



- ◆ Trabajo realizado por la Biblioteca Digital de la Universidad CEU-San Pablo
- ◆ Me comprometo a utilizar esta copia privada sin finalidad lucrativa, para fines de investigación y docencia, de acuerdo con el art. 37 de la M.T.R.L.P.I. (Modificación del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual del 7 julio del 2006)

EL DESTINO POÉTICO DE JOSÉ ANTONIO

Milagrosa Romero Samper, Universidad San Pablo-CEU.

A los pueblos no los han movido nunca más que los poetas, y ay de aquel que no sepa levantar, frente a la poesía que destruye, la poesía que promete.

José Antonio definió la Falange como un «movimiento poético». Al contrario, eludió siempre etiquetas políticas que equiparaban su partido a otros del momento (concretamente, el fascista italiano). Estas aserciones han venido siendo como un muro para quienes han intentado perfilar y definir los contenidos ideológicos y el programa de Falange, hasta el punto de que incluso estudiosos como Payne se aferran a esa definición joseantoniana, si bien el citado autor acaba situando al movimiento dentro del «fascismo genérico», apoyándose sobre todo en sus contenidos nacionalistas y en su programa social. Pero lo cierto es que las autodefiniciones producen a veces más desorientación que otra cosa, hasta el punto de que es conveniente a veces leerlas «en negativo». Son bien conocidas, por ejemplo, las protestas de Pío Baroja a la hora de ser englobado en la generación de fin de siglo, aunque se ha demostrado sobradamente su pertenencia a lo que la crí-

tica más autorizada denomina ya modernismo en sentido amplio. Del mismo modo, antes de dejarnos seducir por las definiciones proporcionadas por el mismo José Antonio, conviene analizar los términos de su propia definición, relacionándolos con el contexto cultural de la época en que los pronunció. Y viceversa: un examen de los aspectos literarios relacionados con su figura puede arrojar nueva luz sobre su trasfondo ideológico. La relación entre política y literatura, propia del análisis de la historia cultural, puede añadir una tercera dimensión a una figura que a menudo se nos presenta «plana», sin que sepamos muy bien por qué. La razón de ser por qué puede que esté en la falta de «aire», en la ausencia de un «clima» y una «temperatura» de época, en la adopción casi inconsciente de los estereotipos positivos o negativos elaborados después de su muerte, en el acartonamiento intelectual. Hagamos al mito respirar un poco de aire —de *su* aire—

RESUMEN

La definición de Falange como «movimiento poético» se relaciona estrechamente con el clima intelectual y político del momento. El artículo analiza la dimensión en la época de conceptos como «política poética», «estilo», «mito» o «héroe», en relación con las vanguardias y la aparición de los movimientos y partidos de masas en el horizonte político.

PALABRAS CLAVE

José Antonio Primo de Rivera - Vanguardia - Poesía - Estilo - Mito.

SUMMARY

José Antonio Primo de Rivera's definition of Falange as a «poetical movement» has led to misunderstandments about its meaning and value. The article studies the cultural environment of the avant-garde and its impact on José Antonio's politics and personal attitude. Words like «poetry», «style» or «destiny» are closely related with the notion of nationalism and hero, and appear, in Spain as well as in other countries, in the era of the mass political movements.

KEY WORDS

José Antonio Primo de Rivera - Avant-garde - Poetry - Style - Myth.

y comprenderemos también mejor cómo pudo llegar a convertirse en mito.

El aire de José Antonio era la poesía. Su trasfondo y su talento. Su modo de entender la política y la vida. Todo esto se ha dicho ya innumerables veces. Concretemos, con el laconismo que él solía utilizar en las ocasiones solemnes. ¿Qué círculos literarios frecuentaba?, ¿cuáles eran las tendencias literarias del momento y cuál era su relación con la política? En segundo lugar, ¿cómo explicar su definición poética de la política?, ¿cuál es su verdadero sentido, más allá de aparentes vaguedades retóricas? Por último, ¿hasta qué punto el mito de José Antonio resulta congruente con sus propias concepciones literarias y políticas?

Éstas son las cuestiones que pretende analizar el presente artículo, más que poner cascabeles (o etiquetas) a un personaje abrumado por las pasiones de varias generaciones de españoles (y no sólo).

EL AMBIENTE LITERARIO DE JOSÉ ANTONIO.

Mucho se ha hablado (y sobre todo, escrito) sobre la relación personal de José Antonio con la poesía, aunque los estudios de carácter meramente literario quizá sean menos numerosos. Sin detenernos en abordar cuestiones que por otro lado serían fundamentales, como su formación literaria o su biblioteca personal, aludiremos sencillamente a hechos recogidos por casi todos sus biógrafos, como su afición a la poesía de Lorca, Alberti o Salinas, o su no menos conocida traducción del «If» de Kipling, sobre quien volveremos. Sobre su participación en los círculos y tertulias literarias de la época, sus camaradas de aquellas horas han dejado también testimonios que, sin embargo, saben a poco. Uno de sus primeros actos públicos fue la participación en el homenaje a los hermanos Machado en el Hotel Ritz de Madrid, en 1929, con ocasión del éxito de *La Lola se va a los puertos*. Manuel Machado elogió en 1938 el discurso, que definía como «panegírico de la poesía como una norma capital de la vida» (1). Pero más allá de los oportunos elogios póstumos pueden interesar las palabras del propio José Antonio en aquella ocasión. El homenaje se tributaba

«a dos intelectuales henchidos de emoción humana, receptores y emisores de la gracia, la alegría y la tristeza populares. Sentido de intelectuales que contrastó con el intelectual inhospitalario y frío, encerrado en su torre de

marfil, insensible a las vibraciones del verdadero pueblo» (2).

Más allá de una simple referencia al carácter populista del régimen del general, o del carácter *volkish* que pudiera empezar a impregnar su pensamiento, encontramos en esta frase una señal del cambio que se está comenzando a operar en las tendencias literarias, de la *deshumanización* del arte de vanguardia a la rehumanización que se irá imponiendo en los años treinta.

Por lo demás, el ambiente social y literario en que se movía José Antonio era naturalmente elitista (¿hay ambientes literarios que no lo sean?). El cenáculo más famoso de la primitiva Falange fue la Ballena Alegre, en los sótanos del desaparecido café Lyon de Madrid. Miquelarena la define como «el conservatorio de estilo de la Falange», y señala la convivencia, en régimen de «paz armada» de los falangistas con la tertulia de José Bergamín (3). Interesan los temas tratados por José Antonio: su frustrada novela, sus lecturas, la vida, Roma y Garcilaso, prototipo del poeta soldado e inspirador de la revista que iniciaría su andadura en 1943. Estas conversaciones, sostenidas en un ambiente cargado potencialmente de tiros, se desenvolvían en un espacio dominado por los murales de Hipólito Hidalgo de Caviedes, que dieron carácter al Madrid de los años treinta (4). La decoración marinera era también la nota característica de GU, sociedad gastronómica y cultural fundada en 1934, a la que pertenecían el pintor Ramón Gabarain (en cuyo estudio se fundó la Falange donostiarra) y Rafael Sánchez Mazas, que pronunció la conferencia inaugural. Por su púlpito en forma de torre de mando pasaron también José Antonio, Max Aub, García Lorca, Guillermo de Torre o Regino Sainz de la Maza. Bonet considera GU como el principal punto de confluencia de Falange y la vanguardia en España (5). Pero cometeríamos una injusticia histórica si diéramos sin más la razón a Bonet, olvidando a Ernesto Giménez Caballero y su relación con el futurismo (6).

Aunque Ramón Gómez de la Serna había publicado el Manifiesto Futurista en *Prometeo* ni más ni menos que en 1909, son fechas más tardías las que nos interesan. El 15 de febrero de 1928 *La Gaceta Literaria* reprodujo una proclama de Marinetti a los españoles, en que tocaba temas políticos y económicos: la necesidad de un desarrollo agrícola e in-

dustrial, el fomento de la instrucción popular, que debería financiarse con el presupuesto de culto y clero, así como la destrucción del clericalismo «y de su corolario, colaborador y defensor, el carlismo». «Operación quirúrgica» que, de no ser culminada con éxito por la monarquía, habría de ser emprendida por la república (7). Aquel número especial de *La Gaceta* tenía por objeto conmemorar la visita que por aquel entonces realizaban Marinetti y su encantadora esposa a España. A esas alturas era sobradamente conocida la relación entre el fundador del futurismo y el del fascismo italiano. La publicación de esas palabras y de la entrevista que le hizo Giménez Caballero no podía resultar demasiado chocante en plena dictadura primorriverista (excepto en lo referente al clero, claro está), por lo menos para los acostumbrados al enardecido estilo de *Gecé*:

En la foto, Giovanni Papini, una de las principales figuras del Novecentismo italiano.



