

John H. Lybrand

Profe Trujillo

SPAN-4990-001

December 4th, 2024

La Fortuna de Antonio Cano

En los últimos años del régimen franquista, el panorama mediático se vio ensombrecido por la continua censura ejercida por la burocracia. La degradación de la infraestructura política y social fue un sello distintivo de la época, y durante muchas décadas la libertad de expresión había sido difícil. Sin embargo, los mecanismos de resistencia, aunque un tanto vacilantes, comenzaron a funcionar para subvertir la ideología dominante del régimen, y el cine comenzó a surgir como una forma sutil pero potente de esto. Carlos Saura se hizo particularmente famoso por hacer películas subversivas que usaban su simbolismo para ofrecer comentarios sutiles sobre los problemas socioculturales de la España franquista, más notablemente la película "El Jardín de las Delicias" (1970). La película, cargada de alegorías, intenta transmitir un mensaje que trasciende el velo de la censura. Temas como la represión, la memoria colectiva y la censura en sí se presentan al espectador en forma de interacción familiar, presentando al personaje principal y a su familia como fuerzas duales que compiten por un objetivo ambiguo de dominio, representado de manera muy conmovedora. Saura desarrolla así una crítica al régimen autoritario de Franco, a la emergente sociedad Eurocapitalista y a la Iglesia Católica, que juntos estaban transformando el panorama sociocultural y económico de España, trayendo consigo corrupción, represión y hambre. Es difícil imaginar cómo la película logró superar la censura, ya que el

simbolismo es denso y casi imposible de ignorar; el hecho de que vea la luz hoy en día es nada menos que un milagro. La principal profundidad conceptual de esta película reside entre pequeños símbolos y la historia española, que se examinará a lo largo de este artículo.

La trama de la película se centra en la vida de Antonio Cano, un rico hombre de negocios que quedó paralizado en un accidente de coche y se ha convertido en un inválido, incapaz de caminar, hablar o incluso utilizar la mayor parte de su coordinación mano-ojo. La familia de Antonio se está impacientando en su búsqueda de la riqueza de Antonio, por lo que se valen de pequeñas recreaciones de recuerdos de su pasado para intentar provocar algún tipo de reacción en él. A menudo, estas fabricaciones se convierten en un puente hacia la tortura para Antonio. Lo encierran en una habitación con un cerdo gigantesco y ruidoso, hacen que los "anarquistas republicanos" invadan su confirmación católica y, finalmente, hacen que una actriz que interpreta a una versión más joven de su madre muera delante de él. Antonio, que se encuentra en lo que podría describirse como estasis mental, permanece durante un tiempo en un estado infantil, donde puede ser manipulado fácilmente. La familia intenta estimular su mente por otros medios, es decir, haciendo que practique su firma. A lo largo de la película, Antonio va pasando por un proceso de transfiguración, recuperando poco a poco pequeñas partes de sí mismo, a pesar de la severidad de las acciones de su familia.

La memoria es un elemento central de la película, ya que es el medio por el que Saura pretende demostrar que la salvación de España se puede lograr. El concepto de memoria está bien marcado por una escena anterior, en la que la familia recrea la

