

## LA CONNOTACIÓN DEL HUMOR EN LA NARRATIVA DE JUAN MARSÉ: CASO DE *ESTA CARA DE LA LUNA*

KONAN Koffi Syntor  
Maître-Assistant  
Enseignant-Chercheur  
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)  
Département d'Espagnol  
[koffi\\_syntor1@yahoo.fr](mailto:koffi_syntor1@yahoo.fr)

### **Resumen**

Franco-tirador de la literatura española por sus temas tratados, Juan Marsé revisita con sus obras, la España franquista al no privarse para reprender al régimen que acusa de ser responsable de todas las dificultades sufridas por sus conciudadanos durante treinta y seis años. De la generación de Novelitas socialistas cuyo objetivo es denunciar las iniquidades del régimen totalitario franquista, Juan Marsé recurre al humor como estrategia narrativa y eso se percibe en su obra *Esta cara de la luna* (1966). El propósito es indicar que el autor recurre al humor para esquivar la censura franquista acuciante en aquella época.

**Palabras clave:** Humor, Franquismo, Denuncia, Novela Social, Censura

### **Abstract**

Nonconformist of Spanish literature for his topics, Juan Marsé revisits the post-war Spain with his novels. With this mission, he reprimands the regime that he accuses to be responsible for all difficulties suffered by his fellow citizens during thirty-six years. Member of socialist novelists, whose objective is to denounce the iniquities of the Franco's totalitarian regime, Juan Marsé relies to humor as narrative strategy and it is perceived in his novel *Esta cara de la luna* (1966). The contribution is to indicate that the author resorts to humor in order to escape from the rigid Franco's censure of that period.

**Key words:** Humor, Franquism, Denunciation, Social Novel, Censure

### **Résumé**

Franco-tireur de la littérature espagnole pour ses thèmes abordés, Juan Marsé revisite, à travers ses œuvres, l'Espagne franquiste en ne ménageant point d'efforts pour tancer le régime qu'il accuse d'être responsable de toutes les difficultés subies par ses concitoyens durant trente-six ans. De la génération d'écrivains baptisés Romanciers Socialistes dont l'objectif est de dénoncer les iniquités du régime totalitaire franquiste, Juan Marsé a souvent recours à l'humour comme stratégie narrative. Cette posture se perçoit dans *Esta cara de la luna* (1966). Nous indiquons ici que l'auteur recourt à l'humour pour contourner la censure franquiste étouffante à cette époque.

**Mots clés:** Humour, Franquisme, Dénonciation, Roman Social, Censure

## Introducción

De orientación realista a partir de los años 50, la novela española, animada por jóvenes escritores, en mayoría niños durante la Guerra Civil, tiene como meta, denunciar las incapacidades del régimen franquista, que acusan de ser responsable de la inercia de España. Así que, en su escritura, los novelistas denuncian abiertamente el régimen franquista por ser incapaz de instaurar el bienestar para todos los españoles. En esta pléthora de novelistas, se destaca Juan Marsé, quien utiliza la Barcelona de la posguerra como universo novelesco. Éste, por su lenguaje hiriente y, sobre todo, su empeño en poner el régimen ante sus iniquidades, fue bautizado francotirador de la literatura española (J. Rodríguez, 2002, p. 7). Como muestra, su obra *Si te dicen que caí*, fue prohibida por la censura y publicada en México en 1973. Sin embargo, el corpus publicado en 1962<sup>1</sup> (*Esta cara de la luna* por supuesto) tiene una orientación, un fondo humorístico contrario a su postura habitual. Pero, ¿Qué es el humor? Muchos trabajos indican la dificultad de encontrar una definición homologada al concepto de humor. (Cf. C. Fernández-Sánchez, 1988, p. 1). Sin embargo, Betancor Mesa propone lo siguiente como tentativa de definición: «...un acto semiótico literario con una vocación decididamente divertida y con un afán jocoso» (J. R. Betancor Mesa, 1995, p. 1). Una de las definiciones del *Diccionario Anaya de la lengua* nos parece más completa cuando postula que el humor es «una aptitud para descubrir y mostrar el aspecto cómico o ridículo de personas o cosas» (*Diccionario Anaya de la lengua*, 1979, p. 353). Desde entonces, aunque no tenemos una definición unánime, el humor hace referencia a lo cómico, lo divertido para romper con lo rígido en un momento dado. O diríamos que consiste en describir las imperfecciones de la realidad de manera burlesca.

