



## EL 20-N O EL AZAR EN LA HISTORIA\*

**Vicente Sánchez-Biosca**

Universitat de València

I

En la madrugada del día 20 de noviembre caía bajo las balas de un pelotón de fusilamiento en la prisión de Alicante el que fuera fundador de Falange, José Antonio Primo de Rivera. Ese mismo día, entre la confusión de un frente de Madrid descarnado a cuya defensa desesperada había acudido con su columna, sucumbía, alcanzado por un disparo de procedencia misteriosa y en circunstancias todavía no esclarecidas, Buenaventura Durruti, el mítico libertario que hizo de Bujaraloz el paradójico espacio de una utopía.

José Antonio y Durruti representaban a las dos Españas y habían agitado hasta límites insospechados el clima de enfrentamiento que desembocó en lucha armada, pero ni uno ni otro fueron el epítome de la guerra una vez se formaron los frentes: José Antonio no pudo participar en la misma porque se hallaba encarcelado desde la primavera de 1936 y, además, su ideario quedó en manos de otros que ocultaron cuidadosamente su muerte hasta noviembre de 1938, rentabilizándola para sus propios fines;

---

\* El presente texto ha sido concebido en el marco de un proyecto I + D del Ministerio de Educación y Ciencia español titulado «Función de la imagen mecánica en la memoria de la Guerra Civil Española» (HUM2005-020010/ARTE).

Durruti no pudo asistir a los grandes debates del anarquismo durante la contienda (aunque fue quizá el primero en pronunciarse sobre la prioridad de ganar la guerra) ni menos sufrir la persecución comunista, pues cuando abandonó este mundo cuatro de sus correligionarios formaban parte del gobierno de Largo Caballero en calidad de ministros y su figura fue ensalzada por las plumas de distinguidos comunistas. José Antonio y Durruti representaron proyectos extremos, utópicos, extraña y diversamente autóctonos, y, una vez desaparecidos físicamente, circularon en relatos, leyendas, símbolos, transformándose en baluartes de sendas causas.

Los nombres, los cadáveres, los relatos, las imágenes de José Antonio y Durruti perduraron durante décadas cuando las cenizas de los campos de batalla se habían convertido hacía tiempo en frágil recuerdo. Desearía fijar mi atención en el umbral de su desaparición, cuando, con la muerte auestas, los protagonistas se convierten de sujetos en objetos de la historia. Sus cuerpos todavía están, sin embargo, calientes, presentes, y son sometidos a los primeros rituales sociales, políticos, ideológicos, mitográficos, que los sobrevivirán. El primero de ellos, que curiosamente comparten, es atravesar la geografía nacional. Es fama que el cadáver del Cid ganaba batallas. Así parece haber sucedido con estos dos líderes, tan distintos entre sí.

El ceremonial está constituido por dos entierros, separados por tres años (sic.), en los que la voz del difunto (agitador, ideólogo u hombre de acción) es entonada por otros y sus destellos devienen en espectáculo y escenografía. Se diría que la representación orquestada por ambos bandos sobre sus respectivas muertes constituye la primera piedra de mitos perdurables. Bajo el signo del dolor, emerge la fuerza del héroe incomprensible e inverosímilmente pasivo.

Despliegue de imágenes, atmósfera de duelo, relato de una vida soldada a la Historia, perentoria necesidad de júbilo, rechazo a ser anegado por el océano de la melancolía. Una palabra polisémica condensa todo esto: fervor. En estos dos entierros la presión es máxima, la dialéctica entre

acción y pasión agudísima y la perentoria instrumentalización sucede en el ámbito escenográfico. Veámoslo, pues, con el auxilio de ese soporte –el cine– en el que la imagen se une a la palabra, ésta al ritmo y el ritmo, a su vez, al documento veraz, pero a su vez equívoco.

