

# RAZON Y SER DE LA DRAMATICA FUTURA

## FORMA

"Aquí trataré de la Poética..."

*Aristóteles*

**C**omenzando como el viejo heleno, aquí trataré del drama que se ha de elaborar en el mañana luminoso.

Con tres elementos ha de ser creado: tradición, orden, estilo. De la tradición viva puede saberse el futuro inmediato por sus propias leyes; el orden es siempre el mismo, y los caracteres del estilo nuevo ya apuntan en esta alborada. No son, pues, presunción excesiva, sino hazaña de menguado valor, estas cosas de profecía.

Y, porque es más fácil, seguiré, en lo posible, el orden que hace ya muchos años dió Aristóteles al tema; con respuesta

para alguna de sus cuestiones y para otras que la experiencia de los hombres añadió entre tanto.

**T**endrá su origen la Tragedia nueva en el pulso y latir de los nuevos tiempos, culminando en ella la expresión estética, cual corresponde a horas de plenitud y mediodía. Porque es ley morfológica de la cultura, que un gran teatro --como una arquitectura grande--, sólo tengan razón de ser en las madureces de la Historia. Paralelamente surgirá --por la misma ley-- la comedia nueva, ya que lo imperfecto del espíritu humano necesita compensar lo heroico con el descanso de la risa. No será, sin embargo, esta comedia "imitación de los peores", como Aristóteles prescribe, porque en tantos años hemos aprendido mucho de lo ridículo y se ha alterado considerablemente su valoración. Podemos ver en lo cómico la *otra vertiente*, si lo trágico es ésta, escarpada y difícil, que conduce a la cima. Pero dejando en ella --en lo más alto-- toda noción moral para no introducirla en el descenso.

**L**a Tragedia será expresión del *misterio supremo de la vida humana* --el misterio del Destino, del Tiempo y de la Energía cuando quieren ser conocidos por la inteligencia; es decir: la peripecia de poner límites a lo que por esencia no los tiene--, encarnado en un hombre excepcional, Héroe o Protagonista, de voluntad disparada hacia metas inaccesibles, cuyo resultado siempre tiene que ser la-

mentable, porque se origina en un desequilibrio de las facultades del Héroe, al subordinar la inteligencia al querer.

La magnitud del esfuerzo, la nobleza, hacen que el lamentable fin del protagonista trágico sea de todos respetado. Pero cuando entre medio y fin hay una desproporción excesiva, y el protagonista no alcanza altura moral conveniente, entonces, aunque su fin sea lamentable, nos reímos mucho. --Para que la muerte conmueva, no basta que sea "muerte", sino que requiere ser una "muerte en forma";-- como siempre, ésto, y todo lo demás, es un "problema de forma"--. Decimos que el Protagonista cómico no "está en forma"; nos reímos prescindiendo de toda noción moral, como queda dicho, sirviendo de estímulo o razón de nuestro reír la desproporción evidente (proporción, desproporción: nociones, no de ética, sino de "estética formal".)

**S**igue teniendo valor, después de tantos años, el carácter cerrado que distingue a la tragedia --y, en general, a todo el TEATRO--. Lo que se representa, para ser perfecto, ha de tener principio y fin; y un desarrollo normal y consecuente. Lo dramático no es poroso ni resbaladizo, y todo lo que contenga ha de estar allí y ser allí resuelto, sin relaciones con el exterior ni interrogación y puntos suspensivos al bajarse el telón del último acto. Finales de esta clase --que no son finales, sino peldaños últimos de una escalera rota--, están bien en el género más ilimitado, más informe, de la novela. (De aquí la razón del último fracaso COMO TEA-

TRO de obras poéticamente tan perfectas como "MAYA", de Gantillon, o "EL ESTUPENDO CORNUDO", de Gromelynk; en el Teatro, nada puede quedar para mañana.)

**D**e acuerdo con este carácter, sigue también vigente el principio de UNIDAD. No es aquí la ocasión de discutir si la interpretación francesa, o la alemana, de Aristóteles y su doctrina de las unidades, es exacta. Aristóteles comprendió que "forma" quiere decir "unidad y algunas cosas más", y resolvió lo de la "unidad" con las de acción, lugar y tiempo, de acuerdo con las necesidades del mundo helénico del siglo IV antes de Cristo.--En el XX cristiano, arriesgamos, para el problema, dos soluciones: a) Unidad de emoción y estilo. b) Unidad de escena, acto y drama.