Es por lo que nos preguntamos, ¿por qué el humor?, ¿cuál puede ser el mensaje implícito que pretende vehicular con este recurso?, ¿por qué Juan Marsé no se enfrenta directamente al régimen franquista en esta novela?

En esta comunicación, trataremos de desatar la connotación del uso del humor en el corpus. Veremos dos tendencias en cuanto a la connotación del humor. Por una parte, se presenta como maquillaje frente a la censura para estigmatizar las clases sociales y, por otra, representa satíricamente la celebración de la incompetencia por el sistema político. Estos puntos constituyen las dos partes del presente análisis.

### 1. El humor connotado como denuncia de la censura

Antes que todo, tenemos que precisar que la trama se desarrolla en torno a Miguel Dot, progenitura de una familia pudiente que quiere independizarse de la autoridad paternal al crear su revista de orientación izquierdista (contraria a la ideología de sus padres que son unos conservadores) y alojar sobre todo su habitación en una pensión. Ya no quiere seguir sufriendo la dictadura de sus padres. Da la impresión con su actitud iconoclasta de destruir el mito de la respetabilidad de las clases sociales imperante bajo el Franquismo y, sobre todo, la evolución de la progenitura en el caparazón familiar protegido por el padre de familia. La propietaria de la pensión en la que se aloja nos proporciona más informaciones en cuanto a su procedencia burguesa cuando afirma: «[...] este joven tan agradable y tan serio que tengo en una de las habitaciones del segundo piso se ocupa en trabajos muy importantes y es de una familia riquísima, una de las más distinguidas de Barcelona». (J. Marsé, 1982, p. 11).

De este extracto, percibimos una inconciencia de la juventud que quiere independizarse, pero no tiene los medios para ello, o que equivocadamente cree tenerlos. Diríamos que asistimos, mediante la actitud de Miguel Dot, a una especie de crisis de adolescencia. Quiere valerse de sus propias alas ahora bien éstas no son sólidas. Desgraciadamente, siguen siendo débiles para que Miguel Dot pueda estar en equilibrio con los avatares de la vida que asimilamos a las intemperies. En efecto, veremos en unas páginas más tarde que vuelve de vez en cuando a casa de sus padres en ausencia de su genitor para

---

<sup>1</sup> En el marco de esta comunicación, trabajamos con la edición de 1982.

disfrutar de los bienes. Pruebas de inconstancia de la juventud de la que se burla el autor: leemos lo siguiente:

A media tarde, se fue. Antes entró en el dormitorio de su madre, donde encontraba siempre un paquete de cigarrillos y un billete de quinientas sobre la mesilla de noche, frente a la fotografía amarillenta de sus padres [...] Guardaba el paquete de cigarrillo y el dinero en el bolsillo, pero aquello le ponía triste y se decía siempre que no debería consentirlo. (J. Marsé, 1982, p. 81).

Con esto, se percibe la falsedad del combate de la juventud que construye su objetivo en arena movediza. La rebelión de la juventud contra las injusticias de una sociedad que le es favorable, se hace de manera inconsistente, de modo que al final, se inhibe y se desvía momentáneamente de dicha sociedad por no querer respetar sus normas. Pues, Miguel Dot es el prototipo del señorito utópico que pretende erguirse contra el orden establecido al rebelarse contra sus genitores (su padre particularmente); creyendo así arrancar su independencia y crear su propio periódico como lo afirma frente a su amigo Pedro Sagnier: «-No podía soportar ni un día más a su lado, en aquel horrible periódico. ¿Tanto te cuesta comprenderlo?» (J. Marsé, 1982, p. 28).

Su actitud es una prueba de su descuido cuando Pedro Sagnier, digna progenitura de la conciencia burguesa, no entiende que su amigo pueda estar animado de tanta despreocupación, lo trata de idiota y loco.

- ¡Mira qué bien! No se puede ser más claro. Pero, dime una cosa: ¿Por qué abandonaste a tu padre? ¿Por qué cometiste esa idiotez? A su lado tendrías ahora toda clase de facilidades. ¿Cómo se te ocurrió semejante absurdo precisamente cuando pensabas hacer todo eso? [...] Estás loco muchacho. (Marsé, 1982, pp. 28-29).