## II

A las cuatro horas del día 20 de noviembre, en la habitación número 15 del Hotel Ritz de Madrid (la guerra de España está repleta de sorpresas) fallecía Buenaventura Durruti. A las ocho de la mañana, el escultor Victoriano Macho lo visitaba para fabricar su mascarilla mortuoria. Las fotos, los carteles, las conmemoraciones no cesarían, mas esto sucedió más tarde. Su cuerpo debía retornar a la ciudad en la que realizó sus heroicidades y también sus fechorías de legendario bandolero contra el capitalismo, pues ¿no hay en el mito de Durruti un eco, y no tan lejano, del bandolero generoso? Fue llevado a Valencia, a la sazón refugio reciente de un gobierno republicano confundido, y de allí transportado a Barcelona, siendo siempre –así lo refieren los testigos– homenajeado a su paso por numerosos pueblos. El 23 de noviembre el cortejo abandonó la Casa de la CNT, sita en la Vía Layetana, y en olor de multitud, atravesó la Plaza de Cataluña, las Ramblas, el monumento a Colón hasta ser enterrado en Montjuic. El 20 de noviembre de 1938, se había de inaugurar un mausoleo dedicado a él y sus más íntimos compañeros que las tropas franquistas dismantelaron parcialmente al tomar Barcelona.<sup>1</sup>

El material testimonial, literario, cartelístico, fotográfico y plástico es imponente. Pero tal vez baste este somero resumen para atisbar la dimensión de leyenda que el líder adquirió en tan escaso tiempo o sería

<sup>1</sup> Véase, entre la abundante documentación, el cuidadoso relato de Abel Paz en *Durruti en la Revolución Española*, Madrid, Fundación Anselmo Lorenzo, 1996, especialmente los capítulos «Durruti mata a Durruti» y «El entierro de Durruti». También el mosaico de testimonios recogidos por Hans Magnus Enzensberger en *El corto verano de la anarquía. Vida y muerte de Durruti*, Barcelona, Anagrama, 1998 (original alemán de 1972), en especial el capítulo titulado «Séptimo comentario. El héroe».



más exacto decir que catapultó al infinito una biografía que ya había sido elevada a la condición de mito en vida.

Mas ¿quién era exacta, es decir, simbólicamente Durruti en noviembre de 1936 en el tejido de la República asediada, en el corazón de la revolución social, dividida entre el debate político y el incipiente esfuerzo militar? Y, por tanto, legítima o ilegítimamente (dejemos la respuesta para los militantes de cualquier signo), ¿quién lloró públicamente su muerte?

“Con Durruti —dijo Albert Meltzer— desaparecía la única figura del movimiento anarquista cuyo prestigio habría bastado para contrarrestar la creciente influencia de los comunistas”.<sup>2</sup> Acaso sea cierto, pero esto, quizá incipiente, se ignoraba todavía. Es una reflexión a todas luces anacrónica. Mijail Koltzov, Roman Karmén, Lluís Companys, Jaume Miravittles, García Oliver, y tantos otros, desde credos tan dispares como el comunismo estalinista, el nacionalismo catalán, la tradición anarquista orgullosa de su recentísimo pasado terrorista, lo reivindicaron. ¿Quién podría fantasear algo semejante apenas seis meses más tarde, en la sangrienta primavera de 1937 que cristalizó en los hechos de mayo y en la salida definitiva de los ministros anarquistas? Durruti se nos presenta, así, como una encrucijada histórica, un nombre repleto de enigmas, ciertamente factuales (¿quién le dio muerte y por qué?, caso de que no se tratara de un mero accidente), pero sobre todo simbólicos. La fragua en la que se forjó como líder se hallaba al rojo vivo. Mas líder ¿de qué?, ¿del antifascismo?, ¿de la revolución social?, ¿de todo junto? Bujaraloz y el corto verano de la anarquía, las colectivizaciones, la interrupción de la organización social de la retaguardia ante los imperativos bélicos, la revolución obrera barcelonesa, la generosa defensa de Madrid, los posibles acuerdos con los comunistas, los roces con los (paradójicos) ‘amigos de Durruti’... un *totum revolutum* que seduce a la par que confunde al historiador de la cultura y que forma cuerpo, en y por su inextricabilidad, con esa paradójica e insólita decisión cenetista de participar en un gobierno.