confirmación católica de Antonio. Durante esta escena, la familia inicialmente recrea su fabricación con más fidelidad que en cualquier otra, convirtiendo a Antonio en un observador externo y limitando cualquier disonancia cognitiva que de otra manera podría experimentar por ser parte de lo que sucede. Sin embargo, durante la confirmación, un grupo de "cerdos y algunos proscritos" vienen a "profanar el templo", derribando la puerta y agitando banderas. En la cacofonía que sigue, la familia orquesta una situación en la que tanto la congregación como los "proscritos" gritan gritos contradictorios de himnos de la iglesia y "viva la república". Antonio detiene el caos pronunciando sus primeras palabras en la película, "¡Los Santos!". Esta cacofonía, construida por la familia, obviamente tiene la intención de pintar a los manifestantes republicanos como malvados, debido a sus propios prejuicios. Sin embargo, los gritos infantiles de Antonio de "¡Quitar los Santos!", "¡Los Rojos!", "¡La Guerra!" y "¡El Treinta y Seis!" no ponen de relieve necesariamente un miedo interno a la agresión republicana, sino al conflicto en sí y a lo que puede depararle al futuro de España. Esta es la primera vez en la película en la que se muestra a Antonio con algún atisbo de sensibilidad, y resulta ser precisamente la escena que ha inducido una respuesta de estrés traumático en el personaje. Esta escena expresa explícitamente a través del personaje de Antonio, que se conmueve hasta la histeria, el dolor que le acompaña en el proceso de recordar pasados incómodos y violentos. Se le coloca en un estado en el que, una vez que ha recordado, no puede evitar seguir haciéndolo. Cabe destacar que, después de esta escena, se le muestra caminando también por primera vez. Esto podría ser fácilmente un comentario sobre los efectos sociales

terapéuticos que puede tener el descubrimiento de la memoria reprimida para una sociedad con un pasado reciente brutal.

Se puede decir que Antonio representa al ciudadano español que sufre bajo el régimen de Franco, un inocente espectador que se encuentra en un estado de estasis y parálisis por las circunstancias políticas. Su estado deteriorado imita muchas características que se mantuvieron en el perfil del público español a lo largo de todo el régimen de Franco: al principio del régimen, el público estaba especialmente paralizado, tanto ideológicamente (el liberalismo estaba bajo un escrutinio masivo, y apoyar a los republicanos podría haber llevado fácilmente a un ciudadano a la cárcel) como en lo que respecta a su economía. La práctica de la firma marca especialmente bien un símbolo de esta parálisis: en el contexto de la película, esta firma es extremadamente importante para el plan de la familia (que simboliza al estado y a los cómplices de sus acciones) de apoderarse de la fortuna de Antonio. La firma es la forma en que asegurarán su propio futuro, pero a su vez los hace dependientes de Antonio como un sujeto que, como los ciudadanos de España, tendría que entregar voluntariamente su poder para permitir que ese futuro se consolide. El régimen franquista, inmediatamente después de la guerra civil, estuvo marcado por una profunda hambruna y enfermedad, acertadamente llamada los "Años del Hambre" (1939-1952). Para superar la hambruna, Franco permitió una gran liberalización de la economía española, principalmente en el turismo y la producción de automóviles. A través de esto, el público español tenía ahora una vía para una vida de mayor estabilidad económica, pero al participar en el auge económico, cualquier atisbo de resistencia tendría que ser erradicado sistemáticamente para permitir cualquier tipo de

recuperación. El público español fue cómplice de la legitimación del poder emergente de Franco en los años que abarcaron desde el final de las hambrunas hasta el final de su régimen, simplemente participando en su propia mejora. A través de esta contextualización, podemos ver que Saura posiblemente estaba utilizando la práctica de la firma de Antonio como un símbolo con un peso conceptual considerable: al practicar la firma (que simboliza la estimulación de la economía de España), recupera lentamente su vitalidad. Sin embargo, incluso mientras lo hace, lo hace por orden de su familia y sus enfermeras; si la película hubiera terminado de otra manera, la práctica continua de la firma probablemente habría llevado a Antonio a algún banco suizo, cediendo su fortuna a los manipuladores.

Esto puede relacionarse fácilmente con el concepto de pacto fáustiano, pero en el contexto de un régimen fascista, un pacto de este tipo rara vez resulta justo para el público. El régimen y la gente que vivía bajo él obtuvieron una economía estable y unificada a cambio de la voluntad del pueblo, pero el régimen también necesitaba garantizar la estabilidad política. Para consolidar esta estabilidad después de los años de hambre, el gobierno del régimen usaba su propaganda *"to obfuscate, occlude, and misrepresent the famine and hunger years. The famine was completely erased: according to official state discourses, it had not occurred. Deaths from starvation and the exponential growth in deaths from diseases such as tuberculosis, typhus, and diphtheria did not appear in the press, nor in speeches by Francoist officials."* (Blanco y Madden, pg. 206). Para una nación centrada en el comercio internacional y el turismo, un pasado reciente de atrocidades, hambruna y enfermedades no era muy vendible. La complicidad con el régimen, entonces, se construyó mediante el acuerdo de someterse

a un proceso universal de olvido, ya fuera forzado o no. Al hacer esto, se sellaron las siguientes décadas del régimen. Saura dice ahora que el público español tiene la vergüenza de haber firmado el futuro de España a Franco, y ofrece una representación física de esto en su película.