Desde entonces, es normal que Gabriela Fontalba, la mujer de Pedro Sagnier, hijo del todopoderoso industrial de Barcelona le pregunte irónicamente: «¿Es verdad que te has lanzado a la mala vida?» (J. Marsé, 1982, p. 22). La mala vida, según su concepción, es dejar su caparazón familiar que supone vida ociosa amueblada de despilfarro de la economía parental. Pues, ¿porqué, un hombre sano puede abandonar la buena vida para lanzarse a la mala vida e ir tirando como Miguel Dot que no puede además conformarse con su resolución? Lo esencial para él es obtener un sostén financiero cualquiera sea su procedencia. La actitud de Miguel Dot se puede interpretar como la de un individuo que se enfada contra un árbol pero que quiere comerse de su fruto. En esta postura incongruente, le dice a Pedro Sagnier que: «- Contigo yo no contaba, francamente. Y no sin pena, créeme, porque siempre fuiste un buen elemento...Pero contaba con tu dinero». (J. Marsé, 1982, p. 28). Dicho esto, podemos afirmar que la resolución de Miguel Dot no es firme y cambia en función de las contingencias socioeconómicas.

Santos Sanz Villanueva cree que la actitud de Miguel, que parece encarnar la rebelión moral de los jóvenes contra la generación de sus padres, no favorece la probabilidad de dicha rebelión.

La corrupción final del protagonista, que no duda en utilizar incluso el chantaje para conseguir un puesto relevante en esa prensa enajenada, y su refugio en un amor acomodaticio, nos hace dudar de la integridad de sus planteamientos. Hay algo de esnobismo, algo de frivolidad-y mucho de inconsistencia-en su inconformismo, todo lo cual limita la seriedad de sus convicciones o, mejor, la autenticidad de las mismas. Este enfoque hace que resulte, cuando menos, sospechoso el verdadero alcance crítico de la tesis previa de la novela. (S. Sanz Villanueva, 1980, p. 592-593).

El alter ego de vasos de Miguel Dot es decir Guillermo Soto, un ser inútil casado por fuerza por sus padres con una mujer de su estirpe social (rica) parece más lúcido cuando lanza irónicamente a Miguel Dot que: «[...] Hago de los bares como tú de la pluma: sin resultado» (J. Marsé, 1982, p. 58). Comprendemos con esta sentencia de Guillermo Soto que el objetivo o la misión que se asigna Miguel Dot está condenada al fracaso. La situación permanecerá inmutable por cuanto el sistema vigente (el Franquismo) está sólidamente instalado y no son los actos aislados como el suyo que le puedan inquietar. No puede

ser de otra manera que los individuos que han de financiar su proyecto de creación de revista de orientación izquierdista son conservadores y, sobre todo, el comité de censura tiene influencia sobre toda publicación en España. Se indica en el corpus que todo artículo periodístico tiene que sufrir el control previo de la censura antes de su publicación. El narrador resalta el hecho histórico de la censura bajo el Franquismo. Tenemos el intercambio entre Miguel Dot (cuando trabaja para la Revista Foto-Semana) y el chico de recados que viene a recoger sus escritos.

- Dice don Ramón que si tiene usted listo el artículo que me lo entregue. [...] que todavía tengo que ir con todo a censura...

Bueno, termina esto, ¿quieres? Lo necesito para dentro de quince minutos. José ya debería estar en censura con todo. Tienes que ir a censura. Que te lo hagan delante y no vuelvas sin que esté todo conforme. (J. Marsé, 1982, p. 9).

Antes de ir más allá en el corpus, tenemos aquí los artículos 1, 2, 4 del Boletín Oficial Español (BOE) del 30 de abril de 1938 que instauran la Censura a iniciativa del ministro del Interior Ramón Serrano Suñer –Ley de Prensa del 22 de abril de 1938<sup>2</sup>:

**Artículo 1.º** Independientemente de las normas a que está sometida la Prensa periódica, queda sujeta al requisito de autorización del Ministerio encargado de los Servicios de Prensa y Propaganda la producción comercial y circulación de libros, folletos y toda clase de impresos y grabados, tanto españoles como de origen extranjero. Dicha facultad se ejercerá a través del Servicio Nacional de Propaganda y de los organismos dependientes de él.

