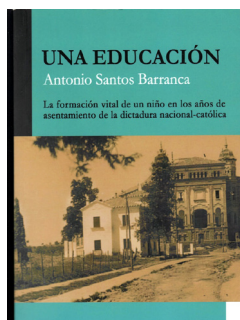


Hablar a tiros

Juan Miguel Company
Juan.m.company@uv.es



Antonio Santos Barranca: *Una educación. La formación vital de un niño en los años de asentamiento de la dictadura nacional-católica*, Huelva, Editorial Onuba, 2021, 669 pp.

Un día
pintaremos ya calmados
quién sabe qué paisaje
qué corza
qué pez en una pieza de cerámica
trazos
que volverán a ser humanos tiempo
de la alegría
pero dejadme ahora
dejadme hablar a tiros
de estos paseos de estas tardes de estas
cuatro paredes tan inhabitables
de la vieja maldita fruta amarga
que se nos ha podrido muy adentro
hasta contaminar el corazón.

ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN

Ya desde su propio subtítulo, este libro de memorias esboza todo un programa discursivo que, a lo largo de sus más de seiscientas páginas, consigue llegar a buen puerto y ello pese al carácter precario de su edición, en parte financiada por el autor, plagada de erratas y que está pidiendo a gritos una nueva irrupción en el mercado, vestido de limpio para su mejor disfrute lector. A la hora de escribir estas líneas, dicha irrupción parece ser inminente porque el Departamento de

Cultura de la Diputación de Huelva se ha comprometido con Santos para editar, en fecha próxima, el libro. Las razones esgrimidas para hacerlo se basan en la insistencia de historiadores del franquismo y de la memoria histórica a propuesta inconfundible de Francisco Espinosa Maestre (a quien el autor considera maestro a imitar en la búsqueda de la verdad histórica reciente). El enunciado de una obra del historiador José María Lama Hernández), *La amargura de la memoria*, llevaría a Antonio Santos a asumir, igualmente, los interrogantes con los que el escritor Alfons Cervera enmarca el título de su reseña en el periódico *Levante* el 13 de noviembre de 2021: «¿La edad de la inocencia?». El propio análisis del libro hecho por el ya mencionado Departamento de Cultura estima que cubre un periodo histórico, el de los años cincuenta, ausente en la historia de la ciudad.

Antonio Santos habla de una infancia mancillada a través de una queja melancólica hecha desde la plena conciencia de la falta, cuya lucidez de juicio ya supo ver Julia Kristeva¹ en un libro de referencia obligada: «En los *Problemata* (30, I) atribuidos a Aristóteles, la bilis negra (*melaina kole*) determina a los grandes hombres».

Más que ningún otro, en estos tiempos, con una pandemia que no cesa y el acucioso rugido de una derecha salvaje en permanente lucha por hacerse con el poder, el libro de Santos plantea un trabajo sobre la deriva melancólica, merecedor de toda nuestra atención porque «en tiempo de crisis, la melancolía se impone, se dice, hace su arqueología, produce sus representaciones y su saber».²

Personalidad de excepción (éthos-péritton en Aristóteles), Antonio Santos erige su texto desde la más absoluta beligerancia antifascista, lo cual le lleva a complementar lo dicho por los historiadores de la memoria histórica del franquismo –los ya mencionados Francisco Espinosa y José María Lama, pero también Paul Preston– que sancionan el apoyo político de las altas jerarquías católicas al franquismo tras calificar una sublevación militar de cruzada liberadora contra la anti-España (cardenales Gomá y Plá Deniel) y auspiciando las solemnes entradas del dictador bajo palio en iglesias y catedrales. Apoyo político que se cimentaba en la sórdida aquiescencia moral de los curas en los colegios, denunciante de desafecciones al régimen desde la penumbra de los confesionarios, mientras abusaban de los niños.

El autor utiliza en su discurso las armas propias del vencido: la ironía y el sarcasmo. La primera le sirve para caracterizar a sus incompetentes profesores del instituto a los que dedica una serie de capítulos bautizados con el nombre de las disciplinas que, supuestamente, impartían. Y el sarcasmo, la forma más baja del humor pero la mejor expresión de ingenio según Oscar Wilde, dibuja la mala conciencia de los vencedores:

1. Julia KRISTEVA: *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, París, Gallimard, 1987, p. 16.

2. *Ibid.*, p. 18.