«¡Marinetti! Te saludamos con la eterna admiración española ante lo que se mueve, grita, se desenfrena y revoluciona. A ti, cuyo enlace en España era éste: Unamuno, Baroja, Ramón, De Torre. Antipatasistas, vulcanizadores... Te saludamos con la convicción galileica frente al escepticismo: *e pur si muove*» (8).

El aguerrido fundador de *La Gaceta* no abordaba la relación entre literatura y política por primera vez:

el año anterior había realizado una «Encuesta a la juventud española», que luego repetiría *El Sol*. En su réplica a esta iniciativa, Giménez Caballero constataba el cambio de actitud de los entrevistados, indiferentes a la política tan sólo año y medio antes. Si bien observase en apariencia un «excesivo lastre mineral, una gravidez lamentable hacia las cristalizaciones gerontocráticas», también percibía «subconsciencias bajo superficies»:

«Sabe uno que si hoy el mito de la juventud se va cerniendo sobre el país, como en otros momentos se cernió sobre otros países, débese a un solo y pequeño punto de partida: a un breve crédito circunstancial, a un leve laurel, a una esperanza desesperada de esas generaciones gerontocráticas y anteriores que fracasaron y que cifran en los jóvenes lo que ellas no supieron arrogarse: la *violencia* —en arte, ideas, política— por amor a la renovación. Y el *coraje* por una España de estilo joven. Es decir, de estilo liberador más que liberal. Y más que constitucional, constituidor» (9).

El futuro colaborador de *La conquista del Estado* y del semanario *FE* empleaba ya una palabra que iba a ser casi sinónimo de Falange: estilo. También compartiría con José Antonio el inicial entusiasmo republicano, basado sobre todo en la identificación con su programa cultural, del que se consideraba precursor (10) y que identificaba hasta cierto punto con el del fascismo, hasta el punto de afirmar que «ese Carro de *La Barnaca*, del “avanguardista” Lorquita, no es otra cosa que el *Carro de Téspis* fascista, de pueblo en pueblo» (11). La adscripción de Lorca al «carro» del fascismo, seguramente con gran escándalo del interesado, revela sin embargo un fino olfato para captar tendencias de la época, y es un reflejo del cada vez más caldeado ambiente universitario. Iban quedando atrás, en efecto, los días del «arte deshumanizado» y del intelectual encerrado en su torre de marfil aunque, paradójicamente, su politización acabara convirtiendo a Giménez Caballero en un «Robinsón literario». Pero de momento, y hasta 1935-1936, el mundillo literario y artístico seguía frecuentando los mismos círculos, un poco con independencia de sus ideas, a pesar de los síntomas cada vez más evidentes de ruptura (12). Para la izquierda más extrema, «rehumanización» significaba en realidad «politización». Atrás quedaba la

época del vanguardismo soviético: los extravagantes «compañeros de viaje» habían sido eliminados y en su lugar se imponía un arte adecuado para la propaganda, con un lenguaje formal asequible a las masas: el realismo socialista. En 1927 publica en Madrid su primer número la revista *Post-guerra*, que descalificaba en los siguientes términos la literatura de vanguardia (en 1927, repetimos):

«Bajo el pretexto de militar en escuelas literarias de vanguardia o modernistas, numerosos jóvenes estetas defienden los ideales políticos de la reacción. El diletantismo literario es una modalidad de reaccionarismo político» (13).

Esto, en un año en que Giménez Caballero se queja de indiferentismo político de la juventud literaria española. Más adelante, en 1933 (vísperas de la revolución de Asturias y año fundacional de Falange y bautismal de Hitler), se fundan la UEAP (Unión de Escritores Artistas Proletarios) en Valencia y la AEAR (Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios) en Madrid y Barcelona (14). ¿Se trataba de una «ofensiva cultural» de la GPU? En cualquier caso, los intelectuales que se reúnen en torno a estos órganos se separan de forma clara de los movimientos de vanguardia, etiquetándolos (igual que hacían con todos sus enemigos políticos), de «fascistas». El mismo Giménez Caballero no parece sino darles la razón cuando afirma, taxativamente, que

«toda la generación del 27 es la generación fascista, entendiéndolo por fascismo [...] revolución y tradición. Tienes a Lorca, que hace metáforas tremendas, preciosas, divinas, en una oda o en una octava real. O las décimas de Jorge Guillén. La vuelta a la tradición, a Góngora, era el gran ideal» (15).

No, claro está, la vuelta a una tradición «putrefacta» sin más, por usar uno de los adjetivos más populares por aquel entonces en la Residencia de Estudiantes. Se trataba más bien, según el mismo Giménez Caballero, de *le rappel à l'ordre* vaticinado por Cocteau años antes, cuando el mismo Picasso retomaba las formas clásicas. Frente a la «disolución de las patrias líricas», se produjo una «modalidad nacional» (16). Para Mainer, fue ésta la aportación fundamental de Giménez Caballero a las nuevas generaciones, aparte de la exaltación juvenil: un nacionalismo cultural necesario para dialogar con una época internacionalista (17).

En cualquier caso, en un sentido estrictamente político, aunque se produce una polarización, no todos los artistas son encuadrables y siguen conviviendo, como hemos señalado, en tertulias, revistas y exposiciones. Brihuega sostiene el «divorcio» en los años treinta entre el compromiso político (léase abierta militancia y subordinación del arte) de los intelectuales de izquierda y la actitud de «ostracismo cultural» y «pureza» de la mayor parte de la derecha o «de ciertas elites intelectuales, autoproclamadas apolíticas, que se verán obligadas continuamente a la autojustificación en la cámara de resonancia de un lustro permeado de conflictos sociales y políticos» (18).

EL HOMBRE NUEVO.

La palabra griega ποιησις significa originariamente acción, creación. Tiene, por tanto, un sentido ambivalente: aunque designa normalmente la creación literaria, podría referirse también a la creación en otros ámbitos, y por tanto, también al político. No es de extrañar por tanto que, aunque fuera sólo por esto, José Antonio tuviera una idea poética de la política. Hay quienes, como David Jato, hacen coincidir su pensamiento con el de Juan Ramón Jiménez, formulado casi contemporáneamente: «izquierdos, derechos y medios. [...] ¿Qué superfluo todo! ¿No se podría formar el partido de la poesía?» (19). Pero, aun líricamente expresadas, las ideas de Jato repiten el clásico esquema sobre el pensamiento de José Antonio: amor a la belleza, pulcritud literaria, sentir religioso, «política poética», hábito y estilo (20). Ajustadas a la verdad, adolecen del típico defecto: contener lo definido en la definición.

Veamos, ante todo, qué se quiere crear o, incluso, qué es lo que ha aparecido en el horizonte:

«Saturado de fuerza vital (de *homo elementalis*), y a punto de saturarse de fuerza cultural (de *homo culturalis*), quizá se prepara la evolución del hombre hacia una soberbia armonía de potencias y posibilidades. Desde luego, ninguna de estas dos experiencias (la instintiva y la racional) habrán sido inútiles. Han hecho al viejo hombre del XIX recorrer todo un periplo maravilloso de renovaciones. Ahora queda por entrever el perfil futuro de mañana de este hombre auroral que se está levantando suavemente sobre el horizonte de hoy mismo» (21).

Poco más tarde, en 1935, ese *eoántropo* no se alzaba ya tan suavemente, sino con verdadero ímpetu demiúrgico; como señala Ulrich Prill, el artista fascista, encarnación de ese hombre nuevo, debe «*crear un mundo por lo menos igual al divino. Igualar o superar a la naturaleza. Reinventarla. Recrearla. Impulso satánico, prometeico, desafiador*» (22). Claro está que Giménez Caballero no inventaba nada que no estuviera en el aire electrizado de futurismo. Las raíces del hombre nuevo había que buscarlas sólo unos años antes. Guillermo de Torre señala como precursores del futurismo a Whitman, Verhaeren, D'Annunzio y Kipling. Del acento imperialista de este último deduce De Torre «cierta filosofía de la acción» (23), amén, en nuestra opinión, de cierto estoicismo que sería asumido como rasgo de estilo por José Antonio. Pasando a la patria del futurismo, De Torre recuerda los ecos del pensamiento nietzscheano en D'Annunzio: «sensualismo, irracionalismo, concepción violenta y heroica de la vida, nacionalismo, imperialismo...», además de la vida en sí como dominio reservado a los fuertes, al superhombre. En lo político, tanto él como el círculo de *Il Convivio* atacaban la democracia, la moral burguesa, el pacifismo, «para suscitar un orden nuevo» (24). Un poco como el *Novecentismo* de Bontempelli, para quien «la obra más urgente del siglo XX será edificar de nuevo el Tiempo y el Espacio». Tras una época clásica, y otra que terminaba con los ballets rusos, se aproximaba un futuro (recordemos a Giménez Caballero) «lírico y subjetivo», de creación de «nuevos mitos», de «obras que se desprendan todo lo posible de sus creadores y se conviertan en un objeto de la naturaleza» (lo que recuerda al creacionismo de Huidobro). A diferencia del futurismo, el movimiento de Bontempelli se basaba en una «tendencia especulativa y filosófica, que constituye la más segura base y la más abundante reserva» (25). Frente a los programas concretos o la realidad cerrada, la tendencia, la base filosófica. En 1907 publicaba Bergson *L'évolution créatrice*, y William James *The Pragmatism*. En el volumen VII de *El Espectador* (1928-29), Ortega los alude sin citarlos: «Esta abundancia de posibilidades es el síntoma más característico de vida pujante, como el utilitarismo, el atenerse a lo estrictamente necesario, al modo del enfermo que ahorra movimientos, es el síntoma de debilidad y de vida menguante» (26).