**Artículo. 2.º** La presentación de originales para que se autorice su impresión en España se hará indefectiblemente antes de que ésta se verifique, bajo la responsabilidad solidaria de autores y editores. El organismo encargado de la censura podrá denegar la autorización de impresos, no sólo por razones de índole doctrinal, sino también cuando se trate de obras que, sin estimarse necesarias ni insustituibles, puedan contribuir en las actuales circunstancias de la industria de papel a entorpecer la publicación de otros impresos que respondan a atenciones preferentes.

**Artículo. 4.º** Queda prohibida la venta y circulación, en territorio nacional, de libros, folletos y demás impresos, producidos en el Extranjero, cualquiera que sea el idioma en que estén escritos, sin la previa autorización de este Ministerio. Los editores, libreros o concesionarios que pretendan poner en venta o circulación tales obras, deberán remitir dos ejemplares a la previa censura. Esta disposición alcanza a las que actualmente se venden o circulan en territorio nacional después del diecisiete de julio de mil novecientos treinta y seis. Se concede un plazo de treinta días, a partir de la publicación de esta Orden, para el cumplimiento de dicha obligación.

Las obras literarias<sup>3</sup> tampoco están exentas del control como lo percibimos en los artículos supra. Así que ningún libro debe afectar ni a la imagen de la Nación, ni al Ejército, ni al Gobierno ni mucho menos

<sup>2</sup> Disponible en [http://www.represa.es/legislacion\\_1938.html](http://www.represa.es/legislacion_1938.html), consultado el 12/11/2019. El artículo Censura y consignas en la prensa franquista. Algunos ejemplos de dirigismo informativo de Manuel Ruiz Romero publicado en *Ámbitos* nº especial 9-10. 2º Semestre 2002-(pp. 507-529) fue útil para comprender la esencia de esta ley y también la obra *Propaganda y medios de comunicación en el Franquismo* de Francisco Sevillano Calero (Universidad de Alicante, 1998). El objetivo de esta ley es obviamente la supresión de la prensa republicana con el objetivo obvio de reagrupar el conjunto de los medios bajo la cúpula de del Estado al imponer los valores y las consignas oficiales promovidas por el régimen.

<sup>3</sup> Para captar la noción de Censura tocante a los libros, hemos consultado los artículos como: *El libro y la censura durante el franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones* de J. Andrés de Blas (1999); *La censura literaria en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres* (1987) de Juan Beneyto Pérez y *Censura y práctica censoria* (1978) de Manuel L. Abellán. Es que las obras teóricas son prohibidas en España. De la misma manera, las obras de escritores hispanistas exiliados como, Francisco Ayala, Rosa Chacel, Ramón J. Sender, César Arconada, Max Aub son tabúes en el país, así como los escritos de literatos eminentes reconocidos internacionalmente escritores tales como Sartre, Camus, Proust, Gide, Kafka, Mann, Joyce, Huxley, Woolf, Faulkner, Miller, Hemingway, Dos Passos, Aragón y André Malraux. Es que el régimen se niega a cualquier riesgo en cuanto al contenido de estas obras que podían desentumecer la

a la de la Iglesia y la moral según la concepción franquista. En la caza contra los autores reaccionarios, Juan Marsé, afirma que sus problemas empiezan con el organismo censorial tras la publicación de *Últimas tardes con Teresa* (1966). Durante una entrevista con Gómez José Martí en la Revista Mercurio n° 11 de abril 2009, relata su aventura en la oficina del Ministerio de la Información y del Turismo (MIT), órgano encargado de la censura afirmando:

La novela estuvo bastante tiempo censurada. A través de unas gestiones de Carlos Barral mantuve una entrevista con uno de los máximos responsables del Ministerio de Información y Turismo. Fue una entrevista memorable. Era un hombre cordial que dijo que había leído la novela y le había gustado pero que yo debía de comprender que los censores eran gente mayor, de otra época, y se excita banal leer como eran los muslos o los pechos de Teresa. Yo iba diciendo “claro, claro”. Me aconsejó que si en lugar de muslos escribía entrepiernas y en lugar de pechos senos la novela podría pasar la censura porque eran palabras que excitaban menos la libido. Seguí diciéndole “claro, claro” pero, claro, no hice puñetero caso.