A la unidad de acción respondemos: que varias paralelas, concebidas orgánicamente, no destruyen, --antes bien, completan y perfeccionan--, la totalidad dramática.

A la unidad de lugar, que fué concebida por limitación especial del alma griega, hoy destruída --y superada-- en el mundo de Occidente. Aparte de que toda insistencia en el lugar es imperfección de la tragedia, cuyo acontecer es más bien en el espíritu que en lo externo geográfico.

A la unidad de tiempo, que el concepto apolíneo temporal (por ejemplo, en Eurípides) y el concepto fáustico (por ejemplo, en el "Pericles" de Shakespeare), y las intuiciones paralelas a dichos conceptos, han sido superados por el concepto y la intuición católicas (por ejemplo, en "El Gran Teatro del

Mundo", de Calderón, donde el *tiempo como factor dramático* no existe.)

Entendemos por unidad de emoción y estilo: la persistencia de la actitud del artista ante su obra; y la correspondencia de esta actitud, y la línea general de los resultados, con el orden del preferir y el "esquema de forma" de todos los hechos culturales de su tiempo. (Fórmula subjetiva: purgarse el artista de su "individualidad"; entregarse, por entero y sin restricciones, al contorno y a las cosas en él incluídas.)

Entendemos por unidad de escena, acto y drama, la subordinación jerárquica justa entre las partes respecto al todo; colaborando las partes en la medida de lo posible y lo necesario; teniendo siempre presente --en emoción e inteligencia-- que lo importante es cierta *forma total* denominada *tragedia, o comedia o farsa*, y no un fragmento determinado; y que toda filtración, de cualquier orden, bien como mayor importancia concedida a una parte con detrimento de las demás, bien como digresión o afluyente grato, contribuye a deshacer la armonía del conjunto, cuando es sabido que todos los pecados serán perdonados, menos los que van contra la armonía.

**N**o podemos, como Aristóteles, decir cuáles sean estas partes de la tragedia, porque él filósofo *a posteriori*, con un acervo dramático muy respetable en calidad y cantidad, de que, por ahora, carecemos. Así que aquí sólo cumple señalar los datos más generales; algo así como el *esquema estético* del Teatro futuro.

No me es grato hablar de mecánica teatral, o de técnica. Prefiero hablar del milagro (el milagro es un hecho perfectamente clásico; no es un *desorden*, sino un orden superior.) Y el milagro de la dramática futura ha de ser cómo la relación entre el Héroe o Protagonista y la Masa o Coro se resuelve en perfecto equilibrio. Porque a primera vista esto parece de un barroco subido, y porque no lo es, se habla de milagro y de *superior orden*. Milagro, y admirable, que esta desproporción evidente entre Protagonista y Coro --o entre Héroe y Masa--, no se resuelva, de una parte, en retorcimiento y gesticulación; de otra, en coces y griterío. *Milagro del orden*.

Se impone, pues, decir algo sobre el Héroe como Protagonista trágico, y sobre la Masa como Coro de la tragedia.

Dice Aristóteles que serán Protagonistas en la Tragedia, *aquellos que tienen la medianía; que ni por gran virtud ni justicia exceden a los demás, y que, ni por vicio ni por maldad, sino por algún error humano, cayeron en infelicidad*. Recuerdo, por otra parte, que Bances Candamo, en su "Theatro de los Theatros", habla de que *las facciones de los Héroes -- han de ser desmesuradas*. Nosotros, a tanta distancia nos encontramos del Aristóteles académico como del barroco Bances Candamo.

De Aristóteles, porque después de la Tragedia de Jesu-  
Christo como Hombre exigimos la eminencia; del otro, por-

que, como clásicos, reclamamos para el Héroe la medida. Que quiere decir poder abarcarlo, aun en su altura, de una sola mirada. (Mirar: facultad de percibir las formas, según se dice en D'Ors.)

Ni alcor mediocre, sino cima a muchos codos sobre el nivel de la masa; ni gigante informe, de cabeza limítrofe al cielo romántico y turbulento; sino cifra, resumen y compendio de lo mejor humano y de su *récord* de elevación.

Tal el Héroe, hecho Protagonista de tragedia nueva.