<sup>2</sup> Recogido en *El corto verano de la anarquía*, o.c., pág. 250.

## III

Decenas de relatos refieren el entierro de Durruti en Barcelona. Escojo uno de ellos porque viene de la pluma de un extranjero en quien la fascinación y la extrañeza agudizan a la par mirada y palabra:

«Bien se veía que la bala que había matado a Durruti había alcanzado de lleno el corazón de Barcelona. Se calcula que una cuarta o quinta parte de sus habitantes marchó tras el féretro, sin contar las masas que rodeaban las calles, se encaramaban a las ventanas, trepaban a los tejados o incluso a los árboles de las Ramblas. Los partidos y los sindicatos de todas las tendencias habían convocado a sus miembros y las banderas de todas las organizaciones antifascistas ondeaban junto a las de los anarquistas por encima de esta marea humana. Era grandioso, sublime y extravagante. Pues toda esta muchedumbre no estaba dirigida; no había orden ni organización. Nada funcionaba, el caos era indescriptible.

«El entierro había sido fijado a las diez. Una hora antes, era ya imposible acceder a la sede del Comité Regional Anarquista. A nadie se le había ocurrido despejar el camino para la comitiva. Por todas partes, llegaban grupos de las fábricas, que se entrecruzaron y se cortaron el paso. En el centro, el destacamento de caballería y la tropa motorizada que debían preceder al féretro estaban bloqueados y no podían ni avanzar ni retroceder. A duras penas pudieron alcanzar el ataúd los ministros.

«A las diez y media, Durruti, cubierto con una bandera rojinegra, abandonó la casa de los anarquistas a hombros de los milicianos de su Columna. Las masas alzaron el puño como último saludo. Entonaron el canto anarquista *Hijos del pueblo*. Fue un momento emocionante. Pero, por inadvertencia, había dos bandas de música: una tocaba bajo, la otra *fortissimo*, y no lograron mantener la misma cadencia. Las motos hacían ruido, los automóviles hacían



sonar el claxon, los jefes de milicia tocaban sus silbatos y los portadores del ataúd no podía avanzar. Era imposible formar la comitiva. Las bandas tocaron varias veces más el mismo himno, sin preocuparse la una por la otra y los sonidos se mezclaban en una música sin melodía. Los puños seguían en alto. Por fin, cesaron la música y los saludos. Sólo se oían los gritos de la muchedumbre en medio de la cual Durruti reposaba a hombros de sus camaradas. (...).

«No, no era un funeral real, sino un funeral popular. Nada estaba ordenado, todo sucedía espontáneamente, de manera improvisada. Era un funeral anarquista. Ahí residía su majestuosidad. A pesar de lo extraño, era grandioso, de una grandeza extraña y lúgubre».<sup>3</sup>

La plasticidad del relato es innegable. Resuenan en él (el filólogo no puede por menos que percibirlo), aplicados al episodio fúnebre, los mismos acordes que hallamos en las memorias de George Orwell, Franz Borkenau, Simone Weil y otros viajeros de Barcelona por aquellas calendas. Ese mismo espíritu que animaba a una ciudad tomada por el pueblo había de reconocerse en el funeral de su líder más venerado.