Esto es lo que debía evitar a todo trance el nuevo hombre: la vida menguante, la mediocridad. Así lo

defendía Soffici, fundador, con Papini, de la revista *Lacerba*. El futurismo había sido «una afirmación de vitalidad», una «expresión de juventud». Tales eran, en verdad, las características del hombre nuevo futurista: la virilidad, la energía, la violencia. Marinetti había anunciado el advenimiento de un hombre alumno de la máquina, enemigo de los libros, convencido defensor de la experiencia personal y de la potencia y la gloria de Italia (27). Pero no siempre era fácil ser un hombre futurista. El miopísimo Papini vivía de forma atormentada y apasionada su relación con el nuevo arquetipo humano, y se definía en los siguientes términos:

«Yo soy, por decirlo en dos palabras, un poeta y un destructor, un fantasioso y un escéptico, un lírico y un cínico. Cómo estas dos almas puedan estar juntas y encontrarse a gusto sería demasiado largo de explicar, pero realmente éste es el fondo de mi ánimo [...]. Sigo siendo, en fin, el *hombre que no acepta el mundo* y en esta mi obstinada actitud consiste la unidad y concordia de mis almas opuestas. Yo no quiero aceptar el mundo como es y por eso trato de rehacerlo con la fantasía o de cambiarlo con la destrucción, lo reconstruyo con el arte o intento darle la vuelta con la teoría. Son dos esfuerzos diversos pero concordantes y convergentes» (28).

¿Será quizá esa sensación de exilio existencial lo que hará a algunos motejar al futurismo de «nuevo romanticismo»? Nada podía enojar más a los futuristas que este sustantivo. Dos años más tarde Papini seguía defendiendo a capa y espada al «superhombre» nietzscheano, que debía fundar un mundo sobrio y sin romanticismos, rompiendo con las caducas tradiciones burguesas del amor, la familia y la escuela: «¡Tengamos el valor de ser bestiales, brutales, bárbaros!» (29). Aunque Papini fue maestro, se casó y tuvo hijos, la exclusión de la familia y de la mujer tenía, lógicamente, un corolario: la camaradería masculina y las formas de asociación donde se fomentaba ésta. La camaradería, el sentido de fraternidad, se convierte en un valor añadido, cuando el prototipo del hombre nuevo sea adoptado por los nuevos nacionalismos. El individualismo inicial del algo selvático superhombre es reconducido, mediante la fuerza de la voluntad, al ejercicio del dominio sobre la masa, o bien a la subordinación y la disciplina en pro de una empresa común. Dejando

a un lado los problemas que podían derivarse de la exaltación de la comunidad varonil de vida (30), lo cierto es que la figura del «camarada» está muy presente en los rituales políticos del fascismo, del nacionalsocialismo y de la Falange (incluso del comunismo, que aspira también a crear una humanidad nueva). Es importante señalar, sin embargo, la distinta naturaleza de ese sentimiento de hermandad en Falange de las JONS:

«Os quiero decir que en nosotros más fuerza aún que el espíritu de combate tiene el espíritu de amor. Ante todo tenemos que ser la más leal compañía de españoles de nuestro tiempo. Tenemos una hermandad y una capitania juradas. En el amor a España, en el amor entre nosotros, en el amor al Jefe radica nuestro fervor, nuestra doctrina, nuestra disciplina, las fuerzas esenciales de la Falange» (31).

Este plantel de camaradas, unidos como «haces, flechas, nodos» (32) por el fervor patriótico, la doctrina común y la disciplina y amor al Jefe (el orden, en este caso, es importante) constituye la vanguardia transformadora de la sociedad (33). Precursores del hombre nuevo, deben estar preparados para la tarea que les aguarda. La posesión de un cuerpo vigoroso es a un tiempo expresión de dinamismo, fuerza y juventud, y de capacidad o aptitud para la lucha o, por lo menos, el liderazgo. Como la realidad suele distar del ideal, se impone el deporte como forma de adquirir un cuerpo perfecto (34). En una época de por sí *sportiva* (no había nada más futurista que los modernos *sports*), los cánones estéticos empiezan a transformarse rápidamente. La clásica divisa *mens sana in corpore sano* conduce a identificar la debilidad física con la degradación moral. Llevado al terreno de la política, los enemigos a batir se identifican con el «tipo degenerado». El semanario *FE* tenía una sección fija, en la última página, denominada «Aire libre». La preparación de los Juegos Olímpicos de Berlín dio materia más que suficiente para bastantes números, pero en el primero se establecían de esta manera lo que podríamos llamar «principios fundamentales del movimiento deportivo»:

«Queremos hacer una juventud sana, limpia, alegre y heroica.
Los jóvenes de hoy no son “los hombres del mañana”. [...] Son los hombres, sencillamente.

Queremos que el *sport* nos dé el optimismo, la salud, la fuerza y el espíritu caballeresco. En el *sport* se aprende a saber ganar y a saber perder; pero todos se preparan para la victoria.
Los viejos partidos políticos se han formado con jugadores de dominó, a los que les crece una pobre idea en la cabeza como les crece la uña larga —y amarilla— del dedo meñique» (35).

Ejemplares de éstos había a miles, sobre todo en el Parlamento, según los escritores de *FE*. Pero se necesitaba un modelo de hombre nuevo, alguien, además, que



La influencia del futurismo y su concepción mecanicista del hombre del futuro se hacen notar también en la Unión Soviética, hasta que el realismo socialista desbanca a las vanguardias.

«refresque la visión de las cosas, que haga sentir lo extraordinario en las cosas ordinarias, el misterio en la banalidad, la belleza en la basura. En medio de una casta amplísima y poderosísima de esclavos de la opinión y de la tradición [...] es necesario un despertador nocturno, un guardián de la inteligencia pura, un zapador de buenos músculos, un incendiario de buena voluntad que queme y desmantele para hacer sitio a la luz de las plazas, a lo árboles de la reconquistada libertad, a las construcciones futuras» (36).

Que este hombre fuera el líder es algo indiscutible para el régimen fascista italiano:

«Es ésta una admirable realización política de la tendencia al superhombre, de esa aspiración mesiánica tan grata a los espíritus latinos y meridionales, que en las épocas primitivas derivó en los héroes míticos y que en los tiempos modernos cristaliza en los grandes conductores de pueblos, situados casi en los linderos de lo suprasensible» (37),

es decir, de lo poético. José Antonio se convierte una vez muerto en ese modelo. ¿Y en vida? Sin caer jamás en mesianismos que seguramente le repugnaban de forma íntima, la imagen que nos han legado sus amigos y familiares es la de un «hombre nuevo» atemperado por el cristianismo. Quizá sea significativa en este sentido la semblanza ofrecida por Julián Pemarín: alegría incluso en la adversidad, veracidad, rigor y, cómo no, poesía (38), a lo que habría que añadir sus aficiones deportivas y cinematográficas, tan definidoras del hombre de su tiempo, y su apostura, arrogancia y valor físicos, universalmente reconocidos. Para José Antonio, la construcción del nuevo orden había de empezar «por el hombre, por el individuo, como occidentales, como españoles y como cristianos» (39). No olvidamos su definición del valor trascendente del hombre. La resaca de los totalitarismos de opuesto signo estaba produciendo una nueva revolución:

«Para los personalistas, la liberación del hombre no reside fuera de la persona humana, sino en la persona humana. Toda nueva ordenación humana que no tenga como centro la persona, sino un elemento extraño a su ser completo, es una nueva forma de sujeción. [...] Una revolución espiritual, que constituye un comienzo necesario, es incapaz de conquistar nada, de concluir nada. El espíritu no triunfa de las instituciones por su propia fuerza. [...] Para salvar lo que hay que salvar es evidente que no hay que vacilar ni ante la acción ni ante la lucha, ni, quizá, ante la sangre vertida» (40).