En cuanto a la Masa, lo primero y más urgente es que deje de serlo. La Masa, como tal, no tiene cabida ni en un estado clásico ni en clásica tragedia. En el estado, porque *forma* en ejército, estamento o gremio; en la tragedia, porque deviene, irremediablemente, *Coro*.

Caracterizan a la Masa la unidad de movimiento sin finalidad concreta, pronta a huir o desbandarse; la carencia de opinión general y la multiplicidad de voces. Por el contrario, los movimientos del coro, si unánimes, están ordenados a un fin: representan el pensar común con referencia a cuestiones muy concretas y su voz es una, bien cuando habla por todos el corifeo, bien cuando el conjunto se expresa en melodía coral. (Podrían precisarse las semejanzas con la Masa política, hecha ejército, estamento o gremio; mas es pecado de digresión.)

No se ha puesto en claro, todavía, la función y servicio del coro en la tragedia griega; ni creo que ---para estas notas---, interese demasiado, ya que de lo que se trata es de averiguar cuál sea esa función en la nueva tragedia. Y yo creo ---sin que este creer deje de estar sujeto a revisiones futuras---, que pue-

de resumirse así: Primero.--En el Coro recaerá el papel de Antagonista, con ese antagonismo que existe por ejemplo entre el artista y la obra. Segundo.--Ese antagonismo se concreta y plantea en forma de conflicto cuando por el coro no son comprendidos ni los esfuerzos sobrehumanos del Héroe ni las soluciones que éste ofrece ---como Revelación--- a los anhelos más profundos del hombre, que el coro simboliza. Tercero.--Surge la solución desfavorable ---es decir, trágica---, el Coro se comporta con esa indiferencia, con ese espejismo despistado que lo caracteriza ---que caracteriza al pueblo--- cuando se divorcia en cuerpo y alma de los que lo conducen. Lo que se simboliza dramáticamente con el fraccionamiento del Coro en individuos, con el rompimiento de la unidad melódica en "buenas voces" de señores cualesquiera que reclaman para sí intervención individual en el concierto y *derecho de ejercer su propio drama.*

Con lo cual queda sentada la licitud de introducir elementos cómicos en la tragedia, siempre y cuando éstos no se refieran al Protagonista. Porque es indudablemente cómico este gesticular del señor Cualquiera reclamando el sagrado derecho de ejercer su drama. Aunque la introducción de este epílogo democrático queda a elección del Poeta, y no es aconsejable por la propia dignidad de la Tragedia.

**D**istínguese el drama de otros géneros de poesía en la más estricta de las objetividades. Es primordial *la ley de fidelidad al personaje*, que puede formularse diciendo:

*toda persona dramática tiene derecho a ser expresada según su esencia, y el poeta debe únicamente servir con sus medios peculiares este derecho de expresión.*

Graves consecuencias se derivan de esta ley, y no es la menor una reviviscencia del antiguo problema y oposición entre realismo e idealismo. Pero es de esperar que una actitud clásica supere la oposición y resuelva el problema.

He aquí una figura --real o imaginada-- en trance de convertirse en personaje dramático. Por análisis obtenemos sus caracteres, que serán de dos clases, *individuales o personales*. La elección de los primeros obliga al artista al más humillante servicio del accidente: el acento regional, tono de voz, capricho en el vestir, la irregularidad sintáctica o cualquiera otra circunstancia de tipo individual exigen ser registradas y expresadas como cosas de idéntico rango. La figura así tratada ingresa en la más absoluta intrascendencia y se condena a inmediata muerte y desaparición. Se ha cumplido la *ley de fidelidad al personaje*, pero aplicada sólo superficialmente.

Como otras muchas, es cuestión de jerarquía. Si el artista destaca aquellos datos *objetivamente superiores* y en torno a ellos construye el personaje, la estructura resultante vivirá por sí misma con la vida propia de lo artístico, asentada en su propio ser. Sin que pueda ser puesta en peligro por la acumulación de datos individuales. Si de ejemplos vamos, compárese una criatura shakespeariana con otra --pongo por caso--, de los hermanos Quintero. Aquí ceceo, chiste andaluz, garbo y donaire, conflicto sentimental, tratados con el realismo más riguroso. También en Shakespeare todas estas cosas, cuando

son necesarias, pero en calidad de cortejo ---cuya supresión no afectaría el drama en sí--- de datos fundamentales de tipo personal. Quítese a *Cancionera* la lírica y gracia de sus martinets y seguidillas, y ¿qué queda? Pero Hamlet, sin su expresión especial, sin su figura, acaso sin su conflicto, reducido a esquema, es perennemente Hamlet y vive por sí mismo.