No es ésta, en cambio, la impresión que destilan las imágenes de *L'enterrament de Durruti*, el documental que Laya Films, la productora del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, dedicó al acontecimiento, bajo la encendida dicción de su inspirador Jaume Miravittles. Nada sugiere el atractivo desorden referido por Kaminski. Desborda las calles la multitud, siguen el féretro gentes del pueblo con su atuendo fabril o de miliciano, presiden las autoridades (el presidente de la Generalitat Lluís Companys, el cónsul ruso Antonov-Ovshenko, el antiguo compañero de Durruti y ahora ministro de Justicia García Oliver...). Clima solemne, ciertamente, pero muy alejado del desgarró; y solemnidad es, en efecto, lo que transmite la cadencia grave del montaje, muy en la línea de

<sup>3</sup> H.E. Kaminski, *Ceux de Barcelone*, Paris, Allia, 1986, ed. original de 1937, Denoël, págs. 46-48.

una marcha fúnebre, a pesar de que la pieza clave del documental reside en la oratoria de Miravittles.

Y, en efecto, el discurso de Miravittles posee amplia independencia respecto a las imágenes. Es, en esencia, una invocación, un apóstrofe lírico dirigido al muerto. En tres secciones se divide: las hazañas del héroe, el duelo por su desaparición y el ejemplo que siembra para el futuro. No deja de ser revelador que la consagración del héroe anarquista venga de la mano (entre otros, claro está) de la Generalitat de Cataluña. En la primera sección, el líder anarquista, es elogiado en su condición de encarnación, a un mismo tiempo y a partes iguales, del antifascismo y del libertarismo, en términos que no podían suponer un consenso (al menos estable) entre los credos implicados en la defensa de la República. Sorprende que ese "nom de resonàncies dures" que representa el ideal, el valor y la lucha, sea más que nadie símbolo de la respuesta del pueblo: "El 19 de juliol fou la teva obra (...). Fores el geni animador d'aquelles jornades de glòria. Després Aragó; després la meravella organitzada de Bujaraloz (...). Eres l'amic, el germà, el pare". ¿Cómo comprender, fuera el clima eufórico de la Barcelona de noviembre de 1936, al margen del esfuerzo por incorporar a la C.N.T. al gobierno, que el centro anarquista de Bujaraloz fuera cantado por la Generalitat de Catalunya? El duelo que sume en penumbra la segunda parte hace de Durruti el líder por excelencia catalán emparentándolo al icono del nacionalismo (del Estat Català) que fue Francesc Macià: "Ara Catalunya està de dol, coneix després de la mort de Macià el dolor més gran de la seva vida". Este luchador nacido en León y curtido en el mundo entero aparece, con estas palabras, exaltado a la condición de un ídolo catalán. Y, por último, el canto al futuro, el ejemplo que no dejará sin venganza el asesinato. Nada más elocuente, para recoger la siembra realizada, que los postreros acordes que se deslizan desde el apóstrofe al líder hasta un nuevo destinatario colectivo, el pueblo catalán (no el español, no la República, ni siquiera el gobierno de concentración de Largo Caballero). Resonancias nobles, nacionalismo extraño: "¡Amunt Catalans! Hem d'ésser dignes dels nostres grans desapareguts. Ells donen força al braç i lucidesa a l'enteniment; ells guien



els nostres passos i il·luminen el nostre pervindre. ¡Amunt Catalans! Ha mort Durruti. ¡Visca Durruti!”.

Por su parte, el Sindicato Único de Espectáculos Públicos (C.N.T.-F.A.I.) también dedicó un documental a la muerte de Durruti y lo divulgó en una versión española y otra inglesa que llevaba por título *The mass tribute to Buenaventura Durruti*. Ninguna de ellas transmite la impresión de desorden ni caos. La versión española, conservada de manera incompleta, viene acompañada de unos carteles en los que reconocemos el tono emocional incisivo hasta la ofensa que caracterizó la propaganda anarquista, inscrito en las antípodas del diapasón heroico de Miravittles, aun cuando las imágenes no son muy diferentes. Valga un ejemplo: «Otra vida segada en su plenitud por la bestia repugnante. Una deuda de sangre más que añadir al enemigo. Esta vez le ha tocado al intenso luchador y buen compañero Buenaventura Durruti». Estos carteles están ausentes de la versión inglesa en la que han sido sustituidos por una más neutra voz *over*, cuyo objetivo necrológico es evocar la vida y la muerte del líder.

