D. (eds.), *El cuerpo del significante: la literatura contemporánea desde las teorías corporales*, Barcelona: UOC, 223-233.
- GARCÍA, D. J. (2021): *La máquina teo-antropo-legal. La persona en la teoría jurídica franquista*, Madrid: Dykinson.
- GARVEY, D. (1980): «Juan Marsé's *Si te dicen que caí*: The Self-reflexive Text and the Question of Referentiality», *MLN*, vol. XCV, 2, 376-387.
- GOULD, L. (1979): «*Si te dicen que caí*: un caleidoscopio verbal», *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, vol. VII, 3, 309-327.
- GUNDÍN, J. L. (1999): *La novela de Juan Marsé: Análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas*. Tesis doctoral dirigida por la Dra. M. I. de Castro García, UNED.
- KRISTEVA, J. (2006[1980]): *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, Madrid: Siglo XXI.
- LEMKE, T. (2017[2007]): *Introducción a la biopolítica*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- MAINER, J-C. (2006): «Para un mapa de lecturas de la Guerra Civil (1960-2000)» en Juliá, S. (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, Madrid, Taurus, 135-161.
- MAINER, J. C. (2008): «Juan Marsé o la memoria en carne viva» en Rodríguez, A. (coord.), *Ronda Marsé*, Barcelona: Candaya, 66-76.
- MARSÉ, J. (1985[1973]): *Si te dicen que caí*, Madrid: Cátedra.
- MATOS-MARTÍN, E. (2010): *Thinking biopolitics: reflections on Franco's dictatorship through contemporary fiction*. Tesis doctoral dirigida por la Dra. C. Moreiras Muñoz, University of Michigan.
- MAUREL, M. (2008): «La memoria obstinada de Juan Marsé», *Barcarola: Revista de Creación Literaria*, 71-72, 308-315.
- MORENO, Y. (2015): «Nombres (im)proprios de la A a la Z. Breves apuntes sobre nombres, identidades, cuerpos y agencia narrativa», *Política y Sociedad*, vol. LII, 2, 539-556.
- ORTEGA, J. (1976): «Los demonios históricos de Marsé: *Si te dicen que caí*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 312, 731-738.
- Pardo, J. L. (2012): *Políticas de la intimidad: ensayo sobre la falta de excepciones*, Madrid: Escolar y Mayo Editores.

- PARRILLA, A. (2019): «Pedro, *homo patiens*. La biopolítica franquista en *Tiempo de silencio*», *Romance Notes*, vol. LIX, 3, 409-420.
- PRESTON, P. (2004): «Las víctimas del Franquismo y los historiadores» en Álvarez, A. y Silva, E. (coords.), *La memoria de los olvidados. Un debate sobre el silencio de la represión franquista*, Valladolid: Ámbito Ediciones, 13-21.
- RODRÍGUEZ, A. (coord.) (2008): *Ronda Marsé*, Barcelona: Candaya.
- ROMEA, C. (coord.) (2005): *Juan Marsé, su obra literaria: lectura, recepción y posibilidades didácticas*, Barcelona: Horsori.
- SANTAMARÍA, S. (2020): *La querrela de los novelistas. La lucha por la memoria en la literatura española (1990-2010)*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- SHERZER, W. M. (1982): *Juan Marsé: entre la ironía y la dialéctica*, Madrid: Fundamentos.
- SHERZER, W. M. (1985): «Introducción» en Marsé, J., *Si te dicen que caí*, Madrid: Cátedra.
- SILVINA, M. (1999): «La escena voyeurista como matriz en *Si te dicen que caí*», *España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura*, tomo XII, 1, 59-76.
- SZASZAK, U. (2020): «El nombre propio como modulador de vínculos sexo-afectivos y genealógicos en las novelas de Armonía Somers: una poética de la suplementariedad nominal», *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana / Journal of Latin American Literary Criticism*, vol. VIII, 15, 356-394.
- TORRAS, M. (2006): «Corpus de lecturas» en Torras, M. (ed.), *Corporizar el pensamiento: Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*, Barcelona: Mirabel editorial, 11-17.
- UGARTE, J. (2005): «Presentación» en Ugarte, J. (comp.), *La administración de la vida. Estudios biopolíticos*, Barcelona: Anthropos, 7-11.
- VALCHEFF, F. N. (2018): «*Si te dicen que caí* (1973), de Juan Marsé: usos, modulaciones y funcionalidad del discurso polifónico en el entramado rizomático de las aventis», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 29, 485-505.
- VALLS, F. (2009): «Teoría y práctica de la “aventi” en Juan Marsé», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 755, 23-27.
- VALLS, J. E. (2020): *Giorgio Agamben: política sin obra*, Barcelona: Gedisa.
- VÁZQUEZ, J. (2000): «Semántica de los nombres propios, deícticos y términos de clase», *Teorema*, vol. XIX, 1, 75-92.
- YELIN, J. (2020): *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*, Pittsburgh: Latin American Research Commons.