En cuanto a su novela *Sí te dicen que caí*, fue justamente publicada en México a causa de la censura franquista que la prohibió en España. La censura perjudicaba a la literatura española en este periodo vaciándola de su esencia. En su nota de la novena edición redactada en septiembre de 1988, el autor expone su pesimismo de ver su manuscrito publicado bajo el Franquismo. En el prefacio, Juan Marsé precisa:

Escribí esta novela convencido de que no iba a publicar jamás. Corrían los años 1968-1970, el régimen franquista parecía que iba a ser eterno [...] me lié la manta a la cabeza y por primera vez en mi vida empecé a escribir una novela sin pensar en la reacción de la censura [...] Desembarazado por fin del pálido fantasma de la autocensura, pensaba solamente en los anónimos vecinos de un barrio pobre que ya no existe en Barcelona, en los furiosos muchachos de la posguerra que compartieron conmigo las calles leprosas y los juegos atroces, el miedo, el hambre y el frío... (J. Marsé, 2009, p. 7-8).

En estas condiciones, es evidente que las intenciones progresistas no pueden prosperar porque están combatidas y sofocadas. Es lo que constatamos con Miguel Dot con su revista progresista *Ensayo*. Se cerró su revista a causa de su orientación. Expresa su decadencia provocada por el régimen en estos términos: «Desde que perdí ‘Ensayo’, ando como loco. Se me han cerrado todas las puertas, nadie quiere la verdad. Perdí todo lo que me quedaba en el último número». (J. Marsé, 1982, p. 123).

Pues, Miguel Dot expresa irónicamente que: «[...] los pintores tenían la gran suerte de que podían trabajar más tranquilamente que los escritores, porque nunca se veían frenados por presiones de tipo doctrinario». (J. Marsé, 1982, p. 70). Es que la interpretación de una obra de pintura depende de cada uno o de las visiones del autor quien según las circunstancias puede decir lo que quiere vehicular como mensaje. Por no ser una obra escrita que no habla desde el primer contacto, resulta difícil para el órgano censorial mutilarle. Así que, los pintores escapan a los ojos inquisitoriales de los censores desde que no exponen los atributos sexuales de la mujer que pudieran chocar a la moral puritana de la España católica de Francisco Franco. Los artistas comprometidos que utilizan el bolígrafo para su trabajo (escritores y periodistas) no están en el mismo barco que los que usan las pinturas o sea los colores (pintores). Los primeros tienen las manos atadas y bajo vigilancia franquista.

Concluimos que Miguel Dot no es más que una hoja muerta suelta del árbol que está traqueteada a merced del viento. No tiene ninguna convicción. Actúa sólo para llamar la atención de sus congéneres, fanáticos de fuertes sensaciones. Y eso, es la situación general de todos los señoritos que intentan rebelarse contra la autoridad de sus padres. En efecto:

---

consciencia adormecida de los españoles. La censura simboliza desde entonces, una vela que el poder tiende sobre los ojos de sus conciudadanos para que no puedan reivindicar.

Ils sont tous de petits bourgeois couards, avides de sensations fortes et d'affirmations d'une personnalité dissoute dans l'oisiveté et l'aisance qui après leurs fantasmes finissent par rejoindre le giron bourgeois qu'ils vilipendaient. Leurs actes sont une farce indigeste est caractérisée par l'inconstance, la superficialité, la fausseté et l'hypocrisie de la classe dominante. (K. S. KONAN, 2020, p. 10-11)<sup>4</sup>.

Por ser un fiel reflejo de la realidad social (la novela social), es evidente que la situación bajo durante el Franquismo es un mundo sin valor, sin moral ya que los hijos son a imagen de sus padres, adeptos a las actividades sospechosas como el estraperlo. Diríamos trivialmente que *las gallinas no dan patos*. En suma, con la actitud de los pequeñoburgueses, Juan Marsé estigmatiza la educación ofrecida por los pudientes o la clase dominante a su progenitura haciéndoles creer que son el ombligo del mundo por lo que han de merecer toda la atención. El egocentrismo es pues su canal de actuación.