LA SOCIEDAD NUEVA.

¿Qué había que salvar?, ¿qué se entendía por nuevo orden? Giménez Caballero, tan extravagante como certero, si se mira desapasionadamente, venía a coincidir con los personalistas: había que superar el fascismo resolviendo el problema de lo trascendente:

«La salvación individual. Pero no en el Estado, como quiere Mussolini. No en la Nación, como quieren los franceses. No en la Raza, como quieren los alemanes. No en el Imperio, como quieren los ingleses. No en el Proletario, como quieren los rusos. No en las delicias del siglo XVIII, como quieren los del Servicio a la República, en España...» (41).

Se trataba, en definitiva, de un nuevo maridaje entre progreso y tradición, tomando de ésta el elemento espiritual. Giménez Caballero señala, de paso, diferencias y concomitancias extrañas, extendiendo el «aire de época» a terrenos tan alejados aparentemente de las corrientes que suelen considerarse como Francia o Inglaterra. Las diferencias las reformula Mosse, comparando el nacionalismo italiano, menos tradicional y con más voluntad de futuro, con el nacionalsocialismo alemán, empapado de tradición romántica. Para este autor, el nuevo nacionalismo se centra en el individuo, que puede proclamar la gloria de la nación a través de su energía personal y su audacia. Pero al mismo tiempo su esfuerzo debe ser disciplinado e integrarse con el de otros afines, no por medio de una visión del mundo consolidada (típica del «viejo» nacionalismo), sino

«gracias a un común *estilo* personal y político: *un modo de ver el mundo*, de actuar y comportarse basado en la aceptación *sobria y antisentimental* de la nueva velocidad del tiempo, así como en el amor a la lucha y el enfrentamiento» (42).

Esa visión dinámica, antisentimental, antirromántica podríamos decir, de la nación era la que solía formular José Antonio, frente al «sensualista» y romántico nacionalismo alemán cuya última manifestación no era sino una reedición del decimonónico. Pero si este nacionalismo de cuño reaccionario frente al ímpetu de la modernidad podía servir para tranquilizar a las inquietas masas teutónicas, ofreciéndoles un modelo de identidad colectiva en el pasado, para el nuevo nacionalismo italiano estaba pendiente la verdadera unificación, que sólo podrían llevar a cabo una «revolución espiritual»... y la guerra (43). Dejando a un lado el influjo de este nacionalismo nietzscheano y agresivo en el entorno de José Antonio, lo cierto es que tampoco la «revolución espiritual» (y, eventualmente, nacional) propugnada por los fu-

turistas estaba libre del virus romántico. De hecho, como recoge Guillermo de Torre, el crítico Flora llegó a calificar al futurismo como «ápice de la decadencia», aun reconociéndole su afán renovador y antipasadista, debido a su «falta absoluta de conciencia religiosa de la vida, de seriedad, de pasión, y por ello de toda lírica verdadera y grande» (44). Después de su «experiencia futurista» de dos años, el mismo Papini achacaba al futurismo o, mejor dicho, al marinettismo, la falta de originalidad:

«Dan ganas de mostrar que la novedad del Futurismo es bastante antigua y que los futuristas son, todo lo más, los segundos o terceros o incluso los exhumadores de antiguallas olvidadas» (45).

Peor aún era «la inclinación hacia novedades puramente formales y exteriores en detrimento de la sustancia». Es aquí donde el «pecado» del futurismo marinettiano se convierte en capital, por cuanto lo que necesitaba Italia (y el hombre en general) era precisamente una revolución *espiritual*. Reformulaba así el futurismo desde su nueva *Lacerba* como

«un movimiento de pensamiento cuyo fin preciso es crear y difundir valores sustancial y efectivamente nuevos o, mejor dicho, valores que deberán verificarse en el porvenir. Sus bases teóricas se establecen en una profundización de los más arduos problemas filosóficos, estéticos, psicológicos, morales; [...] el Futurismo, resultado extremo de precedentes culturas y experiencias creativas, deberá iniciar un período cultural y creativo absolutamente distinto de los precedentes, aunque esté íntimamente ligado a ellos, como requiere la necesidad histórica de cada desarrollo espiritual. Por eso, tiende a una liberación total y definitiva del hombre y no puede, ni siquiera en sus manifestaciones de acción inmediata, plegarse a ninguna forma de gregarismo solidarista. Sobre la misma palabra Italia coloca la palabra Libertad, y sobre todas las palabras, las de Genio y Originalidad» (46).

La caducidad de lo presuntamente «nuevo» («¡qué vieja nos ha salido esta República!», exclamará un personaje de Agustín de Foxá), la primacía de los valores sobre el formalismo frívolo, el antigregarismo y el énfasis en la libertad son puntos en co-

mún del «desengaño futurista» o vuelta —relativa— al orden con la tradición liberal nacionalista española del regeneracionismo posterior al 98. Encarnada por Ortega y Gasset y su generación, la del 14, es asimilada por los componentes del 27, sin excluir a Giménez Caballero (47) y, mucho menos, a José Antonio. Esta filiación liberal, en la que no hay que menospreciar el influjo de Eugenio D'Ors, explica de paso el entusiasmo republicano de los futuros falangistas. En efecto, no sólo coincide José Antonio con Ortega en sus críticas a «la vieja política», sino que su crítica al nacionalismo romántico hunde firmemente sus raíces en *Xenius* (48). La nación como empresa y, en este sentido, como «imperio» o «mando» dirigido a la acción (49) (como incitación y realización de posibilidades, podría decirse, aplicando las categorías bergsonianas), adquiere así un dinamismo y una proyección de futuro que la alejan del caduco estereotipo «castizo». Lo que Antonio Machado llamó «la España de charanga y pandereta» y que José Antonio identificaría con «la cuarta de Apolo» y el «provincianismo de tute y achicoria» (50) había de ser sustituida por la que no existía, por la «exacta, la difícil». Por la «alegre y faldicorta», en una palabra. Ahora bien, los contornos difícilmente geométricos de esa nueva España eran, al fin y al cabo, ideales. En el fondo de esa arquitectura racional latía una semilla de romanticismo (51). Al poner el acento en la finalidad trascendente se incorporaba el componente religioso, en una difícil síntesis entre tradición y vanguardia, siguiendo la «llamada al orden» (52).

EL MITO Y EL ESTILO.

Ese «nuevo modo de ver el mundo» había de ser formulado. Ya hemos visto, en palabras de Papini, cómo una de las tareas del «hombre nuevo» era actuar como «despertador nocturno», capaz de mostrar la belleza en lo banal. Ampliando esta idea de la conciencia individual a la de las masas, Bontempelli pretendía «inventar los mitos y las fábulas necesarias a los tiempos nuevos» (53). Que la creación de mitos tuviera relación con el destino de la nación lo expresó Marinetti en los siguientes términos:

«Sólo los artistas, con el fuego sagrado de su genialidad, podrían renovar la nación y prepararla para vivir en una época futurista» (54).

Claro, que para Marinetti esa renovación podía ser meramente estética; en 1920 exclamaba:

«No tendremos el paraíso terrenal, pero el infierno económico será alegrado y pacificado por innumerables fiestas del arte» (55).

Esta actitud «frívola» contrasta con el verdadero compromiso político del intelectual: la orientación (o, usando una palabra más peligrosa) la conducción de las masas. Auténtica responsabilidad política frente a anestésicas estéticas que se habían demostrado, en el intervalo, incapaces de hacer frente y satisfacer las necesidades del momento. En «Homenaje y reproche a don José Ortega y Gasset», José Antonio iba más allá de la actuación «concreta» y «temporal» del intelectual en la política. Toda gran política debía basarse en una gran fe:

«La función del político es religiosa y poética. Los hilos de comunicación del conductor con su pueblo no son ya escuetamente mentales, sino poéticos y religiosos. Para que un pueblo no se diluya en lo amorfo —para que no se desvertebre—, la masa tiene que seguir a sus jefes como a profetas. Esta compenetración de la masa con sus jefes se logra por proceso semejante al del amor» (56).