El pasado y el futuro de España se analizan simbólicamente en una serie de escenas que transcurren una al lado de la otra en la película; la mayor parte de esta simbología puede pasarse por alto fácilmente, pero la intención de Saura puede ser la de representar ambas cosas en las mismas imágenes. En primer lugar, vemos a Antonio sentado en su silla de ruedas en el escaso bosque que hay junto a la mansión familiar. Levanta la vista y ve a un trío de caballeros formando fila a lo largo de una loma y empiezan a atacarlo. Él huye y la escena cambia rápidamente a él caminando por su casa, sin hacer ningún comentario sobre si lo que ha pasado es una ensoñación o un efecto secundario de sus heridas físicas. Después de esto, entra en un dormitorio y ve a una mujer, que más tarde se presenta ante él como su esposa Luchi, sentada en un tocador. Ella lo conduce hasta la pared, en la que hay un cuadro de caballeros en una batalla ritual, con uno atravesando el pecho del otro con su lanza. Ella retira el cuadro para revelar una caja fuerte en la pared y acaricia a Antonio, obviamente usando su relación pasada para convencerlo de recordar el código y abrir la caja. Cuando él se aleja desconcertado, ella suspira y continúa fumando su cigarrillo, su expresión muestra claramente su resignación ante la situación.

Para analizar estas escenas y la historia que las acompaña, debemos abordar primero a los caballeros, que representan el pasado de España. La historia de la consolidación de España como nación es una de las más brutales de la historia. La

Reconquista fue un proceso que se extendió desde 718 hasta 1492, un período de guerra religiosa, ideológica y racial contra el Islam en la Península Ibérica, que se extendió desde un pequeño enclave en Galicia y León y finalmente llegó al extremo sur de la península en Granada, apoderándose de Al-Andalus. Estos 800 años de brutalidad (que fue administrada con bastante eficiencia por ambos lados del conflicto) fueron seguidos inmediatamente por la colonización del nuevo mundo y la consolidación de la unidad religiosa en la península por parte de la Inquisición española. El contexto para analizar a los caballeros como precursores simbólicos de la brutalidad, imitada por el régimen de Franco y su dominio militar/religioso, es enorme. Durante el régimen, especialmente durante los años posteriores a la caída de la república y durante los años de hambruna, Franco y su maquinaria de propaganda comenzaron a glorificar la Reconquista, especialmente para intentar dar al pueblo español un concepto unificador bajo el cual unirse. *"To create a common Spanish identity, Franco drew upon the Catholic Monarchy of which the general Spanish populace was familiar to create a national identity that stretched beyond the borders of these regional cultures. It was an identity which reinforced the importance of unity both through the Catholic Monarchy's Reconquista and by drawing upon the Spanish people's common history, at the expense of the Jews and Muslims that had historically resided within Spain, but did not fit into Franco's strictly Catholic narrative. Franco used this nostalgia that the Spanish people had for the Spanish Catholic Monarchy to give his regime credibility and to unify the nation underneath his banner".* (Grooms pg. 4).

