

LIBROS

Los corralillos

En 1622 murió en Santander mister Hole, secretario del embajador de Jacobo I de Inglaterra ante la Corte de Madrid. Con esta muerte en la católica España de un hombre del que se conocía públicamente su adscripción a algo tan aborrecido en este país como el protestantismo, se creó un gran problema: dónde enterrarlo. En ningún cementerio se le admitió y al final fue arrojado dentro de una caja al mar. Sin embargo, esta solución no satisfizo a las gentes del lugar, pues los pescadores pensaron que con un herje en aquellas aguas la pesca se marcharía, por lo que procedieron a sacarlo del mar, abandonando su cuerpo en un campo para pasto de las aves de rapina y otros animales comedores de carroña. Fue el primer problema en un país en el que los judíos y los musulmanes habían sido expulsados y a los herjes se les quemaba. Así sólo quedaban algún que otro "perdido" extranjero para los cuales tenía que solucionarse el problema de su "morada postrera". Los primeros cementerios no católicos, en la España homogéneamente religiosa, fueron los llamados de "ingleses", por tratarse de terrenos comprados por el Gobierno de Londres para enterrar a súbditos no católicos muertos en España, y así evitar que "los cadáveres quedaran apestando a campo abierto con el fin de que los perros los encuentren con seguridad", como comentaba un inglés de esa época. Fue el precedente histórico de los cementerios civiles, los "corralillos", como han sido denominados corrientemente.

Los españoles podrán haber sido y pensado de mil maneras, y son figuras típicas de la España tradicional, tanto el "comecuras" como el "meapilas". Sin embargo, hasta época reciente se ha pensado que una "boda sin cura no era boda", como todos los ritos religiosos eran ritos de pasaje social. Hubo un dirigente del Frente Popular de Huelva que visitó a su párroco para que su hija hiciera la primera comunión, pero la quería "por lo civil". No es raro que sucediera esto en un país educado durante siglos en la intransigencia religiosa, y donde han sucedido hechos tan pintorescos como el que durante la guerra civil unos milicianos "despacharan con viento fresco" a unos misioneros protestantes "porque

si ellos no creían en la religión verdadera, menos iban a creer en la falsa". Bautismos y enterramientos se han hecho de acuerdo con la ortodoxia aun cuando procediera de notorios heterodoxos, al menos a nivel popular.

En España el primer entierro laico, que fue precisamente de un ex cura, tuvo lugar en la liberal Cádiz en 1822 y fue todo un acontecimiento popular. El difunto fue paseado con ataúd abierto por toda la ciudad, "levaba en sus manos una



José Jiménez Lozano con Miguel Delibes.

Constitución abierta, concretamente en la parte dedicada a la soberanía del pueblo". Los cementerios civiles no se aprueban hasta 1855 y no se crean más que diez, y siete años después.

El estudio de las diversas vicisitudes de los cementerios civiles es una parte, tanto sumamente interesante como desconocida, de la Historia de España y de adentrarnos en el conocimiento de esa otra España, la de la heterodoxia. José Jiménez Lozano ha acometido con ciencia y paciencia un importante trabajo sobre este tema (1) y que, como él asegura, es una parcela importante de la historia de la espiritualidad española moderna y, desde luego, de su vida social y política.

A pesar de lo que pudiera suponerse por lo que adelante el título y el tema de la obra, el trabajo está exento de morbosidad; no se trata tampoco de un estudio árido ni un mazacote de datos, sino que, por el contrario, resulta un relato ameno, informativo y muy crítico y analítico. La claridad de la exposición no excluye la profundidad histórica y el tratamiento metodológico de la obra.

(1) José Jiménez Lozano. "Los cementerios civiles y la heterodoxia española". Taurus. Madrid. 1978. 273 páginas.