## **2. El humor para estigmatizar las clases sociales y la incompetencia de los animadores de la sociedad franquista**

Las clases sociales son una temática en la primera tendencia narrativa de Juan Marsé; todas sus obras publicadas antes de 1973 lo abordan. En este marco, podemos citar las siguientes obras: *Encerrados con un solo juguete* (1960), *Últimas tardes con Teresa* (1970) y *La oscura historia con Teresa* (1973). Hemos indicado ya que Miguel Dot es de procedencia burguesa, pero da ínfulas de vivir pobremente al volar por sus propias alas. Sobrevive con lo poco que cobra al publicar artículos en la revista Foto-Semana. Sin embargo, vuelve a menudo a casa de sus padres en ausencia de su genitor como un ave que reaparece a su nido. Es que, lo que cobra con sus publicaciones, no le bastan para sustentarse correctamente. En suma, para no sufrir la miseria y ser estigmatizado, tiene que volver recurrentemente a casa de sus padres. La progenitura no puede ser señalado con dedo ajeno.

Para los ricos, la miseria tiene un color especial. Para los pudientes, por la apariencia, se puede saber si un hombre es pobre o no. Y Gabriela Fontalba se burla a escondidas de Miguel Dot preguntando a Pedro Sagnier, su esposo: «¿Te has fijado en la piel oscura de sus manos? Tiene un poco ese color de la miseria; no de la suciedad sino de la miseria» (J. Marsé, 1982, p. 32).

Este extracto connota la percepción del desdén, del menosprecio que los burgueses tienen para con los pobres que consideran como hombres sucios. Ahora bien, Miguel Dot es de procedencia burguesa, pero vive mal por querer independizarse de la tutela parental. De la misma manera, no es un obrero, ejerce un trabajo intelectual. Es periodista. Pero para Gabriela Fontalba, es sucio porque no tiene dinero. Diríamos aquí en Côte d'Ivoire desde esta percepción que «*L'eau lave mais l'argent rend propre*» [El agua lava, pero el dinero limpia]. Es decir que, en el entendimiento de los burgueses, sólo el dinero puede permitir a uno ser una persona recomendable. Sin dinero, uno no es nadie por lo que no puede tener voz a nada. Los pudientes ordenan y los demás ejecutan y callan. Es él que tiene dinero que habla. Percibimos pues la diferenciación de las clases sociales. Los ricos consideran a los pobres como hombres sucios, seres inferiores, quienes no merecen ninguna consideración.

En el extracto siguiente, Juan Marsé combina sátira, ironía y sarcasmo para señalar la zanja que existe en la sociedad Cataluña; epicentro de la marginación social durante el Franquismo, entre burgueses y pobres. En efecto, Guillermo Soto, el amigo de Miguel Dot cuenta a su amante La palmita sus desventuras de la infancia. Leemos su confesión:

---

<sup>4</sup> **Nuestra traducción:** Todos ellos son pequeñoburgueses cobardes, ansiosos de fuertes sensaciones y aseveraciones de una personalidad disuelta en la ociosidad y desahogo quienes tras sus fantasmas terminan por juntarse al seno burgués que vilipendiaban. Sus acciones son una farsa indigerible caracterizada por la inconstancia, superficialidad, falsedad e hipocresía de la clase dominante.

¿Te he contado alguna vez la más tenebrosa historia de mi infancia? [...] Mi compañero estaba comiéndose su taza de chocolate. Además de pobre, era feo. Iba vestido humildemente, unos pantalones azules con anchos tirantes y una camisa blanca de mangas largas; ropas usadas, remendadas, humildes, pero, eso sí, limpias. Yo le sonreía con mi mejor sonrisa, quería ser su amigo, te lo prometo. [...] Lo que ocurrió entonces no se me olvidará en la vida. Me acerqué a él sonriendo y le dije: - Hola-. Él me miró un rato fijamente con su cara toda embadurnada de chocolate y respondió: «¡Vete a la mierda, chaval!», y al mismo tiempo me lanzó una patada terrible, certera, una patada de niño de suburbio. Me dejó la espinilla hecha cisco. ¡Y entonces levantó una pierna, se sacó la tita, la empuñó como si fuese algo muy delicado y empezó a mearse encima de mí! Yo berreando, ensangrentado y meado, mi mamá desmayada, ricos y pobres consternados, la junta organizadora santiguándose. (J. Marsé, 1982, p. 158-159)