En este, en realidad limitado, panorama de versiones ya queda constancia de la contradicción entre el documento testimonial y el audiovisual; contradicción que obliga al historiador juicioso a aquilatar los documentos y someterlos a cuidadosa revisión metodológica. Ese historiador es, así lo considero, todavía un proyecto, pues el documento visual no cuenta con los filtros de rigor y el método que se aplican a los documentos escritos. Comoquiera que sea, ninguno de ellos, imagen o testimonio, debería ser tomado sin precauciones. Si bien es cierto que la sucesión de imágenes parece recomendar desconfianza hacia la fiabilidad del texto de Kaminski, tampoco es lógico dudar de que Laya Films, la empresa mejor organizada de cuantas poblaron los primeros tiempos de la República, dejaría de intervenir aviesamente con su montaje para ofrecer un cuidadoso documento dotado de orden y organización donde tal vez no lo hubiera en tan alta dosis.

Así, por una parte, las palabras de Kaminski que aspiran a resumir su impresión del entierro testimonian de un prejuicio o, cuando menos, un

filtro exótico que habría teñido su percepción del acontecimiento: «Era una escena trágica y grotesca a la vez. Si Goya la hubiese dibujado, ocuparía un buen lugar en su obra. La describo tal como la vi, pues creo que dejaba entrever los abismos del alma española. La muerte en este país no es ni un esqueleto horrible ni un hermoso adolescente que lleva una antorcha invertida. Es más bien un buen amigo, un camarada... ».<sup>4</sup> Por otra, la lectura de Kaminsk, tampoco parece ser inventada, con lo que el orden habría estado garantizado menos en los actos que en el discurso fílmico tapizado por la pieza oratoria de Miravittles, unidireccional si se compara con el mosaico que a la altura de noviembre de 1936 era el nombre de Durruti (antifascista, anarquista, emblema de la Cataluña combativa, generoso y audaz defensor de Madrid y bandolero bondadoso). ¿Podría arriesgarse tan compacta imagen a ofrecer la idea de caos a finales del 36?

En suma, y con todas las precauciones que son de rigor, si algo puede concluirse de las imágenes disponibles del entierro de Durruti es que el desgarramiento trágico brilla por su ausencia y que el carácter popular de los funerales se limita a la participación masiva de una población que interrumpe su labor cotidiana (bélica, política, organizativa, de retaguardia...) para sumarse al homenaje. Conforme con un ideal anarquista, el sepelio está, por así decir, desprotocolizado, lo que no significa que carezca de ritualidad. Solidaridad, multitud, fervor, pero no ese patetismo que, por el contrario, estaría a rebosar en los funerales de José Antonio.

#### IV

Muy otro es, en efecto, el ambiente que envuelve los fastos del entierro de José Antonio, preñado de duelo desde el comienzo. El fusilamiento del líder falangista fue silenciado en zona nacional durante dos años; años en los que el fundador de Falange fue nombrado como “el Ausente”. Apenas

<sup>4</sup> *Ibidem*, pág. 46.



ocupada la ciudad de Alicante por las tropas de Franco, se inició una labor de rescate que algo tuvo de mórbido. El cuerpo de José Antonio fue exhumado de una fosa común por una delegación falangista el 4 de abril de 1939 y, acto seguido, enterrado en un nicho preparado al efecto. Más tarde, conmemorando la fecha fatal, entre los días 20 y 30 de noviembre, se organizó lo que acaso fuera el más extravagante ceremonial celebrado en el tiempos moderno: el traslado a pie de sus restos mortales desde Alicante hasta el monasterio del Escorial, con cambios de turno de los portadores cada cien metros y con rituales abundantes por todos los pueblos y ciudades por los que atravesaba el cortejo. Es muy posible que tan hiperbólico funeral se inspirase en el tránsito que de los despojos mortales de Felipe el Hermoso ordenó su esposa Juana la Loca en 1478, nada menos que desde la ciudad de Brujas hasta Granada.<sup>5</sup>