Juntamente con el estudio de los orígenes y precedentes históricos de los enterramientos civiles, el autor se extiende en el estudio de casos determinados, como, por ejemplo, el testamento de Gumersindo Azcárate y los enterramientos de Sanz del Río y Fernando de Castro, o el examen de la municipalización de cementerios promulgada el 30 de enero de 1932 apoyada en el laicismo de la Segunda República, la consiguiente pintoresca y sintomática lucha político-religiosa que desencadenó

abstracción y sistematización del propio lenguaje artístico.

Cézanne establecía ya una tensión dialéctica entre las dos polaridades básicas del proceso pictórico: la superficie —la trama estructural— y la representación: el motivo del cuadro, lo que el artista selecciona de la realidad para mostrarnos. Ahora bien, ni Cézanne ni su contemporáneo Seurat renuncian a la representación, al código icónico, para afirmar la autonomía estructural del lenguaje pictórico y sus reglas de organización. Pero tanto Cézanne como Seurat inician —y de ahí su radical modernidad— un discurso meta-artístico: no sólo hacen arte, sino que hacen también, al mismo tiempo, un discurso que tiene por objeto al propio arte.

A partir de ese momento, la pintura va a emprender una investigación sistemática sobre sus propias condiciones de verdad, que ya no se buscarán en la simple representación ilusionista de una realidad externa al cuadro, sino en la misma realidad del lienzo. Esta investigación va a seguir, tal y como explica Menna, una doble línea: "icónica" y, por oposición, "anicónica", según que el artista permanezca o no, aun para criticarla, dentro del ámbito de la representación.

La primera línea, la icónica, estaría guiada por la "conciencia crítica de las dificultades inherentes a todo empleo puramente referencialista del signo", y en ella es constante el recurso a la paradoja. Uno de los precursores más lúcidos de esta corriente que llega hasta el hiperrealismo de estos últimos años es, sin duda, el belga Magritte. Baste recordar su famosa serie titulada "L'usage de la parole", a través de la cual el artista muestra al espectador el carácter artificial y totalmente arbitrario de la relación semántica signo-objeto. O pensemos también en cualquier "ready-made" de Duchamp, en el que un objeto real es convertido, por la simple voluntad del artista, en signo de sí mismo. Esta especie de operación tautológica por la que un objeto se autorrepresenta encontrará interesantes prolongaciones en la obra de algunos maestros del "pop art" norteamericano, e incluso en las paradojas icónicas de los hiperrealistas, que buscarán en vano la referencialidad inmediata del signo, más allá de cualquier convención cultural, como el análogo perfecto de la pura imagen fotográfica, ese mensaje sin código, continuo, de que habla Barthes (2).

el integrismo hispánico y que desembocó en otra nueva ley de la Jefatura del Estado de 10 de diciembre de 1938, por la que se derogaba la legislación republicana en materia de cementerios y se restablecía, textualmente, "las antiguas tapias que siempre separaron los cementerios civiles de los católicos", lo que venía a ser, traducido al lenguaje vulgar, el restablecimiento de nuevo de los "corralillos". ■ JUAN MAESTRE ALFONSO.

Del arte al meta-arte

Si algo hay que cabría determinar como característica fundamental de todo el arte moderno a partir de Paul Cézanne, es precisamente lo que Filiberto Menna llama su "opción analítica" (1). Es decir, todo un proceso que oscila entre la conciencia crítica de las limitaciones de su capacidad referencial, por un lado, y la empresa, coherente hasta el idealismo, de

(1) La opción analítica en el arte moderno: Figuras e iconos. Traductor: Francesc Serra. Colección Punto y Línea. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1977.

(2) "El mensaje fotográfico", en la revista "Communications", número 4.