Esta secuencia narrativa surrealista que nos hace llorar de risa traduce el asco que resienten los indigentes para con los burgueses a quienes acusan de ser responsables de su desgracia, de su situación precaria. El joven del suburbio no quiere para nada ser molestado en su momento de degustación de la vida, en el momento en que está viviendo. No quiere sobre todo ser objeto de compasión o de burla por parte de los pobres. No confía en ningún momento en los sentimientos de los burgueses hipócritas, quienes no piensan más que en sus intereses, la explotación y ostentación de sus bienes. La actitud del joven pobre puede asimilarse al instinto de conservación, de venganza de una clase humillada cotidianamente por los capitalistas. Los pobres saben que la simpatía de los burgueses aspira a exhibirles como un trofeo de caza para darse compostura. La intención manifiesta de Guillermo Soto es ofender la honra de éste explotando su imagen.

El humor y la sátira adoptada en el extracto supra permiten ver que la sociedad catalana es constituida por dos entidades irreconciliables. Distinguimos dos grupos que viven uno al lado del otro pero que en el funcionamiento no pueden mezclarse a imagen del agua y el aceite. Es que, hay una zanja, una línea invisible (la riqueza) que parte la sociedad española durante el Franquismo. Cada entidad defiende su territorio y preserva sus adquisiciones que se identifican a su identidad.

En este mundo de zanja social, los españoles están confrontados a la celebración de la mediocridad en el círculo de los burgueses, quienes se contentan con lo poco. En efecto, con los efluvios de la abulia, no tienen la intención de hacer más o ir más allá que lo que ven a diario. De todas formas, la Propaganda pregona cotidianamente que todo funciona bien y el país es el mejor del mundo. Los Españoles viven el conformismo. Y Miguel Dot es el gusano en el fruto, el elemento perturbador del mundo dorado de los pudientes, sus antiguos congéneres. El humor que encubre sus declaraciones para con el realizador de la película celebrada por toda la audiencia connota una postura iconoclasta, inconformista para estimular el orgullo de los Españoles que se están durmiendo en el conformismo provocando el retraso tanto cultural como industrial de su país. En efecto, mientras toda la audiencia celebra al realizador, Miguel Dot «Sonriendo, le tendió la mano al realizador. – Amigo, le doy mi más sincero pésame. Su película es una perfecta bobada» (J. Marsé, 1982, p. 121).

Es que la audiencia, la prensa, sobre todo, se hace cómplice de la mediocridad de la cinematografía bajo el Franquismo. En efecto, todo el mundo se ha dado cuenta de la mediocridad de la película que «era una historia lamentable acerca de un suburbio de Madrid, unos niños desarrapados y un joven curita ingenuo” “no vale nada”» (J. Marsé, 1982, pp. 111,124) como lo confirma Andrés Soler más tarde en comité restringido. Mientras los críticos y los publicistas se contentan con felicitar al realizador y a los actores, Miguel Dot es la voz discordante y verídica en este universo de mentiras y disimulación. Su postura iconoclasta permite poner de relieve la línea editorial de la Prensa bajo el Franquismo y el conformismo que tiende a disimular la realidad. La mediocridad es el lodo en el que toda la población se revuelca a causa de la propaganda que canta cada día que todo va bien.

El último extracto humorístico en que nos enfoca es siempre llevado de Miguel Dot que suena como una sentencia para con la depravación de la moralidad. En efecto, dirigiéndose a la actriz principal de la

película estrenada le aconseja: «Cuide sus piernas, señorita y tenga paciencia, ya vendrán tiempos mejores» (J. Marsé, 1982, p. 121). Lo que connota la estigmatización del proxenetismo, de la prostitución que reina bajo el Franquismo. Para poder vislumbrar la esperanza de poder ser una actriz, la protagonista de la película tiene que exponer sus encantos no sólo al productor sino también a la audiencia. Miguel Dot expresa su desdén con respecto a la perversión de las mujeres. Es que las mujeres tienen que prostituirse para sobrevivir a causa de las condiciones sociales difíciles para las que no son de familias acaudaladas. Ahora bien, la Iglesia, la garante moral de la España de Franco se plegó al bando conservador durante la Guerra Civil para recristianizar a los españoles que a los que consideraba pervertidos por los actos de la II República.