Junto con esto vino la nostalgia y la reimplantación de la Inquisición y sus sentimientos. El régimen de Franco utilizó esta nostalgia para llevar a cabo esfuerzos

por eliminar culturas y lenguas regionales en toda España, como el vasco y el catalán, así como para establecer campos de concentración y cárceles para disidentes. Este sistema intentó acorralar a las periferias hacia el dominio de Madrid silenciando a los disidentes y aprovechándose de la mano de obra que proporcionaban estos prisioneros. Debido a esto, áreas como Cataluña, Granada, el País Vasco y las Islas Baleares sufrieron mucho: *"Out of a total population of 2,791,292, according to the 1930 census, Catalonia lost approximately 45,000 young people on the front or in hospitals, some 5,000 in bombing raids, 8,500 as a result of rearguard repression, and nearly 4,000 to Francoist repression during and after the war. To these must be added the approximately 2,000 Catalans sent to Spanish and Nazi prisons and concentration camps, deaths due to explosions and accidents caused by abandoned war materials – an estimated 1‰ of the Catalan population..."* (Mir pg. 138).

Siendo una pequeña declaración de cifras que es sólo una fracción de la imagen completa de las atrocidades cometidas por Franco y sus cuadros para consolidar su poder, esta es la lanza figurativa a través del pecho de aquellos que sufrieron bajo la mano del régimen. El retrato, que representa una batalla entre dos caballeros (o dos visiones del pasado), reposa frente a la caja fuerte. La caja fuerte y la fortuna de Antonio Cano, es el gran objetivo de la familia y la causa de toda su acción en la película, es representativa del futuro de España. Podemos decir, sin demasiada imaginación, que esto es el grial ideológico y moral por el que la guerra todavía se está luchando incluso después de su fin. Por lo tanto, el futuro está protegido por el pasado (por parte de Franco), y aún más que eso, está protegido por cómo el pasado es tratado por la conciencia social colectiva (por parte de todas las demás). La caja fuerte

como símbolo representa definitivamente la función general de la película: como un llamado a la moralidad y la memoria, respectivamente lejos y de las atrocidades del pasado.

Hacia el final, Antonio se muestra como un hombre que va ganando confianza. Llega a una reunión de la junta directiva en su antigua oficina, esperando estar preparado y retomar pronto la propiedad de la empresa. Sin embargo, pronto se revela que la junta directiva tiene la intención de declararlo inválido, y toda la trama de la película se va por la ventana. La familia ya no tiene más juegos que jugar, la fortuna se pierde y Antonio vuelve a quedar paralizado, aunque por otros medios. El plano final de la película arroja a Antonio de vuelta al patio de la mansión, dando vueltas en su silla. A su lado están los miembros de su familia, también en sillas de ruedas, deambulando sin rumbo, todos rígidos. Esta es la ambigüedad que siente Saura sobre el futuro de España, después de haber producido esta película mientras el régimen todavía estaba en el poder. Si España quiere recuperarse de la decadencia que ha experimentado desde los días de la Reconquista, la Colonización y la Inquisición, debe tener un camino que seguir y recordar adecuadamente de dónde viene. *“Though he died in 1975, Franco’s propaganda did not die with him, and it continues to influence those who lived through the Franco regime, as in recent years there has been a resurgence of Franco nostalgia. Even now, there are thousands who openly proclaim how Franco saved Spain, his return to traditional values making him a strong, charismatic leader. As recently as 2018, there were those who would openly proclaim their continued support of Francisco Franco.”* (Grooms pg. 70).

¿En España, dónde se guarda la fortuna de Antonio Cano?

Works Cited

- Del Arco Blanco, Miguel Ángel, and Deborah Madden. "Spain's "Hunger Years."" *Famines and the Making of Heritage*, 21 May 2024, pp. 204–226, digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/92491/10.4324_9781003391524-13_chapterpdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y, <https://doi.org/10.4324/9781003391524-13>.
- Grooms, Miles. *FRANCISCO FRANCO'S UTILIZATION of HISTORY for PROPAGANDA*. 2024. https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=miami1714131477833565&disposition=inline
- Mir, Conxita. "The Francoist Repression in the Catalan Countries." *Catalan Historical Review*, vol. 1, 2008, pp. 133–147, spotlightonpoverty.org/wp-content/uploads/2019/11/1st-reading.pdf, <https://doi.org/10.2436/20.1000.01.9>.