La segunda vía señalada por Menna es la "anicónica". En ella abandona el artista el universo semántico de la denotación y la connotación para ocuparse exclusivamente de las unidades lingüísticas elementales y su articulación según ciertas reglas sintácticas. Es el camino elegido por el neoplasticismo y el suprematismo: el de Malevitch, por ejemplo, cuyo famoso "cuadrado negro" sería algo así como una estructura visual mínima carente de cualquier función autorrepresentativa y cuya única misión consistiría en hacer al espectador consciente de lo que podíamos llamar el momento germinal del fenómeno artístico. Otros artistas, como los del grupo De Stijl, optarán por una codificación rigurosa del lenguaje pictórico: individualizarán una serie de elementos mínimos —o invariantes de base— que luego combinarán de acuerdo con un código sintáctico preciso. Al descartar cualquier componente psicológico o representativo, convertirán el lenguaje pictórico en una serie de formulaciones lógico-matemáticas. Su voluntad de coherencia conceptual los llevará, sin embargo, a una estéril circularidad tautológica e idealista de la que tendrán que salir —muchos artistas de esa corriente están ya intentando hacerlo—, si es que quieren abrirse de nuevo a las "contradicciones dialécticas de lo real". ■ JOAQUIN RABAGO.

Redescubrir al fascismo

El fenómeno del fascismo carece, lamentablemente, de estudios a fondo en España. Además de algunas razones lógicas, como la dificultad para hablar del tema durante los últimos años, hay un despejo de los autores —historiadores, sociólogos, políticos— locales. Sergio Vilar es una excepción. En repetidas ocasiones ha abordado el fascismo, aunque casi siempre restringiendo su área al tema español. En 1977 apareció su libro "La naturaleza del franquismo", que corrió diversa suerte en cuanto a la apreciación crítica del mismo. Ese mismo año publicó "Carta abierta a la oposición", obra menor, de carácter intimista, casi un soliloquio en el que se daba la impresión de que la oposición era un club privado de amigos a los que, naturalmente, el autor tuteaba como iniciador que era. Sus anteriores publicaciones en París y Nueva York tuvieron escasa difusión en España, salvo La

oposición a la dictadura (París, 1969), en la que se recogían los grupos más destacados enfrentados con el franquismo.

Ahora Vilar reaparece con una obra más ambiciosa (1), cuyo solo título ya presupone todo un compromiso. Fascismo y militarismo, "una verificación de una serie de profundas semejanzas —dice el autor— en los orígenes estructurales de las sociedades contemporáneas en las que la clase económicamente dominante impone una u otra forma de dictadura". La estrecha relación fascismo-militarismo se estudia desde diversos ángulos en un esquema bien planteado y centrándolo en cinco ejemplos que, indudablemente, son un resumen del tema. El fascismo italiano bajo Mussolini, el nacionalsocialismo hitleriano, el franquismo, las diversas épocas del fascismo argenti-



Sergio Vilar.

no —con una especial clarificación del papel del peronismo en aquel país— y la dictadura brasileña.

Hay algo, sin embargo, que salta a la vista en una primera lectura del libro: la obsesión del autor por la originalidad. Redactado en una primera persona agresiva, casi amonestadora, Fascismo y militarismo deja al lector la vaga sensación de que éste ha cometido una falta no habiendo leído antes al autor. Hasta se detecta un regusto molesto en el desprecio que Vilar exhibe contra los historiadores españoles. No se puede evitar la sensación de pedantería que se vislumbra sobre las permanentes advertencias a los que disienten de su pensamien-

(1) Sergio Vilar: Fascismo y militarismo. Colección Nuevo Norte. Ediciones Grijalbo, S. A. Barcelona, 1978.

to. El lector ha de superar constantemente las afirmaciones altisonantes, las continuas citas a sí mismo del autor y unos "como ya he demostrado" refiriéndose a asertos anteriores que eran simples puntos de vista. Pese a todo, Fascismo y militarismo es un libro importante. No descubre nada nuevo, como constantemente afirma el autor, pero sí resume y sistematiza toda la estrecha relación poder-capital financiero-populismo y la nueva clase política, "el partido político militar". Es un análisis correcto que no aporta ninguna innovación respecto a las etapas históricas del fascismo italiano y de la Alemania de Hitler, y sí bastantes sobre Brasil y Argentina.