### **Conclusión**

¿Qué podemos retener al finalizar esta comunicación? Podemos decir sucintamente que si Juan Marsé, en esta obra, hace uso del humor no es porque quiera eludir su misión de denuncia de las lacras e iniquidades del régimen o renunciar a su título de francotirador de la literatura española sino para rodear la censura franquista. Se atiene al compromiso de los novelistas socialistas, pero no de manera frontal sino encubierta. Se ríe de la realidad al mismo tiempo que critica el poder franquista desprovisto de política adecuada para el bienestar de la población. Pese al tono humorístico, respeta las características de la novela social cuya primera especificidad es la evocación del estado de la sociedad española de la posguerra y sus desigualdades. Nos referimos a G. Novotný que «Para el autor lo importante es parodiar la situación sociopolítica del momento. Para hacer atractiva tal parodia recurre al humor» (G. Novotný, 2011, p. 73). Con la falsedad de la resolución de Miguel Dot, concebimos la trama como una escena de teatro en la que cada protagonista desempeña su papel y se marcha sin conciencia de clase o base ideológica. Pues el Franquismo es esta cara oscura, fea de la luna (España) en la historia.



## Referencias bibliográficas

### 1. Corpus

MARSÉ Juan, 1982, *Esta cara de la luna*, Barcelona, Seix Barral.

### 2. Otras obras

ABELLÁN Manuel López, 1978, «Censura y práctica censoria», *Sistema: Revista de ciencias sociales*, España, nº 22, p. 29-52.

BENEYTO PÉREZ Juan, 1987, «La censura literaria en los primeros años del franquismo. Las normas y los hombres», *Diálogos hispánicos de Ámsterdam*, Ámsterdam, nº5, pp. 169-180.

BETANCOR MESA José Ramón, 1995, «Para una definición del humor», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, La Laguna, nº 14, p. 17-24.

DE BLAS José Andrés, 1999, «La censura durante el franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones», *Revistas Espacio, Tiempo y Forma*. Madrid, Series I-VII, DOI: <https://doi.org/10.5944/etfv.12.1999.2967>. (20.09.2019).

*Diccionario Anaya de la lengua*, (1979), Madrid, Ediciones Anaya.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ Carmen, (1988) «Sobre el concepto de humor en literatura», *Estudios humanísticos: Filología*, nº10, p. 213-228.

GÓMEZ José Martí, 2009, «Entrevista a Juan Marsé», *Mercurio*, nº110, p. 11-13.

KONAN Koffi Syntor, 2020, « Jeunesse bourgeoise et lutte de classe dans *Juegos de manos* de Juan Goytisolo et *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé », *Les lignes de Bouaké*, Université Alassane Ouattara, nº 11, Volume 1, p. 55-68.

LADA FERRERAS Ulpiano y ARIAS-CACHERO CABAL Álvaro (Eds.), 2009, *Literatura y humor: Estudios teórico-críticos*, Oviedo, Universidad de Oviedo, ISBN: 978-84-8317-803-4.

MARSÉ Juan, 1966, *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona, Seix Barral.

MARSÉ Juan, 2009, *Si te dicen que caí*, Barcelona, Debolsillo.

NOVOTNÝ Gustav, 2011, *Las claves de humor en tres novelas elegidas de Juan Marsé*, Checa, Universidad Masaryk de Brno, Tesina de Master.

RODRÍGUEZ Juan, 2002, «Juan Marsé en la narrativa española contemporánea», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 628, p. 7-16.

RUIZ ROMERO Manuel, «Censura y consignas en la prensa franquista. Algunos ejemplos de dirigismo informativo», *Ámbitos*, nº especial 9-10, 2º Semestre 2002-Año 2003, pp. 507-529. Disponible en <http://grupo.us.es/grehcco/ambitos09-10/romero.pdf>. (10.11.2019).

SANS VILLANUEVA Santos et al (1980). *Historia de la literatura española: la prosa narrativa desde 1936, el siglo XX*. Madrid: Ediciones Taurus, p. 235-253.

Legislación 1938- Represura: disponible en [http://www.represa.es/legislacion\\_1938](http://www.represa.es/legislacion_1938). (12.11.2019).

SEVILLANO CALERO Francisco, 1998, *Propaganda y medios de comunicación en el Franquismo (1936-1951)*, Alicante, Servicios de publicaciones de la Universidad de Alicante.