

**INFANCIA Y CORRUPCIONES:  
LOS CAUCES DE LA MEMORIA**

*Prof. José Juan Morcillo Pérez*

*¿Qué es la memoria? No es un almacén ni un baúl que se guarden en el desván, sino un instrumento que constantemente refina el pasado, convirtiéndolo en un relato accesible y aceptable para uno.*

S. KAUFFMAN

Si bien es cierto que la literatura autobiográfica ha cosechado en los últimos veinte años una cantidad de obras insospechada y magnífica, también lo es el hecho de que, por el interés y calidad de estas obras, ya se hable del género literario por excelencia de finales del S. XX y de principios del XXI. Dentro de esta inesperada efervescencia literaria, se publicó en 1993 *Infancia y corrupciones*<sup>1</sup>, del escritor albacetense Antonio Martínez Sarrión, que supuso un nuevo empuje, serio y definitivo, para el fortalecimiento de la literatura autobiográfica en España. En este trabajo, al margen de entrar en la maraña creciente sobre la teorización del género autobiográfico -por un lado- y de la diferencia entre obra autobiográfica y libro de memorias -por otro-, me centraré en nuestra novela justificando en ella su identidad como libro de memorias -señalando, eso sí, los márgenes definitorios-, la labor de Martínez Sarrión como excelente escrutador en las galerías de su memoria y, finalmente, su magnífica habilidad con la lengua y su destreza como prosista. A ello, pues, sin más preámbulos.

En primer lugar, la novela participa plenamente del género autobiográfico, pues se sustenta en los tradicionales tres ejes -temporal, literario e individual-, que confieren la unidad confesional y narrativa exigida y dan sentido a la obra como perteneciente a dicho género. El planteamiento que surge a continuación es determinar si *Infancia y corrupciones* es una autobiografía o si “trasciende de la esfera individual”, en palabras de Darío Villanueva, y cruza el umbral de un libro de memorias. En principio, una autobiografía actúa sobre un libro de memorias como lo que podríamos

<sup>1</sup> Ed. Alaguara, Madrid.

llamar un *hiperónimo genérico*, es decir, un libro de memorias es y será siempre un texto autobiográfico, pero no todo texto autobiográfico, no toda autobiografía, se articula como un libro de memorias. El rasgo fundamental que distinguiría un libro de memorias de una autobiografía sería que, en el primero, lo que interesa, más allá del yo-protagonista, es la relación de hechos que han influido al autor y de los que él mismo, lógicamente, ha sido testigo directo y vivencial, relación que, a su vez, no tendría sentido sin la colaboración exclusiva del lector. Por ello, el libro de memorias goza, en su esencia, de un ingrediente histórico que ha ido marcando al yo-protagonista y que funciona como férreo eslabón entre el autor y el lector, pues algunos de estos componentes históricos pueden ser, también, conocidos o haber sido vividos por este último, y se crea, así, una complicidad literario-amistosa entre ambos.

En este sentido, *Infancia y corrupciones* es un libro de memorias. En él, Martínez Sarrión desempolva de los estantes de su memoria los acontecimientos que, de forma significativa, han perfilado su infancia y adolescencia y de los que, confesionalmente, se declara heredero directo. Lo que el autor quiere que se destaque en su obra, más allá de la caracterización física y psíquica de ese niño delgaducho y con gafas tan tiernamente retratado, es la relación de personas, familiares o no, y de vicisitudes que, como un annios, lo envolvió y le dio vida. Por ello, el autor se recrea con más fruición en la descripción del entorno que rodeó al niño; de su origen, familia, juegos infantiles, fantasías de infancia, las interminables tardes dominicales de radio, el colegio, el cine o las lecturas que intelectualmente lo formaron, como de la moda de la época, las costumbres sociales, la política, la religión, el odio y crispación reinantes entre los españoles, el estraperlo, las cartillas de racionamiento o la interminable lista de personajes que desfilan por la vida del chaval. Se trata, pues, de una *enumeratio* de acontecimientos y personajes que surgen en la narración, que, cada uno en su medida, van dejando su semilla en la sedienta alma, infantil y adolescente, del protagonista, y que, como distintas secuencias cinematográficas, van quedando atrás y no vuelven a aparecer, pero cuyo conjunto constituye la novela completa, un todo perfectamente delimitado.