El caso específico del franquismo es temática sobradamente conocida para los expertos. Vilar incurre en los consabidos tópicos. "La CEDA, que durante la Segunda República es el principal partido de la burguesía, desaparece como organización, se deshace, y ya no volverá a reaparecer jamás". Pareciera como si Vilar identificase a la CEDA con su líder, Gil-Robles, en cuyo caso sería aceptable la afirmación. Un análisis menos superficial indicaría que la CEDA, en masa, se traslada al franquismo con el correspondiente sacrificio de su cabeza visible, Gil-Robles, que en un principio colabora con el dictador y después queda "descolgado". Esa misma burguesía franquista se traslada, a la muerte de Franco, a la UCD y AP, con el correspondiente sacrificio de algunos dirigentes, Arias Navarro, Serrano Súñer, Ruiz-Giménez —recuperado tácticamente por la oposición— y algunos otros. La CEDA no sería más que una de las múltiples siglas con que la burguesía dominante se presenta en el poder.

Fija asimismo el autor a los militares africanistas bajo cuatro condiciones inapelables: monárquicos, estrechamente ligados a las clases económicamente dominantes, católicos a machamartillo, e influenciados por el fascismo. De no cumplirse algunas de las cuatro condiciones impuestas por Vilar, los demás militares —aunque sean llamados africanistas no lo son—. El africanismo es ante todo una concepción colonial —en la que existen determinadas dosis de racismo— de la Historia. Algunos africanistas, como el general Yagüe, no eran monárquicos; otros no admitieron el fascismo. El capítulo del franquismo incurre en tópicos y en algún error, como insistir que la principal fuente de suministro a Franco fue la Standard Oil,

cuando en realidad fue la Texaco Inc.

Posiblemente, el mayor defecto de la obra estriba en la "globalización" que el autor presenta como virtud. Los árboles —insiste— no dejan ver el bosque. El caso contrario obliga a una excesiva generalización de los temas sin completarlos con una carga mínima de datos. Pese a las rabietas de Vilar sobre las críticas adversas a su obra "La naturaleza del franquismo", en El País —donde deja adivinar que existe una oscura conjura de antiguos miembros del SEU contra él—, pese a las afirmaciones petulantales, pese a las continuas citas a "Le Monde Diplomatique", Fascismo y militarismo es, posiblemente, el primer estudio serio de la actitud de la clase militar en las dictaduras y sus interconexiones con las estructuras económicas. Hay un decisivo salto cualitativo de Sergio Vilar después del bache de Carta abierta a la oposición. ■ FERNANDO GONZÁLEZ.

MUSICA

El arte de la Academia

Cuando una agrupación del prestigio de The Academy of St. Martin-in-the-Fields viene a España a hacer dos programas, y uno de ellos lo ocupa por entero el oratorio "Saúl", de Haendel, parece que sería obligada centrar el comentario en éste: "Saúl", menos por resultar una obra maestra —no me meto en si lo es: la calificación, de tan usada, bien poco quiere decir—, que por ser infrecuente entre nosotros y representar un destacado ejemplo de aprovechamiento narrativo del oratorio barroco, ha constituido uno de los grandes acontecimientos de la temporada musical. Su interpretación en Madrid llenó el teatro Real, a pesar de los precios, el puente de San Isidro y la circunstancia, subrayada con desconsuelo por una vecina mía de localidad, de tratarse de una obra "de cantar". Sin embargo, y aun reconociendo que la escucha de "Saúl" da para escribir un tratado, por la cantidad de sugerencias que despierta y la cantidad de posibilidades de establecer paralelismos y comparaciones que ofrece, estimo que lo mejor tras de ella es seguir el ejemplo del personaje de Bustos Domecq y absolver de ante-