El Escorial, lugar de destino del preclaro difunto, se anclaba en los mitos más venerados por el nuevo régimen: allí reposaban los Reyes de España, tumba regia en la que reverberaría el cuerpo de José Antonio con los destellos auráticos de tan excelsa compañía. El anhelado pasado imperial, comenzando por la figura de Felipe II, enraizaría a José Antonio, no tanto en la historia de España, cuanto en la España imaginaria fantaseada por los vencedores, la de la grandeza en la fe y el Imperio.

Noviembre de 1939 era fecha en la que la Falange ideológicamente más combativa tenía todavía en su poder el aparato de propaganda del Estado franquista. De ahí que el grupo de intelectuales que se encargaron de la prensa y la propaganda pudiera orquestar rituales de religión política y preparar un cuidadoso *Guión de los actos que han de celebrarse en Madrid y en El Escorial, con motivo de la inhumación de los restos de José Antonio*, que se conserva en la Colección Dionisio Ridruejo depositada en el Archivo General de la Guerra Civil Española. Su lectura ilumina el delirio ritualista, el pormenorizado protocolo, especificando las oraciones que debían ser pronunciadas, la disposición del espacio y el orden jerárquico de las autoridades organismo por organismo, las condecoraciones y los

<sup>5</sup> Ian Gibson, *En busca de José Antonio*, Barcelona, Planeta, 1980, pág. 248.

uniformes; todo ello confirmado y evaluado por un informe del jefe del traslado que, fechado el 9 de diciembre siguiente y destinado al Director General de Propaganda, daba fe de los resultados.<sup>6</sup> No faltó a la cita de esos momentos la creación poética de cuño apocalíptico, como la curiosa *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, que dio a la luz Jerarquía en 1939; tampoco los despliegues fotográficos que publicaron con todo lujo sus revistas, como el deslumbrante reportaje que *Vértice* ofreció a sus lectores en un volumen especial (número 27) titulado "José Antonio. Presente", en noviembre-diciembre de 1939; o *Fotos*, en otro titulado "El cuerpo de José Antonio reposa ya en tierra bendita", referido al primer entierro en Alicante, en su número 112, correspondiente al 22 de abril de 1939.

El texto de Rafael Sánchez Mazas reproducido por *Vértice* con motivo de la llegada del séquito a Madrid bien podría resumir el espíritu de la celebración:

«Esta es la primera piedra real y simbólicamente cimentada de nuestra Historia nueva y es la última piedra de El Escorial, irrevocablemente, la última de nuestra Historia antigua. 'Incipit Hispania Nova'. Y empieza sin descanso, como el Caudillo vivo y victorioso lo ha proclamado, entre la angustia del sollozo, vencida por la imperativa energía, sobre la tumba del Caudillo muerto e inmortal. Acaso quien le llamó primero César joven de España escandalizó a los de siempre y fue, quizá, algún oscuro y fervoroso falangista. Pero el destino quiere que cuantas cosas en la Falange empiezan por sonar a escándalo acaban por ser, tarde o temprano, verdades literales. Como a César joven de España le damos cristiana y cesárea sepultura. El acto de entrega del cadáver le llama 'el caballero de Santiago, José Antonio, fundador de Falange Española'. Acaso se ha querido significar que él nació en el seno postrero de nuestra gloriosa historia antigua, que hasta en lo ceremonial y legendario la quiso servir como quien era, con honor y respeto en la memoria de aquellas seculares milicias formadas un

<sup>6</sup> AGGCE, Colección Dionisio Ridruejo, MF/R 5955.



día por hombres que quisieron ser, como los de Falange, 'medio monjes, medio soldados'. Pero así como hizo revivir con su clamor de Imperio todo el sueño de piedra de El Escorial, también hizo actuales combatientes, heroicas y vivas las antiguas formaciones y órdenes».