Por todo lo que, en el drama nuevo, como en todo teatro clásico, a la objetividad implacable ha de acompañar un fino percibir las desigualdades jerárquicas en lo que se refiere a la persona. Siendo la misma doctrina aplicable al comportamiento.

**C**uéntase de antiguo el "aparato" como una de las partes de la tragedia, y si por tal entendemos la decoración y representación, cobra de pronto importante volumen, por las ideas que acerca del tema han sido enunciadas por elevados pensadores.

Como tantas otras cosas venidas de Oriente, tuvo el teatro ruso revolucionario un auge fuera de medida, y se llegó a la afirmación de que eso, y no otra cosa, era el verdadero teatro. Ortega y Gasset, embobado por los saltos de Nijinski, hizo el elogio más cumplido de este tipo de representaciones, añadiendo ideas que no vacilo en apropiarme, al lado de otras no tan fácilmente aceptables. Pero en aquella ocasión ---me refiero al ensayo titulado "El Murciélago"---, quedó el problema de la relación entre la plástica y la literatura teatrales planteado de nuevo, quiero decir, urgiendo una solución de acuerdo con

los nuevos tiempos; ya que no podía habersele escapado al Es-tagirita, sin darle, además, la solución adecuada cuando afirma que *la Tragedia tiene su fuerza sin los representantes y sin el Teatro.*

Afirma Ortega que, en el caso de una perfecta obra teatral perfectamente representada, nos hallamos ante *dos sustantividades*--- la plástica y la literaria---, sugiriendo luego que no sabremos, acaso, a cuál atender sin detrimento de la otra, y proponiendo que la tarea del poeta sea *imaginar la farsa fantasmagórica componiendo un programa de sucesos... que han de ejecutarse en escena.* Pero Ortega, para llegar a estas conclusiones, parte del supuesto de que se va al Teatro a divertirse, lo que se parece mucho a decir que uno va a la Misa a divertirse. Yo no creo que el propósito fundamental de diversión congregarse a los helenos en el teatro de Epidauro. Pero, dejando esto para ser tratado en el lugar oportuno, el problema de las dos sustantividades se resuelve con una tercera sustantividad, de orden superior, que se llama *drama representado*, en la que siempre lo plástico ha de subordinarse a lo literario y servirle; de la misma manera que en la unidad sustantiva hombre, el cuerpo se subordina al alma y la sirve. (Como siempre, inevitablemente, problemas de Orden y Jerarquía.) Pero sin perder de vista hasta qué punto el cuerpo sirve al alma de medio expresivo.

**D**edica Aristóteles muchas páginas al estudio de la dicción dramática, lo que parece muy bien. Aquí no trataremos el tema sino en lo que se refiere a la introducción de la lírica en la literatura teatral, porque en apariencia tiene relaciones con la dicción dramática.

Un diálogo insuperablemente expresado, por eso mismo, cobra valores líricos o que se reputan como tales. Se trata de lírica adjetiva, y no nos vamos a referir a ella. Pero a veces el ímpetu del poeta se descarría y matiza el diálogo con retazos de lírica pura, introduciéndola en el drama de dos maneras: o como forma habitual de expresión de los personajes, o como solución artística de un momento culminante. En ambos casos, la lírica sobra del drama; porque en el primero se falta a la ley de fidelidad al personaje, se falta a la objetividad. (Así, cuando en una deliciosa pieza --llena de excelentes calidades líricas-- de García Lorca una moza rondeña, en descripción de fiesta taurina, dice que *parecía que la tarde -- se ponía más morena*, no es ella, la moza, sino el poeta quien habla; y en el drama nunca puede hablar el poeta.) Y en el segundo caso, porque se escamotea la solución dialógica, que es más perfecta y la propia del género dramático.