José Antonio recriminaba precisamente a Ortega su abandono, el haber tirado la toalla, más que su idea sobre Falange o sobre el fascismo (57). En realidad, a pesar de las críticas vertidas contra don José en el primer número de *FE* (58), José Antonio había heredado las ideas del filósofo sobre la vertebración de las masas. A los pueblos sólo los movían los poetas, y poesía es «todo lo que pueda despertar una emoción»... De nuevo nos hallamos ante la contradicción entre «lo difícil», la construcción racional inexistente, y lo real irracional. O si se prefiere, por usar el binomio caracterizador de la modernidad, ante la pugna entre razón y fe. Nolte observa precisamente que la fe y la disposición al sacrificio de las juventudes nazi y bolchevique no se explican tan sólo por el adoctrinamiento, sino que se basan en una concepción del mundo preexistente: «las experiencias y las emociones fundamentales son la base de la que nacen las ideologías». Estas emociones y experiencias pueden ser compartidas, actuando como factor de cohesión social:

«Si no se verifica el síndrome de situación, experiencia, emoción e ideología, los hombre actúan sólo según su interés. Pero donde este síndrome tiene lugar se forman grupos y partidos que se distancian de los “otros” y que se perciben a sí mismos como a los demás de un modo determinado, a sí mismos fundamentalmente como “buenos”, y a los otros como “malos” o “enemigos”» (59).

Para que se produzca esa vertebración, por tanto, el líder —poeta/profeta— debe proponer mitos o imágenes «reconocibles», que devuelvan confianza a las masas. Por eso, frente al componente «vanguardista-futurista-voluntarista», se presenta de forma simultánea el nacionalismo tradicional neorromántico (60) (más en Alemania que en Italia). El carácter neorromántico y neotradicionalista de Falange se explica así no sólo por la asimilación de algunos aspectos del pensamiento tradicionalista español (como Vázquez de Mella), ni por la propia sensibilidad de José Antonio y su generación, la de la «rehumanización» del arte, sino por las propias características de los movimientos políticos del momento.

Oswald Spengler, otra de las fuentes del pensamiento joseantoniano, afirmaba en 1927 que la fuerza mitocreadora no se había perdido en la evolución de la humanidad, sino que alcanzaba su punto culminante en la época contemporánea. Mussolini expresaba lo mismo en diferentes términos: no era tiempo de historia, ya que nada había terminado; era tiempo de mitos (61). Giménez Caballero defendía el «ímpetu casi mítico de la propaganda». Por supuesto, el arte en sí es propaganda, su verdadero origen es religioso y (he aquí la mayor proximidad al idealismo alemán), aunque el artista no se percate de hacer política con su arte, «no por eso deja de hacer política, según el genio nacional o religioso donde su alma y su musa estén adscritas» (62).

Mucho antes, como señala Cacho Viu, tanto Eugenio d'Ors como la generación de Ortega habían asimilado las teorías de Sorel sobre los mitos, «sistemas de imágenes» más que de ideas, que contienen un fuerte potencial para movilizar la voluntad de un país, ofreciéndole, en palabras de Ortega, «un magno ideal de exaltación, un ideal político

que sea casi religioso, un ideal moral que sea casi político». Más adelante, el filósofo definiría el mito como «la hormona psíquica», que estimula al hombre para la acción (63). Así, aunque a veces se presente ese mito en correspondencia con el «instinto de fuga y evasión de lo real» propio del arte deshumanizado (64), en realidad actuaría como una «razón vital», de forma concreta. Estamos tocando ya la «unidad de destino». En palabras de Spengler,

«hay para cada época una infinita multitud de posibilidades sorprendentes e imprevisibles de realizarse en hechos individuales; pero la época misma es necesaria, porque la impone la unidad vital de la cultura» (65).

Cuando nace una cultura, debe seguir la ley con que ha empezado. Dentro de esa cultura, Spengler destaca la forma en que todos los hombres «conciben y viven el sino» de una manera común. La característica del hombre moderno frente al antiguo es que «Nosotros [...] sentimos el sino y el azar con toda la gravedad de una *oposición*» (a una tendencia fundamental), «Nuestra historia es la historia de las grandes conexiones», de la lógica conexión entre la existencia y la época a la que se pertenece, de la «lógica del acontecer», de la conciencia de la evolución histórica (66). Para Spengler, «la Historia es la realización de un alma. Uno y el mismo estilo predomina en la historia que se *hace* y en la historia que se *contempla*», o, lo que es lo mismo, la vida del hombre sigue un curso, que coincide con el de su época. El que ésta tenga «tal o cual forma interior, precisamente, es cosa que pertenece a su *destino* mismo» (67). El estilo sería, pues, la *forma* o talante propios de cada época, lo que le dota de esa unidad vital.

Aunque algo diferente, el *ethos*, tal como lo define Ortega, comparte con el *estilo* de Spengler el carácter intrínseco y vertebrador:

«Entiendo por *ethos*, sencillamente, el sistema de reacciones morales que actúan en la espontaneidad de cada individuo, clase, pueblo, época. El *ethos* no es la ética ni la moral que poseamos. [...] Más o menos, la moral es siempre una utopía. El *ethos*, por el contrario, vendría a ser como la moral auténtica, efectiva y espontánea que de hecho informa cada vida» (68).



I EL SACRIFICIO y la VICTORIA

Ortega publica *La decadencia de Occidente* en traducción de García Morente. Al frente de la edición figuran unos versos de Goethe sobre la armonía de la bóveda celeste. Y Goethe es el poeta elegido por José Antonio para explicar su idea del estilo:

«El estilo es como lo que Goethe llamaba la idea de su existencia: es la forma interna

«Nuestro sitio está al aire libre, bajo la noche clara, el arma al brazo y en lo alto las estrellas...». Ilustración que atribuimos a Celedonio Perellón.

de una vida que, consciente o inconscientemente, se realiza en cada hecho y en cada palabra» (69).



«Cuando un «egregio espíritu» se entrega por entero, hasta agotarse en frustración generosa, nunca se dilapida el sacrificio».

Al igual que en Spengler, el estilo (o *ethos*) es la forma que modela las acciones. Pero la posibilidad de que lo haga de forma consciente apunta a la existencia de una tensión, de una lucha, que implica el ejercicio de la voluntad. Los ecos de Spengler vuelven a resonar cuando José Antonio se refiere a esa lucha contra el «sino» para cumplir un «destino»:

«Toda existencia humana —de individuo o de pueblo— es una pugna trágica entre lo

espontáneo y lo difícil. Por lo mismo que el patriotismo de la tierra nativa se siente sin esfuerzo, y hasta con una sensualidad venenosa, es bella empresa humana desenlazarse de él y superarlo en el patriotismo de la misión inteligente y dura. Tal será la tarea de un nuevo nacionalismo: reemplazar el débil intento de combatir movimientos románticos con armas románticas, por la firmeza de levantar contra desbordamientos románticos firmes reductos clásicos, inexpugnables» (70).

El clasicismo de la forma exterior se une en José Antonio al clasicismo de esa norma o modelo interior que debe conformar, mediante la acción, la realidad. La ambivalencia del término «estilo» (la forma y su expresión) explican a la vez la insistencia en su uso y la dificultad de su comprensión. Una de las acusaciones más frecuentes contra José Antonio era (y sigue siendo) su «falta de programa» concreto, su pérdida en elucubraciones sobre el estilo. Interesa notar, a propósito del repudio del romanticismo y lo sentimental, que ya Weiniger, en 1906, contraponía la claridad de forma y objetivos propias del ideal de virilidad a la oscilación y vacilación propias del liberalismo (71). Oscilación y vacilación que podían expresarse en otros términos:

«Lo que queremos es justamente lo contrario: hacer, por las buenas o por las malas una España distinta de la de ahora: una España sin la *roña* y la *confusión* y la *pereza de un pasado próximo*; rítmica y clara, tersa y tendida hacia el afán de lo peligroso y lo difícil» (72).

Sin embargo, esta aparente incitación a la acción parece ser desmentida por otras declaraciones del mismo José Antonio, atrapado por la fascinación de las arquitecturas intelectuales. Llegado cierto momento, parece imponerse el *ethos*. El imperativo ético y el intelectual ganan por mano al político:

«Empezando por preguntarnos qué es España, nos forjamos todo un sistema poético y preciso que tiene la virtud, como todos los sistemas completos, de iluminar

cualquier cuestión circunstancial. [...] Por habernos portado como ensayistas, por no haber caído en la ideología de la actividad, de la agitación ruidosa y vana —de eso que llama Rafael Sánchez Mazas la retórica de la acción—, creo que hemos preservado a nuestra obra contra muchos gérmenes del fracaso» (73).

Gran contradicción en quien reprochaba a Ortega su alejamiento de la impura y concreta labor política, tan sólo unos meses antes. Claro es que José Antonio se estaba zambullendo en su propio destino y su tragedia, luchando a brazo partido consigo mismo para dar cumplimiento a su estilo, que era el de su época.

EL HÉROE.