Todo en esa hipérbole histórica se nutre de la muerte de José Antonio: centralidad política del Partido, destino en lo universal, broche entre el Imperio filipino y la Falange, ideal heroico... ¿Y Franco? ¿cuál era su lugar en todo esto?

## V

El Departamento Nacional de Cinematografía, creado en abril de 1938 y encomendado al poeta y legionario Manuel Augusto García Viñolas, nació de este impulso falangista. Y el organismo desplegó todo su poder, toda su inteligencia y toda su ceremonia para realizar la obra carismática tal vez más impresionante que se conozca. José Antonio sería presentado en ella a la par como un mártir y como un santo, doble condición que no puede en absoluto ser entendida como una sinonimia. El film llevó por título *¡Presente! En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera* y es sin lugar a dudas una obra maestra.

El clima que instauran los planos iniciales es de profunda melancolía y henchidas están de luto aquellas imágenes que pintan la aurora mediterránea tal y como debió verla José Antonio en su madrugada de muerte, ese 20 de noviembre que un Decreto de 16 de noviembre de 1938 había convertido en día de luto nacional. *¡Presente!* amanece entre esas brumas, con una fotografía matizada que se prolonga en los compases siguientes y con un ritmo grave al que coadyuvan los movimientos del séquito atravesando dramáticamente el puerto alicantino, los uniformes falangistas a paso de marcha fúnebre, la música wagneriana y la dicción, ésta sí sobreactuada, de Ignacio Mateo. No duda el film en apelar al enemigo cuando se trata de incrementar el matiz patético. Es así como

*¡Presente!* cita, por insólito que parezca, la escena de las brumas del puerto de Odesa en *El acorazado Potemkin*, cuando el héroe yace muerto y expuesto en el muelle a la espera del postrer homenaje. No debe extrañar, pues esta obra desbordante de emoción revolucionaria prosoviética sería profusamente elogiada como modelo digno de imitación por los dirigentes de la propaganda falangista. Mas el clima de dolor no abrirá la espita, como en Eisenstein, al estallido frenético revolucionario, a la contenida furia del pueblo. *¡Presente!* profundiza, mórbidamente, en los signos del sufrimiento: los lugares de memoria que recuerdan al mártir, los rituales del fuego, las detenciones simbólicas de la comitiva por Madrid, después de atravesar la áspera meseta castellana... Todo ello prepara el clímax de la inhumación en el lugar imperial.

En este punto sobreviene la sorpresa. Una vez el cuerpo ha sido entregado al reposo, como corresponde en una concepción católica como la falangista (pero no, pongamos por caso, desde una perspectiva nacionalsocialista), la imagen nos transporta a un firmamento plagado de estrellas que destellan como los luceros que augura el himno falangista; logrado sincretismo entre la inmensidad celestial que da cobijo a un santo y la promesa de un futuro de victoria que preconiza el ideario de su partido; una utopía, a la postre. De repente, al cielo estrellado sustituye la inesperada resurrección del difunto y ese cuerpo que tiñó las imágenes, generó el dolor de sus camaradas e inspiró el ritmo del cortejo cobra vida, desciende decidido, joven, una escalera de piedra, y se dirige a cámara para resumir en brevísimas consignas su ideario. Son éstas imágenes muy antiguas, procedentes de una antigua filmación hecha para noticiarios norteamericanos, en las que José Antonio repetía en francés e inglés (este fragmento tan sólo contiene la exposición en español) su credo. Sin embargo, ubicadas en este contexto, confieren a la palabra (y al cuerpo mismo que las pronuncia) el sabor de un lenguaje visionario, cuya forma de expresión es la parábola, los presagios, las alegorías. En suma, una epifanía.