**Q**ueda por hablar de los temas del nuevo drama. El Teatro europeo alcanzó la decadencia y descomposición en que lo conocimos por crisis de temas. En realidad, la misma vida de Occidente, como tema, era bastante aburrida, y nada podía llevarse al Teatro capaz de sugestionar, enajenar

al público --al pueblo--. El tema es el armazón dramático, lo que sostiene y hace eficaz a la forma. Y es sabido que a la muchedumbre sólo se la subyuga con estupendas cosas, donde pueda ejercitar su natural tendencia a la admiración de lo heroico: por eso la popularidad de deportes y fiestas taurinas, donde se asiste a auténticas hazañas. Un Teatro de plenitud no puede seguir nutriendo su repertorio temático de pequeños líos burgueses; se impone la vuelta a lo heroico y pedir prestados sus nombres a la épica, para otra vez, como nos dice Esquilo, hacer tragedias con *migajas del festín de Homero*. La épica nacional por sí sola puede dar motivos suficientes para todo un ciclo teatral, como en el teatro español del siglo XVI o en los dramas históricos de Shakespeare. Pero donde hemos logrado figuras de tanta universalidad como don Juan o Segismundo, no podemos limitarnos a lo estrictamente nacional. Bien está, y es necesario, un drama español para hombres, para los hombres todos. Y eso sólo se logra sumergiéndose en lo eterno humano, para encontrarnos allí con el tema eterno, con el Misterio.

*Yo creo --dice Giménez Caballero, a quien sigo--, que el Teatro se encamina, más cada día, hacia su esencia originaria y permanente. Que no es otra sino la del Misterio, la de lo mágico. La "representación de la vida humana" como fenómeno religioso.*

¿Es que hemos añadido algo a nuestro saber del Misterio? ¿Es que ha dejado de serlo? Por el contrario, después de siglos de pedantería positiva, las interrogantes fundamentales del hombre permanecen intactas. Dejemos su investigación a la

Metafísica, pero llevemos su presencia al pueblo en la única forma que él puede conocerlas: como Mitos.

Mito, Mágica, Misterio. Y también épica nacional, hazaña. Ahí laten, reclamando insistentes su expresión poética, los temas de la nueva tragedia; que acaso, estéticamente, pueda ser denominada: MISTERIO DECORATIVO.

**Y** un poco sobre la farsa. En la antigüedad, los poetas que concurrían a los campeonatos teatrales debían presentar ---¡medida sapientísima!---, tres tragedias y una comedia. La risa al lado de la más respetable seriedad.

La nueva dramática aportará también la comedia nueva, la nueva farsa. Porque el pueblo necesita reír y porque es buena la risa. Y por la necesidad de la otra vertiente. Pero sin humorismo ---es decir---, sin amargura. Risa, acaso, químicamente pura, exenta de moralidad e intención de sátira, transparente y aguda como esquirlas de cristal.

## SENTIDO

**Y** esos señores atareados en pergeñar futuros económicos, que preguntan ahora, utilitariamente: Y en el mundo de mañana, ¿para qué servirá el Teatro?, hay que responderles: Para nada, afortunadamente. Porque el

Teatro de mañana será bueno, no servirá para nada, y mal Teatro el que para algo sirve.

Y no se crea que traemos aquí, a deshora, aquello de la inutilidad del arte, de que hablaba Wilde. Tan absurdo es hablar de su utilidad como de su ser inútil. Porque el criterio de utilidad sólo puede aplicarse al mundo de las cosas económicas, lo que no le pertenece ni es útil ni deja de serlo.

Si se preguntara, en cambio: ¿Sirve el Teatro?, con ese otro sentido de "servicio" que hoy vamos entendiendo todos, la respuesta no sería negativa.

Porque el Teatro --ni el Arte, como creyeron los románticos--, no es lo supremo en la jerarquía de las actividades humanas, se le pueden señalar diferentes servidumbres. La servidumbre del Hombre, la del Tiempo y la de la Cultura.

Sirve al Hombre simbolizando y dando forma plástica a sus anhelos; descubriéndole, por la vista y el oído, la realidad íntima que de otro modo nunca podría aprehender. Porque no es de sí mismo, sino del exterior, de dónde llegará la verdad al hombre.

Sirve al Tiempo, recogiendo y haciendo perenne lo fugaz, dando eternidad al momento.

Sirve a la Cultura, porque eleva a Forma y Arquetipo lo individual y concreto, reduciéndolo a esquemas permanentes.

**E**l Teatro no "servirá para" --criterio de utilidad.  
Pero el Teatro "sirve a" --criterio de "sentido".

**P**rocuraremos hacer del Teatro de mañana la Liturgia del Imperio. Claro que no es necesario, como no es necesaria la ceremonia pontifical para el Sacrificio de la Misa.