En la época de la claridad mediterránea y la norma geométrica, el héroe de las tragedias griegas vencía sus propios impulsos y luchaba, solitario, contra las fuerzas que amenazaban con destruir el cosmos: la violencia, el caos, la muerte. Afrontaba su destino trágico con serenidad, sabiendo que su muerte tenía valor de sacrificio. El héroe se convertía así en mito. En la época de la «religiones civiles», el poeta-conductor no sólo propone mitos a las masas: él mismo puede convertirse en mito. A veces, de grado (casos de Hitler y Mussolini, merced a bien organizadas propagandas) (74). Otras, a pesar suyo. No parece casual que José Antonio emplee reiteradamente el término «tragedia» en su reproche (cargado de profunda empatía) a Ortega:

«Las actitudes trágicas —como esta de saltar a la política— no tienen vuelta: o se desenlazan a la otra orilla o se estabilizan en la diaria tragedia, maravillosamente depurada, de comprobar frustrada la que fuese más ardiente esperanza de la propia vida.

Pero nada auténtico se pierde. Cuando un «egregio espíritu» se entrega por entero, hasta agotarse en frustración generosa, nunca se dilapida el sacrificio» (75).

No sabemos hasta qué punto José Antonio considerase egregia su propia persona, pero es indudable que a esas alturas (diciembre de 1935) era plenamente consciente de su destino trágico. No se está dirigiendo a Ortega, se está explicando él mismo

cuando escribe el «homenaje». Modestamente (o siguiendo a Spengler) diluye su contorno personal en el de su generación:

«Una generación que casi despertó a la inquietud española bajo el signo de Ortega y Gasset se ha impuesto a sí misma, también trágicamente, la misión de vertebrar a España. Muchos de los que se alistaron hubiesen preferido seguir, sin prisa ni arrebatos, la vocación intelectual... Nuestro tiempo no da cuartel. Nos ha correspondido un destino de guerra en el que hay que dejarse sin regateo la piel y las entrañas. Por fidelidad a nuestro destino andamos de lugar en lugar soportando el rubor de las exhibiciones; teniendo que proferir a gritos lo que laboramos en la más silenciosa austeridad» (76).

Pero los héroes son personales. Y han de morir para convertirse en tales. Después viene la construcción del mito y su inclusión en un ritual. Ritual que empieza a elaborarse, para los caídos de Falange, ya en vida de José Antonio (77).

CONCLUSIONES.

Para José Antonio, la poesía es acción intelectual y norma vital. No fue José Antonio, claro está, el descubridor de la poesía como método de conocimiento de la verdad trascendente. La idea, como se sabe, fue desarrollada por los románticos y sostenida, con paréntesis de prosaísmo realista, hasta la generación literaria contemporánea, la del 27. El último gran abanderado de la poesía como instrumento de indagación filosófica (e incluso metafísica) fue Juan Ramón Jiménez, antes de que el reflujo de la rehumanización devolviera a las filas de un nuevo romanticismo a los jóvenes poco antes vanguardistas. Por lo demás, ¿no fue la vanguardia, con su descubrimiento y exaltación de un mundo nuevo, dinámico y alegre, la revelación de otra cara de «la verdad»? Si la vanguardia tuvo mucho de frivolidad, de juego, no es menos cierto que también supuso, en cierto sentido, una vuelta, después de muchos años, a un universo radiante, donde el hombre no se sentía ya desterrado, sino feliz y vertiginosamente sumergido... por el momento. Puede decirse que es el choque entre esa tendencia dinámica hacia el futuro, entre las potencialidades de ese futuro, y su frustración debido al peso del pasado, a la imper-

fección antiaritmética de la humanidad doliente, lo que provoca la tensión primero y, en muchas ocasiones, la ruptura, después. Es la tensión del mismo José Antonio, grande de España y debelador del señoritismo, soñador de una España «alegre y faldicorta» pero siempre atento a la llamada de lo eterno español, enemigo de la violencia y pertinaz dueñista, retórico incendiario y amante de la arquitectura clásica del intelecto. Tensión con un dejo de melancolía que hubiera podido explicar quizá Ortega y Gasset, aplicando al fundador de la Falange lo que escribiera a propósito de Don Quijote (otro mito) en 1915:

«Fue un hombre de corazón: ésta era su única realidad, y en torno a ella suscitó un mundo de fantasmas inhábiles. Todo alrededor se le convierte en pretexto para que la voluntad se ejercite, el corazón se enardezca y el entu-

siasmo se dispare. Mas llega un momento en que se levantan dentro de aquel alma incandescente graves dudas sobre el sentido de sus hazañas» (78).

Quizá a José Antonio le hubiera gustado saber que un poeta de la «otra» España, siempre de España, León Felipe (79), cantó así al destino poético del hombre:

«La poesía se apoya en la biografía.
Es biografía hasta que se hace destino
y entra a formar parte de la gran canción
del destino del hombre.

[...]

Lo que cuenta el poeta a las piedras está lleno de eternidad».

Y ésta es la canción del Destino, que tampoco olvidan las estrellas (80).

NOTAS

- (1) En F. XIMÉNEZ DE SANDOVAL, *José Antonio (Biografía apasionada)*, Madrid, Fuerza Nueva Editorial, 1980, pp. 58-59.
- (2) *Ibid.*, p. 59.
- (3) En VVAA, *Dolor y memoria de España*, Madrid, Jerarquía, 1939. Recogido recientemente en *Gaceta del Centenario*: http://www.plataforma2003.org/libros/dolor_y_memoria/239.htm.
- (4) Ilustrador y pintor de fama, a él se deben también los murales de la Telefónica (1930), Centro de Estudios e Información Permanente de la Construcción (1934), farmacia Ladrón de Guevara (1934), bar del cine Capitol (1934), la Residencia de Señoritas o el restaurante Fuentelarreina. Casi coetáneo de José Antonio (nació en Madrid en 1902), durante la guerra se refugió en la legación de El Salvador. Se exilió a Cuba y Estados Unidos. Regresó a España en los años sesenta, e ingresó en la Academia de Bellas Artes en 1970. Murió en 1994. J. MANUEL BONET, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 335.
- (5) *Ibid.*, p. 317. En diciembre de 1936 se organizó la «Quincena de GU», en la que participaron «cuatro pintores de las legiones azules»: Aladrén, Lekuona, Cabanas y Carlos Ribera. Sánchez Mazas había pertenecido también a la «Escuela Romana del Pirineo», fundada en el Lyon d'Or bilbaíno por Ramón de Basterra, Fernando de la Quadra Salcedo y Pedro Moulane Michelena en respuesta al nacionalismo rampante (J.C. MAINER, «Acercas de Rafael Sánchez Mazas (1894-1966)», *Turia*, n.º 61, junio 2002, pp. 11-12).
- (6) Para la génesis y evolución del futurismo y su penetración en España sigue resultando fundamental la obra de G. DE TORRE, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1974, 3 vol.
- (7) Texto recogido por J. BRIHUEGA, «Futurismo, ultraísmo e culture polítiche nell'area ispanica», en R. DE FELICE (cur.), *Futurismo, cultura e politica*, Turín, Fondazione Giovanni Agnelli, 1988, p. 412.
- (8) E. GIMÉNEZ CABALLERO, «Conversación con Marinetti», *La Gaceta Literaria*, n.º 28, 15 febrero 1928, p. 3. Recogido

- en E. Giménez Caballero, *Prosista del 27 (Antología)*. Revista *Anthropos*, Suplementos/7, mayo 1988, pp. 49-50. Cursivas del autor.
- (9) E. GIMÉNEZ CABALLERO, «Sobre la encuesta de *El Sol*. Mito de nuestra juventud», *El Sol*, 24 de enero de 1930, pp. 1 y 6. Reproducido en *Anthropos*, cit., pp. 80-81. Cursivas del autor.
- (10) «Ante la nueva justicia española: *La Gaceta Literaria* y la República», *La Gaceta Literaria*, n.º 105, 1 de mayo de 1931, p. 1. En *Anthropos*, cit., pp. 81-83.
- (11) E. GIMÉNEZ CABALLERO, «El fascismo y España», *La Gaceta Literaria*, n.º 21, 15 de enero de 1932, pp. 7 y 8 (*El Robinsón literario de España*, 5). En *Anthropos*, cit., p. 84. El número 13 de *FE* (5 de julio de 1934, p. 11) dedicaba un artículo a *La Barraca*. El anónimo autor dirigía la siguiente exhortación: «Estudiantes de la Barraca: vosotros habéis de llevar a lo más profundo del pueblo la cultura y el bienestar del espíritu. Vuestro deber ante ese pueblo hambriento que os escucha es darle un ejemplo de sacrificio. [...] no un ejemplo de libertinaje y de derroche de un dinero que no es tuyo, que pertenece enteramente al pueblo que te escucha. [...] El SEU te llama a sus filas; a ti y a la Barraca. A ti como joven; a la Barraca, como misión pedagógica que ha de ser conducida tan sólo por los que ansien una patria nueva».
- (12) Valga como muestra la exposición del grupo ADLAN (Amigos del Arte Nuevo), fundado a finales de 1935 y entre cuyos miembros figuraban Guillermo de Torre, su mujer Norah Borges, Moreno Villa, Gustavo Pittaluga, Altolaguirre, Giménez Caballero, Giménez Siles, Lafuente Ferrari, Maruja Mallo, Marichalar, Ponce de León, Samuel Ros y María Zambrano, entre otros. BONET, *op. cit.*, p. 26.
- (13) Citado por BONET, *Diccionario de las vanguardias en España*, cit., pp. 493-494. J. DÍAZ FERNÁNDEZ, en *El nuevo romanticismo*, defendía el sentido de responsabilidad histórica y el poder profético del arte, pero asumiendo todos los elementos modernos del futurismo, sin retornar a las formas tradicionales. A. SORIA OLMEDO señala *Poeta en Nueva York*