Creo que vivo en un país que no está bien, con gente amargada, profesores nerviosos y una imposibilidad de eso que llaman ayudar a alguien. Me llama muchísimo la atención que los que ganaron la guerra, de modo total aplastante, estén siempre enfadados con los que la perdieron, y sigan odiando y recordando y castigando. Deberían ser felices y no tener miedo, pero parecen aterrados (p. 535).

A propósito de este fragmento, no puedo por menos de recordar el tenso rictus facial, que acentuó su característico tic de ojos, con el que Mariano Rajoy, en uno de sus mayores alardes de cinismo, declaró en televisión que no había adjudicado ni un céntimo en los Presupuestos Generales del Estado para subvencionar la Ley de Memoria Histórica. El presidente del Gobierno más corrupto de la democracia española pretendía hacer así alarde de neutralidad bajo el pretexto de no dividir ni enconar a los españoles unos contra otros en cuestión tan baladí. Pero dicha neutralidad es la forma que elige la derecha para mejor desactivar a las víctimas que, por el hecho de serlo, nunca podrán asumir esa posición.

El lector no se encuentra en *Una educación* ante el enhebrado de una serie de textos malhumorados. La intención que preside el libro es la propia del *bildungsroman*, la novela de aprendizaje goethiana que busca, en su itinerario, la madurez del personaje como *ser moral*. Transcribo aquí este fragmento del libro, cima textual estilística de este, en la que el autor expone el único recuerdo que guarda de la corrida de El Litri a la que le llevó su padre:

Tengo grabada como la imagen más triste y desagradable que he visto en mi vida, aún más que el desagradable Cristo yacente, la de un toro negro ya torturado que vino a apoyarse en las maderas del tendido 8 donde estaba yo, a dos minutos de que el cobarde verdugo le clavara en la nuca el punzón, y creo que el animal me miró a mí, con la mirada más triste del mundo, una espada clavada tras el cuello y con la punta saliéndole de un costado, varias banderillas colgándole tras las orejas, los ojos negros sin que se le pudiera ver nada blanco, los orificios de la nariz también negros enormemente abiertos como bocas de dos trabucos, la boca convertida en mueca casi sonriente de máscara de terror escupiendo sangre, toda la piel chorreando sangre, la cabeza baja y ladeada como si preguntara ¿por qué?, y yo sentí una vergüenza infinita y una piedad que me dejó amargado, y nada más mirarme el toro cayó al suelo de lado, momento de orgullo para el repulsivo matarife, que luego alzó el brazo orgulloso como Julio Cesar al decir aquello de Veni, vidi, vici, lo más ridículo y siniestro que se puede ser, mientras el torero saludaba y daba vueltas saludando, «vueltas al ruedo» decían los animales espectadores con orgullo, elogiando lo valiente que era el payaso porque tenía la barriga manchada de sangre, de atrevido que había sido porque el toro le había rozado (p.185).

Si transcribo aquí íntegramente el fragmento, pese a su longitud, es para que el lector de esta reseña aprecie una de las peculiaridades narrativas del libro. El autor avanza lo que a continuación va a desarrollar para que este *anticípe* y genere

expectativas. Y el texto se le va a ofrecer, acto seguido, explayándose en todo su esplendor. Es una técnica desarrollada por Richard Ford en alguno de sus magistrales relatos cortos y manifiesta un control absoluto de la enunciación por parte de su autor desde la confianza que tiene en sus palabras, las cuales expresan el sentir del narrador siempre desde la perspectiva infantil, filtrada por la experiencia adulta, de una narración basada, principalmente, en la oralidad. La influencia, en este caso, de la retórica de las *aventis* en las novelas de Juan Marsé, que los niños pobres de la posguerra en el Guinardó se cuentan unos a otros en los solares y desmontes del barrio, está plenamente asumida por el autor y es cifra de la amenidad de una escritura que siempre solicita la atención lectora. Este voluminoso libro de memorias manifiesta así su voluntad de ser leído como una novela que no se puede dejar hasta haberla acabado. La calidad moral del sujeto que en ella habla encuentra su íntima iluminación en el descubrimiento y uso de una muy sartreana libertad entendida como esa capacidad de elección susceptible de enfrentarse a los autoimpuestos designios de una supuesta omnisciencia divina. Así responde el narrador a los avances de una niña madrileña –para mayor tópico onomástico se llama Almudena– que ha ocupado su cama en casa de los abuelos y le acaba de soltar un rotundo «Te quiero», como en las películas:

Entonces yo no quise que me quisiera ni que me recordara, me dio esa locura de siempre, esa que hace saber que si eres libre eres más que nadie, más que Dios incluso, al que no había por qué nombrar, porque tú puedes elegir sí o no, eres fuerte y valiente, mientras que Dios no puede evitar nada, carece de sí y de no, ni en el sexo de dos tontos, ni en la muerte de un niño, ni en un incendio, ni para que no se derrumbe el techo y mate a veinte, ni en las Cruzadas, ni en la Inquisición, ni en la Guerra Mundial con millones de muertos, ni hace nunca ni caso a los rezos de miles de millones de desgraciados y así siglos y siglos. No puede. Punto. Acepta las cosas. Yo sí decido, elijo, sí o no, de modo que no, preciosa Almudena de olor raro maravilloso (pp. 420-21).

Pero esta epifanía de la libertad se va a hacer todavía más patente al narrador en la frustrada hazaña épica, contada con igual maestría, de acudir al estreno de *Lo que el viento se llevó* en el Gran Teatro de Huelva. Ayudado por su padre a la hora de reunir el desusado caudal que costaba la entrada –once pesetas, más del doble de lo habitual– en el momento de llegar a la taquilla «...sentí vergüenza de ser rico» (p. 494) y prefirió invertir parte de esa fortuna con sus cuatro amigos que lo acompañaban, «tristísimos pero no envidiosos», en divertirse recorriendo la ciudad engalanada por las fiestas navideñas.

Esta reseña se abre con la cita en exergo del poema final de *Teatro de operaciones* (1967), de Antonio Martínez Sarrión, y se cierra ahora con otro poema en el interior del texto. Si en el primero era el coetáneo (1939) y tocayo del autor quien me facilitaba el indignado título, es ahora William Wordsworth, en un registro más sereno, el que despidе estas líneas. Dice Wordsworth en «Insinuaciones de

inmortalidad en los recuerdos de temprana infancia» («Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood») de 1804:

Aunque ya nada pueda hacer volver
 la hora de esplendor en la hierba, de gloria en la flor,
 no nos afligiremos, sino que hallaremos
 fuerza en lo que queda atrás.
 (Traducción de Carmen Manuel)³

Llegados a este momento, todos los miembros de mi generación (y de la de Antonio Santos) pueden recordar en qué momento *escucharon* (que no leyeron) el poema en *Esplendor en la hierba* (*Splendor In The Grass*, Elia Kazan, 1961). Nunca se subrayará lo suficiente el carácter manipulador y torticero de la censura franquista en el doblaje que, al eliminar intencionadamente la palabra *fuerza* («strenght») del original, aniquilaba el sentido del poema, ese por el que la profesora de literatura interrogaba a Deannie Loomis (Natalie Wood) en la clase del instituto y que provocaba su dolorosa ruptura emocional:

Aunque ya nada pueda devolver
 la hora del esplendor en la hierba,
 de la gloria en las flores,
 no hay que afligirse
 porque la belleza siempre subsiste en el recuerdo

Durante la infancia de Antonio Santos y la mía propia, dos generaciones distintas de hordas falangistas trataban de hacer reír a la primavera a base de purgas con aceite de ricino a los que no supieran entonar la cancioncilla de marras. Esa era su peculiar forma de asumir la *estetización de la política* que Walter Benjamin detectara en 1936 como propia del fascismo. Hoy, más que nunca, la única alternativa posible es, como se afirma de muchas formas en este libro, la politización del arte.⁴

3. Though nothing can bring back the hour
 Of splendor in the grass, of glory in the flower,
 We will grieve not rather find
 Strenght in what remains behind.
4. Walter BENJAMIN: *Discursos interrumpidos, I*, trad. De Jesús Aguirre, Madrid, Tauros, 1973, p. 57.

.....
JUAN MIGUEL COMPANY es catedrático honorario de Comunicación Audiovisual del Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación de la Universitat de València. Ha publicado ensayos de crítica literaria, *La realidad como sospecha* (1986); estudios de literatura comparada, *El trazo de la letra en la imagen* (1987); monografías sobre realizadores cinematográficos, *Ingmar Bergman* (1990), y estudios historiográficos, *El espejo pintado. Hollywood 1901-2011*. Es editor de *Máscaras de la carne. Aproximaciones al cine de Ingmar Bergman* (2018).