Tanta es la importancia que abriga este aspecto, que aun el tiempo está supeditado a la aparición de estos elementos. Efectivamente. Si bien la novela comienza con la descripción de los orígenes geográficos y familiares del autor, ya desde los más antiguos antepasados, atendiendo a la toponimia de los apellidos y a un determinado rasgo físico que ha caracterizado, generación tras generación, a toda la familia, y concluye con el fin de

sus estudios del preuniversitario y su primera visita a Madrid, sin embargo se observa que el tiempo es moldeable y lábil en manos del autor, que, sobre la base de un acontecimiento o de un personaje relevantes, Martínez Sarrión realiza esporádicos saltos temporales, en ocasiones muy amplios, donde se muestra comparativamente la influencia que ejerció dicho personaje o acontecimiento en un momento y otro de su vida o la consecuencia de éstos. Con estos saltos temporales, el autor logra para sus adentros una profunda nostalgia y una melancolía incontenible con las que inmediatamente consigue cautivar al lector.

Y en este punto enlazamos con un motivo autobiográfico brillante y, a la vez, necesario: la estrecha relación establecida en toda la novela entre el autor-narrador y el lector. La mirada del que se acerca a un texto autobiográfico está dirigida al yo-protagonista y a su entorno, y, en la novela que estamos tratando, este seguimiento del lector de los avatares por los que pasa el personaje principal no decae en ningún momento. Como Elizabeth Bruss<sup>2</sup> y James Olney<sup>3</sup> han postulado en sus escritos, nos hallamos frente a una complicidad entre autor y lector; ambos, no sólo se convierten en la obra autobiográfica en co-creadores del yo-protagonista, sino también será decisiva la disposición de éste -del lector- a la hora de adentrarse en el texto. La autoidentificación del lector y el rigor y sinceridad que rezuman de las páginas de esta novela son decisivas para que este eslabón entre ambos co-creadores quede definitivamente sellado.

Una vez llegados a este punto, cabría preguntarse por la labor del autobiógrafo, en este caso memoriógrafo, en *Infancia y corrupciones*. Martínez Sarrión se nos revela en la obra como -podríamos definirlo así- un autor *intraomnisciente*; él conoce toda su propia existencia, aun el oscuro tenebrismo de su interior, y fija sobre el papel aquellas imágenes que para él son esenciales y decisivas en su devenir existencial. Se queda con los episodios de su vida que más le interesan, y en esa introspección interior surge su imagen, como en un espejo; se desdobra y se forma un universo personal y único al que, condescendentemente, permite acceder al lector. Y todo ello lo ejecuta Martínez Sarrión con un extraordinario rigor memorístico, alabado ya por Carmen Martín Gaité en el prólogo<sup>4</sup>. Efectivamen-

<sup>2</sup> E. Bruss, *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1976

<sup>3</sup> J. Olney, "Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction", en *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 3-27.

<sup>4</sup> Op. cit., p.7.

te, dicho "rigor de su memoria" se observa cuando confiesa una amnesia involuntaria:

*esto último pudiera ser una añagaza de la piadosa memoria que me vela sensaciones y vivencias dolorosas en extremo*

*[...] pero la memoria lo ha censurado*

o voluntaria:

*No me atrae gran cosa trazar ahora una galería de retratos de todos los profesores que me cayeron en suerte o desgracia*

o cuando usa de verbos o locuciones verbales metadiscursivas para expresar una seguridad absoluta: *permanece intachable en el laberinto de mis neuronas, el tósigo se llamaba -bien me acuerdo- Naranjil, la persistencia en el recuerdo, convencido estoy: [...], la escena que más he retenido, cruzan ahora por mi averiada memoria; duda: me parece que, Al alba me llevaron o acudí solo al lugar de la partida; u olvido definitivo: recuerdo [...] a uno, pero olvidé su nombre.*

En esta línea, Martínez Sarrión demuestra gozar de una capacidad memorística asombrosa, incluso para los detalles poco relevantes, lo cual se ve con absoluta claridad en el siguiente ejemplo:

*Contra semejante, azufrada tropa, felino incluido, no se pudo hallar mejor triaca que aquella especie de trozo de piedra pómez, pequeña, aristada y con manchas oscuras que mi tía, en secreto y con toda la unción del mundo, extraía de un pequeño relicario de plata vieja, colocado siempre sobre el mármol de la oscura cómoda bajo un angustioso crucifijo, una enmarcada estampa del Sagrado Corazón de Jesús y dos floreros de cristal veneciano con tornasoladas plumas de pavo real y otros adornos florales exóticos.*

En este sentido, podemos justificar en Martínez Sarrión la teoría, ya clásica, de Philippe Lejeune del *pacto autobiográfico*, es decir, la evidencia de que exista una misma identidad entre autor, narrador y personaje principal, en los siguientes ejemplos:

*Flaquísimo y cargado con los inmensos mamotretos me veo atravesar la plaza de la iglesia bajo el sol de fuego de las dos de la tarde.*

*Me hizo gustar con sus lecturas mieles tan densas y mareantes que aún me relamo recordando sus sabores.*

Todo lo visto hasta aquí lo articula nuestro autor con una sintaxis preferentemente compleja, de oraciones subordinadas y coordinadas enrique-

cidas de sucesivas enumeraciones, sobre todo de sustantivos, y casi siempre en anáfora:

*En aquel descabulado Astoria de mis sueños, como en todos los cines de la niñez, mucho más que la cinta proyectada, una vez hecha la oscuridad con lentísimo proceder, más que aquel acurrucarse en postura fetal en el asiento, antes de decir adiós a toda realidad y conectarse al milagro de luz parpadeante que, en cañón, venía por atrás; mucho más que el roce, muy suavizado por el uso, del terciopelo o peluche de la butaca, que la mágica fijeza carbuncular de los violáceos pilotos sobre las puertas de acceso a la sala, que el runrún del proyector, al cual, en determinados momentos de suspensión e intensidad generalizados, era dado percibir, mucho más que el fatal paseo del gato negro por el proscenio, permanece inatacable en el laberinto de mis neuronas aquel bendito y ácido aroma a colonia desinfectante, con un punto de frescor mentolado, único y jamás recuperado en otra parte, ni siquiera en las canciones de la mejor época de Bob Dylan.*

Asimismo, tiende hacia la bimembración:

*[...] chismorreando con unos y otros y recorriendo con paciente y dolida mirada aquel montón de absurdas, amontonadas reliquias.*

y hacia un lenguaje definitorio:

*[...] cachaza y retranca sanhopancesca, que en el idiolecto local recibe el nombre de samuguez o samuguería.*

*un recipiente [...] que en mi pueblo, en vez de la lechera, le decían la cacharra.*

*las rabonas -que en mi tierra llamamos hacer novillos-.*

También, Martínez Sarrión, haciendo gala de su profundísima formación poética, nos obsequia con retazos bellísimos y eternos:

*ya con la fina arena del sueño invadiendo los ojos*

*el frío morse de las altas estrellas del verano*

Finalmente, en su prosa se perciben aromas noventayochistas, sobre todo en la descripción de paisajes y hogares (*Los libros se salvaron y allí estaban con su callado fragor, esperando que yo los despertase*) y algún que otro pétalo de Quevedo, como este magnífico juego conceptista:

*[...] interrogándome sobre la suma de quebrados o la extracción de una raíz, que más que cuadrada me parecía dentaria y sin anestesia.*

Pero donde más se recrea Martínez Sarrión, y que recuerda al Valle-Inclán esperpéntico y terrible, es en la descripción y caracterización de algunos personajes, cosificándolos:

*Teresa era una tanagra.*

*La ondulación permanente que doña Estrella gastaba, unida a las chispas que su errabundo cerebro emitía, lograban que su cabello pareciese un espeso estropajo de acero bien empapado de brillantina. Ello, unido a sus modos descoyuntados, le daban algo de muñeca de guiñol.*

o animalizándolos:

*[...] el director, ojos coléricos y rictus de dispéptico, la calva brillando con los fuegos de Santelmo, mirada de lince y oído de apache.*