- de Lorca como ejemplo de esta «literatura de avanzada»: *Vanguardia y crítica literaria en España (1910-1930)*, Madrid, Istmo, 1988, pp. 302-308.
- (14) J. BRIHUEGA, «Futurismo, ultraismo e culture politiche nell'area ispanica», *cit.*, p. 432.
- (15) «Giménez Caballero entre la vanguardia y la tradición. Su autobiografía intelectual a través de una entrevista» (11 de diciembre de 1986), en *Anthropos*, Ernesto Giménez Caballero. *Una cultura hacista: revolución y tradición en la regeneración de España*, n.º 84, 1988, p. 24. Véase también «Gerardo Diego, poeta fascista», recogido en *Anthropos, Antología*, Suplementos /7, *cit.*
- (16) *Ibid.*, p. 24. De hacerle caso, Gecé en persona sería quien encabezaría este movimiento en España. Lo que Enrique Selva de Togores percibe en él es un sustrato permanente a lo largo de toda su obra: la preocupación fundamental por la regeneración de España («Plenitud vanguardista de Gecé», *ibid.*, p. 46).
- (17) J.C. MAINER, «Notas sobre *La Gaceta Literaria (1927-1932)*», *Anthropos*, n.º 84, 1988, p. 43. Mainer se refiere tanto a la juventud fascista como a la comunista. Parece extraño aplicar a esta última el mote de «nacionalismo cultural», a menos que se considere tal la denuncia «reaccionaria» de la vanguardia y el uso de formas «populares» (o abiertamente vulgares), en consonancia con los dictados del «arte comprometido». Por otra parte, hay constancia del empleo propagandístico de hechos y personajes de la tradición histórica y cultural rusa en la URSS: la novela *Pedro el Grande* (1934, filme de 1937) y los filmes *Alexander Nevski* (1937) e *Iván el Terrible*, del ex-vanguardista Eisenstein, sirvieron para exaltar al superhombre-dictador, debelador de los enemigos externos (e internos) de la nación..., es decir, a Stalin frente a los japoneses y alemanes (M. GELLER-A. NEKRICH, *Storia dell'URSS*, Milán, Bompiani, 1997, pp. 342-344. Como la propaganda dependía de las alianzas del momento, en 1939 Stalin encargó a Eisenstein la producción de una ópera del antes denostado Wagner en el Bolshoi; *ibid.*, p. 422). En realidad, el sistema soviético tuvo un fuerte componente nacionalista, tanto como elemento de cohesión de las masas como para justificar y exaltar la propia crueldad. Véase también M. AGURSKY, *La terza Roma. Il nazionalbolsevismo in Unione Sovietica*, Bolonia, Il Mulino, 1989.
- (18) BRIHUEGA, *op. cit.*, p. 414. La traducción es nuestra.
- (19) D. JATO MIRANDA, *La poesía en la dialéctica de José Antonio*, Alicante, Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento, 1972, p. 19.
- (20) Tales son los epígrafes de su conferencia, que culmina con un breve comentario a los poemas de y sobre José Antonio.
- (21) E. GIMÉNEZ CABALLERO, «Eoántropo. El hombre auroral del Arte Nuevo», *Revista de Occidente*, 1928, n.º 57, marzo, p. 341-342.
- (22) E. GIMÉNEZ CABALLERO, *Arte y Estado*, 1935, p. 14. Citado por U. PRILL, «Mitos y mitografía en la literatura fascista», en M. ALBERT (ed.), *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*, Francfort-C/Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1998, p. 177.
- (23) G. DE TORRE, *Historia de las literaturas de vanguardia*, edición utilizada: Madrid, Guadarrama, 1974, vol. I, pp. 122-123.
- (24) *Ibid.*, p. 120. Los supuestos coinciden ya con los de los manifiestos futuristas, según De Torre.
- (25) *Ibid.*, pp. 154-155.
- (26) J. ORTEGA Y GASSET, «El origen deportivo del Estado», *El Espectador*, vol. VII, edición utilizada: Madrid, Revista de Occidente, 1929, p. 133.
- (27) G. MOSSE, *L'immagine dell'uomo*, Turín, Einaudi, 1997, pp. 206-207.
- (28) G. PAPINI, *Un'uomo finito* (1913), en *Opere*, Milán, Mondadori, 1988, vol. I, pp. 371 y 373. La traducción es nuestra. La cursiva, de Papini.
- (29) G. PAPINI, *Maschilità*. Citado por G. MOSSE, *L'immagine dell'uomo*, *cit.*, p. 207.
- (30) Mosse aborda con acierto la cuestión en *L'immagine dell'uomo*. El fantasma de la homosexualidad aleteaba particularmente sobre sociedades con cierta tradición educativa y asociativa y ciertos modelos estéticos y raciales, como la británica y la alemana. Por lo demás, las ideas sobre las comunidades juveniles masculinas están tan difundidas en la época que el mismo Ortega coloca el origen del Estado en estas alegres —pero claramente heterosexuales— fraternidades (*vid.* «El origen deportivo del Estado», *cit.*). Otro efecto colateral de la exaltación de la camaradería masculina era su incompatibilidad con una política de expansión demográfica.
- (31) «Brindis de Rafael Sánchez Mazas», *FE*, n.º 10, 23 de mayo de 1935, p. 6.
- (32) Giménez Caballero emplea la expresión en el artículo «En torno al casticismo de Italia, Carta a un compañero de la joven España», *La Gaceta Literaria*, n.º 52, 15 febrero 1929. Recogido en *Anthropos*, Suplementos/7, *cit.*, pp. 76-79.
- (33) Dionisio Ridruejo señala que «uno de los atractivos del falangismo, precisamente como fuerza minoritaria, había sido el espíritu de camaradería, debido en parte a la situación de aislamiento y peligro. *Entre literatura y política*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1973, p. 207.
- (34) Es curioso que en esto, como en otras cosas, coincidan el movimiento juvenil comunista del Comsol, las juventudes hitlerianas y el movimiento juvenil italiano. Especialmente en los dos primeros, la actividad deportiva estaba destinada a proporcionar a la juventud una preparación pre-militar. Los movimientos juveniles servían también para el reclutamiento y formación de futuros cuadros del partido. Véase E. NOLTE, *Nazional-socialismo e bolscevismo. La guerra civile europea 1917-1945*, Milán, BUR, 1996, pp. 298 y ss.
- (35) «Juventud sana, fuerte y heroica», *FE*, n.º 1, 7 de diciembre de 1933, p. 2.
- (36) G. PAPINI, *Un'uomo finito*, *cit.*, pp. 373-374.
- (37) H. DE ALVIAL, *Manual del fascismo*, Granada, Ediciones Imperio, 1938, p. 73.
- (38) J. PEMARTÍN SANJUAN, «Valores humanos de José Antonio», en *José Antonio*, Madrid, Delegación Nacional de Organizaciones del Movimiento, 1961. Se puede consultar en *Gaceta del Centenario*, n.º 11, 13 septiembre 2001; <http://www.plataforma2003.org/Gacetas/11Gaceta.htm>. Es inútil presentar aquí una bibliografía exhaustiva sobre la figura de José Antonio.
- (39) José Antonio, Discurso pronunciado en el cine Madrid el 19 de mayo de 1935, en *Obras*, *cit.*, pp. 562-563.
- (40) A. GARRIGUES, «La revolución personalista», en *Cruz y Raya*, n.º 1, 15 de abril de 1933, p. 131.
- (41) GIMÉNEZ CABALLERO, «El fascismo y España», *La Gaceta Literaria*, n.º 121, 15 de enero de 1932, *El Robinsón Literario de España*, 5. En *Anthropos*, Suplementos/7, p. 85.
- (42) G. MOSSE, «Futurismo e cultura politica in Europa: una prospettiva globale», en *Futurismo, Cultura e Politica*, *cit.*, pp. 16-17. La traducción y los subrayados son nuestros.
- (43) Tales eran las expresiones de Papini. En MOSSE, *L'immagine dell'uomo*, 207.
- (44) En G. DE TORRE, *op. cit.*, pp. 145-146.
- (45) G. PAPINI, *L'esperienza futurista*, *op. cit.*, p. 501.
- (46) *Ibid.*, pp. 486-487.

