

Veinte años y un día

JORGE SEMPRÚN

Tusquets, Barcelona, 296 págs.

El crimen y la fiesta barroca

Félix Romeo

1 noviembre, 2003

Si en vez de un «auto sacramental» Jorge Semprún hubiera querido escribir un «esperpento», *Veinte años y un día* se parecería a una de las entregas de «Nacional», la serie de largometrajes de Luis García Berlanga: los herederos de una familia terrateniente llevan celebrando, cada 18 de julio, desde hace ya veinte años, una fiesta para recordar el momento en que fue asesinado José María Avendaño, su esposo, hermano o padre, a manos, supuestamente, de los campesinos que se sublevaban para colectivizar la hacienda durante la Guerra Civil. Pero Jorge Semprún (Madrid, 1923), escritor realista, se propuso hacer una ficción de aire faulkneriano, inducido por Juan Benet como se descubre a lo largo de la trama. Y bastante tiene de faulkneriano *Veinte años y un día*: la narración espiral, repetida una y otra vez la anécdota, que va iluminando u oscureciendo los acontecimientos; la preocupación

por la virginidad y por los asuntos sexuales, en especial los creados por los vínculos familiares; y la extracción social de los protagonistas, ricos y cultos y ligados a la tierra, y también el tono marcadamente oral de lo que se cuenta.

Menos faulkneriano resulta el componente metanarrativo, que es materia sensible de Jorge Semprún, el narrador que interpela al lector, alias *Federico Sánchez*, alias *Agustín Larrea*. En ese desvelar la maquinaria de la escritura, el narrador cuenta cómo *La segunda muerte de Ramón Mercader*, la novela con la que obtuvo el Premio Fémina en 1969, se le reveló en Holanda, en el Museo del Mauritshuis, ante *La vista de Delft*, el cuadro de Vermeer. Y cómo fue la visión de *Judit y Holofernes*, una tela de Artemisia Gentileschi, en el Palacio de Villahermosa de Madrid, el detonante para que todos los elementos, reales e imaginados, de *Veinte años y un día* se ordenaran.

Veinte años y un día está contada «en desorden, por asociaciones de ideas, de imágenes o de momentos, hacia atrás, hacia delante», y son palabras de Michael Leidson, un historiador americano, uno de los protagonistas inventados de la novela, dichas al propio narrador, que las asume. Ese desorden le permite a Jorge Semprún ofrecer unos cuantos buenos golpes de efecto, pero también le hace caer a menudo en repeticiones innecesarias y le obliga, por exceso de información, a desvelar prematuramente asuntos que, en beneficio del entramado, deberían quedar ocultos. Y es que la anécdota de la que procede toda la novela es apenas un chisme de sobremesa (aunque el chisme se lo contara el torero de izquierdas Domingo *Dominguín* a Ernest Hemingway), que el perspectivismo que despliega el narrador no puede hacer crecer indefinidamente. Juan Benet creía que la novela debía ser contada por una sola voz, acaso la de Saturnina Seisdedos, la cocinera fiel de la casa; el imaginario estudioso de la Guerra Civil Michael Leidson cree que al relato le beneficiaría el orden cronológico. Jorge Semprún desoye a uno y a otro, aunque a veces la Satur tome la palabra y aunque a veces la historia avance según el curso de los acontecimientos.

Funcionan muy bien los enredos amorosos, las amistades peligrosas, las teorías sexuales de san Agustín, el derecho de pernada, los placeres prohibidos, la turbación de la imaginación erótica, el amor y la culpa, el deseo irrefrenable y la pasión oculta. Sólo con las peripecias amorosas, sin tanto aparato «novelesco», *Veinte años y un día* habría sido una novela más turbadora y más potente.

Funciona bastante peor la parte política, la de la célula comunista en formación y la de su perseguidor, un comisario obstinado y brutal que alardea de su inteligencia, porque parece un añadido sin ninguna relevancia más allá de la crónica social del quién era quién en la izquierda intelectual madrileña de los años cincuenta (Javier Pradera, Enrique Múgica, Clemente Auger o Fernando Sánchez Dragó). Es cierto que Jorge Semprún relata cómo se recibió el informe de Jruschov sobre el culto a la personalidad y la crítica a Stalin, pero de forma lateral; y la España de Franco apenas tiene forma.

Y no funciona, en ningún momento, el entramado teatral de la representación de la muerte de José María Avendaño: no se comprende, después de ser retratados con perfiles complejos, cómo los personajes implicados, su mujer, Mercedes Pombo, y su criada entregada Raquel, sus hermanos José Manuel y José Ignacio, sacerdote, y sus hijos, gemelos, Lorenzo e Isabel, se prestan a semejante farsa, ni se acaba de comprender cuál es realmente el sentido de la conmemoración.

El recuerdo repetido de esa muerte sólo encuentra justificación en la poética deliberadamente barroca de la novela. «Barroco» es la palabra que define *Veinte años y un día*: barroca es la pintura de Artemisia Gentileschi que precipita el relato; es imposible entender el Barroco sin los autos sacramentales, en especial los de Calderón de la Barca, y Luis de Góngora, poeta que leen los protagonistas de la novela, es la encarnadura del Barroco español, y Pedro Salinas, y Federico García Lorca, y Rafael Alberti, escritores de referencia en esta historia, tuvieron mucho que ver con el redescubrimiento de Luis de Góngora para la modernidad. En este ejercicio barroco, Jorge Semprún no podía dejar de mezclar lo cómico con lo trágico. Y tampoco podía olvidar el sentido del «honor», en lo más alto del *hit parade* del Barroco, puesto que el honor de la familia Avendaño es lo que va situando a todos los personajes en su lugar en el gran teatro del mundo.