Canonización del líder, rituales de muerte, palabra profética. Tres años después de muerto, José Antonio es enaltecido a un estatuto de santo que



resulta emblemático del espíritu del fascismo español, extraña mezcla de los rituales paganos nacionalsocialistas (fuego, uniformes, símbolos...) y del manto cristiano que Falange consideraba consustancial a lo español (fetichismo, duelo, morbosidad). El estilo falangista del que nació este discurso no duró mucho en la España de Franco y el equipo que respondía a sus alardes no tardaría en diluirse en los más variados márgenes que el franquismo reservaba a sus antiguos artífices (el silencio, cómplice o no, la oposición, moderada o no; incluso, el destierro).

## VI

Durruti y José Antonio. Ninguno de los dos vio concluir la guerra. La condición de derrotado y de triunfador no puede aplicarse sino impropriamente a ambos. Sí, en cambio, es legítimo apelar a ella respecto a los discursos que se hicieron sobre sus personas, es decir, a la vida simbólica que en la sociedad y en su tejido tuvieron, al hilo de los años, sus nombres. Durruti es celebrado con dolor, pero en medio de una interrupción momentánea del clima de guerra. Mientras su cuerpo se trasladaba de Madrid a Valencia, y luego a Barcelona, mientras recorría por última vez las Ramblas en el interior de su féretro camino del cementerio, mientras el gentío se arremolinaba en derredor suyo emocionado y conmocionado, Madrid seguía siendo una ciudad abierta que se debatía desesperadamente por resistir y su misma columna fue encomendada sin dilación a Ricardo Sanz. El despliegue de propaganda y de homenaje se resiente de esta urgencia y anuncia la recuperación acelerada de la acción. José Antonio, por el contrario, lleva tres años bajo tierra cuando sus despojos, convertidos en símbolo, son requeridos para el despliegue ritual. La España nacional, victoriosa, posee, en medio de la penuria material de la población y la desolación de los campos de batalla, todo el arsenal propagandístico, toda la calma, si el término no resulta inadecuado, para poner en escena su espectáculo. Y lo hace con una vocación que bien podría tildarse de operística.

A pesar de todo, las diferencias de medios, de tratamiento, de lapsos de tiempo, no hacen sino reforzar la pertinencia de la comparación. Porque Durruti y José Antonio son, en noviembre de 1936, proyectos inconclusos, denegado uno, interrumpido el otro, y su significación va transformándose poco a poco, al tiempo que sus acciones materiales se irán convirtiendo en materia de leyenda y utopía. Sus cuerpos, sus cadáveres, sus sepelios son el umbral de la mutación. Transitan la geografía nacional, como si tomaran posesión de ella, reciben la expresión de fervor de sus gentes y conforman dos modelos heroicos tan opuestos como de dudosa verosimilitud en lo real: el audaz hermano sacrificado por su solidaridad y el mártir visionario. Durruti fue, lo sabemos, un hombre de acción; José Antonio sabía que no estaba dotado para ello, pero lo intentó. Éste, en cambio, fue fundador de un programa; el programa de Durruti fue Bujaraloz, el *topos de la utopía*, el lugar del no-lugar.

## VII

El azar, ese mismo vector que había hecho caer en la misma jornada a esos dos héroes de nuestra guerra civil, tenía reservada una sarcástica mueca. Ocurrió el 20 de noviembre de 39 años más tarde, cuando aquéllos que tiraban los hilos de la escuálida vida de Francisco Franco decidieron (ellos mismos sabrán, o quizá no, por qué) desconectar los débiles cables que lo ataban a la tierra. Barrieron así ritos y mitos. O tal vez no. Porque los mitos algo tienen de caprichoso: ora resisten las más briosas tempestades, ora se dejan llevar por suaves brisas. ¿Azar o necesidad?