- (47) J.C. MAINER, «Notas sobre *La Gaceta Literaria*», *cit.*, p. 43.
- (48) Un análisis reciente de este aspecto es el de M. PARRA CELAYA, «La Generación del 14. La Segunda República, su propuesta. El fracaso de Azaña. Novecentismo y Falangismo», en *Gaceta del Centenario*, n.º 47, 17 de octubre de 2002.
- (49) J.A. PRIMO DE RIVERA, «Ensayo sobre el nacionalismo», en *JONS*, n.º 16, abril 1934; recogido en *Obras*, pp. 214-215.
- (50) «Brindis de José Antonio en un banquete a Eugenio Montes el 24 de febrero de 1935», *La Nación*, 25 de febrero de 1935, en *Obras*, p. 418. En el «Manifest Groc» de 1928, Dalí, Gasch y Guimerá denunciaban el ambiente «putrefacto» de la intelectualidad catalana del momento y «el soporismo del ambiente de las peñas y las personalidades barajadas en el arte» (reproducido en BRIHUEGA, *cit.*, pp. 425-428).
- (51) Algunos críticos achacan al romanticismo de la generación de los 30 el curso trágico de la historia europea. Así, para Maurizio Serra, el «esteta armado» aparece como portavoz de unos valores míticos, sean del signo que fueren, que debe encarnar la Europa futura, dejando atrás la servidumbre de la Historia. Esta huida de la realidad y «poetización del orden político» será funesta, en su opinión, pues precipitará en la segunda guerra mundial (*L'Esteta armato. Il Poeta-Condottiero nell'Europa degli anni Trenta*, Bolonia, Il Mulino, 1990).
- (52) Para Ernst Nolte, la aparente contradicción del movimiento juvenil alemán de los Wandervogel, situados entre un ideal caballeresco medievalizante y la crítica moderna a la sociedad guillermina, se explica porque «una sociedad es más desarrollada y compleja, cuantas más síntesis se realicen en ella entre posibilidades de progreso y reacción, ya que una cultura sin contradicciones es pobre, aunque pueda resultar atractiva o elevada» (*Nazional-socialismo e bolscevismo*, *cit.*, p. 301).
- (53) En G. DE TORRE, *cit.*, p. 155.
- (54) Citado por MOSSE, «Futurismo e culture politiche in Europa», *cit.*, pp. 14-15.
- (55) Citado por MOSSE, *ibid.*, *cit.*, p. 19.
- (56) «Homenaje y reproche a don José Ortega y Gasset», *Haz*, n.º 12, 5 diciembre 1935, pp. 477-478.
- (57) Ésta la expresó ya en 1925: «Sobre el fascismo. *Sine ira et studio*», *El Espectador*, VI, edición utilizada: Madrid, Revista de Occidente, 1936, pp. 323-340.
- (58) En el artículo, anónimo, se caracterizaba a Ortega por el «culto del Humanismo, de lo Liberal, de la Razón. El siglo XIX, la burguesía selecta, la impiedad por los humildes, el desprecio del Estado —nuevo caballero andante—. [...] Ése es Ortega: soberbio, desdeñoso y satánico, frente al hombre auténticamente superior cuando toma la inconfundible forma del Héroe». Pese a lo cual, Ortega era necesario, para evitar caer en sus «pecados». «Autos de EE.. Antifascistas en España. Don José Ortega y Gasset», *FE*, n.º 1, 7 diciembre 1933, p. 12.
- (59) E. NOLTE, *op. cit.*, pp. 306-307.
- (60) George Mosse analiza el caso alemán en *La Nazionalizzazione delle masse*, Bolonia, Il Mulino, 1994.
- (61) U. PRILL, «Mitos y mitografía en la literatura fascista», *cit.*, p. 168. Esta misma afinidad hacia lo mítico la encuentra el autor en Charles Maurras.
- (62) E. GIMÉNEZ CABALLERO, *Arte y Estado*, Madrid, Gráfica Universal, 1935, p. 186. Recogido en *Anthropos*, Suplementos/7, *cit.*, p. 62.
- (63) V. CACHOVIU, *Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 120-121.
- (64) Ulrich Prill utiliza la expresión de Ortega para definir la tendencia a la «mitologización» de los años 20 y 30, y como apoyatura de la definición de Falange como «religión política», que comparte con Manfred Böcker y Mechthild Albert (*op. cit.*, p. 168).
- (65) O. SPENGLER, *La decadencia de Occidente*, edición utilizada: Madrid, Espasa Calpe, 1940, vol. I, pp. 221-222.
- (66) *Ibid.*, pp. 222-223. Contrasta esta idea del destino como evolución histórica, y la de Mussolini, que lo considera más bien en el sentido adverso del *fatum* cuando afirma que «vivir para mí es no resignarse al destino». Las palabras de Mussolini, con un comentario sobre el papel central de la voluntad y la acción en el fascismo, en H. DE ALVIAL, *cit.*, pp. 75-77.
- (67) SPENGLER, *op. cit.*, pp. 222-225.
- (68) J. ORTEGA Y GASSET, «Destinos diferentes», *El Espectador*, vol. VI, *cit.*, p. 344.
- (69) «Entraña y estilo, he aquí lo que compone a España. Brindis de José Antonio en un banquete a Eugenio Montes el 24 de febrero de 1935», *La Nación*, 25 febrero 1935, en *Obras*, *cit.*, p. 417.
- (70) «Ensayo sobre el nacionalismo», en *JONS*, n.º 16, abril 1934, en *Obras*, *cit.*, p. 216.
- (71) MOSSE, «Futurismo e culture politiche in Europa», *cit.*, p. 22.
- (72) José Antonio, «Carta a un estudiante que se queja de que *FE* no es dura», *FE*, 19 de abril de 1934, p. 3. El subrayado es nuestro.
- (73) José Antonio, «El ruido y el estilo», *Informaciones*, abril 1936, en *Obras*, *cit.*, pp. 914-916. Al contrario, en Italia, «el fascismo quiso primero obrar, y después vinieron las elaboraciones doctrinales» (en ALVIAL, *cit.*, p. 57).
- (74) Véase el pintoresco retrato que de Hitler hace César González Ruano: «Surge este hombre, simple y genial, encarnación exacta de nuestro tiempo, como un ángel con gabardina y bigote, que se coge las alas todos los días en las puertas de las cervcerías de Munich y que ha vuelto de la guerra, donde fue uno de tantos, aunque ya le salía por debajo del casco de hierro ese mechón de pelo, penacho lacio de los altos sueños, que hacía de él el recluta cinematográfico de los altos e inesperados destinos». La alusión cinematográfica, reveladora, sigue después al compararle con Charlot y Lindbergh. *Seis meses con los nazis*, Madrid, La Nación, 1933. El libro apareció el 16 de octubre, y fue reseñado en el primer número de *FE*, el 7 de diciembre. A partir de entonces se recomendó su lectura en todos los números del semanario.
- (75) José Antonio, «Homenaje y reproche a don José Ortega y Gasset», *cit.*, p. 749.
- (76) *Ibid.*, p. 749.
- (77) En el artículo de Álvaro de Diego, publicado en estas mismas páginas, se analiza la creación de ese mito en la poesía dedicada a José Antonio. El culto a los caídos es un aspecto fundamental de los rituales colectivos, sobre todo en Alemania.
- (78) J. ORTEGA Y GASSET, «Meditación del Escorial», *El Espectador*, VI, *cit.*, p. 452.
- (79) A este propósito, Dionisio Ridruejo coincide con Max Aub en señalar la convergencia entre la evolución cultural de los trasterrados y la de quienes quedaron en España: «La tradición cultural [...] puede modificarse [...], pero un trauma —incluso tan fuerte como la guerra civil— no puede interrumpirla» (*Entre literatura y política*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1973, p. 32).
- (80) L. FELIPE, «Biografía, Poesía y Destino», de *Ganarás la luz*, México, Cuadernos Americanos, 1943. Recogido en J. GONZÁLEZ MUELA y J.M. ROZAS, *La generación poética de 1927*, Madrid, Istmo, 1986, pp. 333-334.