Pero, ¿no estaría mejor nuestro *29 de octubre* si en él, como Liturgia o Ceremonia se representase una Tragedia que todavía está por hacer? Y no es nada nuevo este carácter litúrgico del Teatro. Piénsese en Calderón, en sus Autos y en el Corpus-Christi; piénsese en la Edad Media y en sus Misterios y Moralidades.

Piénsese en la Misa.....

Decididamente, lo mejor de los *29 de octubre* futuros será la representación de una Tragedia.

## TRANSCENDENCIA

**F**uerza es que volvamos, una vez más, a lo que Aristóteles nos dice.

Toda vez que el Arte en general, y, concretamente el Teatro, están hechos para los demás, no puede desdeñarse la consideración y estudio de sus efectos. El Teatro tiene una importancia social extraordinaria que le da el ser Arte para muchedumbres, el único Arte --excluyendo quizás la arquitectura-- que es para muchedumbres.

Constantemente se refiere Aristóteles a la catarsis como

efecto de la tragedia sobre el auditor, a quien la contemplación de la peripecia debe producir *terror* y *misericordia*. (No habla para nada de la diversión como efectos del Teatro sobre los helénicos espectadores.) Y el *terror* y la *misericordia* son dos efectos *estáticos* que se producen en las capas más profundas del hombre, en *su persona*, en tanto que la diversión es un simple efecto superficial.

El valor estético de la tragedia no dependía de su capacidad de producir catarsis. Son vivencias de distinto tipo, aunque de igual profundidad. La catarsis es un efecto que nos atrevemos a llamar "moral".

De aquí no se va a concluir la necesidad de efectos morales en la tragedia nueva --que puede que se den de añadidura--, sino sólo que ya antiguamente se tenían en cuenta otros resultados que los puramente estéticos, y que estos resultados eran de gran valor.

Yo no creo en un posible renacimiento de la catarsis. Ni de aquella *ejemplaridad* que obtenía el selecto público francés del siglo XVII de las tragedias de Racine. Mas espero que el público futuro asista al Teatro como a *una devoción*.

**P**ensemos en la devoción como algo más que una buena costumbre. Por lo menos, como una buena costumbre religiosa. Muy de acuerdo con el carácter religioso de la tragedia nueva --en general, de toda auténtica tragedia---. (No se recuerde para nada la pretensión --tan Ochocentista-- de que el Arte, o el Teatro, sustituya a la Religión en el cora-

zón del hombre. Un Arte clásico --o sea, limitado, y consciente de sus límites--, no puede aspirar a tal. Pero hay cosas comunes al Arte y a la Religión; o, mejor dicho, cosas humanas que el Arte y la Religión comprenden. Podemos exigir y cultivar el mismo fervor cuando el Arte las trata que cuando las trata la Religión. El mismo fervor en el artista que en quien las contempla.)

Devoción vale tanto como respeto, entusiasmo y constante entrega. Con un algo más inefable a que debe su especial matiz. Ese *algo más* queremos para el público nuevo, y sólo puede aludirse con una palabra: *religiosamente*. Eso mismo que se expresa cuando decimos que el auditorio escuchó *religiosamente* a tal orador o presenció *religiosamente* los bailes de tal danzarina.

**P**ero el que asiste *religiosamente* a una cosa busca en ella algo más que diversión. Cuando el pueblo asiste religiosamente a ritos ancestrales, no se divierte, sino todo lo contrario. Diversión es dispersión, distracción, apartamiento. Pero el que asiste religiosamente a los bailes de tal danzarina, no se dispersa: se concentra. No escinde su conciencia, que la unifica. Decimos que la expectación religiosa logra la unidad personal partiendo de un estímulo que penetra muy en lo hondo humano y ordena desde él y en su virtud todos los estratos del ser. Que es justamente lo más opuesto a la diversión. El que se distrae o divierte concentra su ser en un

punto periférico al que no pueden alcanzar las vivencias más profundas. Por su profundidad, la actitud devota es la más adecuada para contemplar la tragedia.

En esto radica el efecto profundo del Arte, que no es incompatible con otros efectos, sino que, antes bien, se acompaña de ellos y los necesita para su total eficacia. La diversión será el cimbel de que se valga la nueva tragedia para captar después la más profunda atención ---la devoción--- del pueblo espectador.

**S**í. Es cierto que todo esto necesita de un público educado. Pero, entiéndase bien: no es igual público educado que público selecto. No es igual conducido que escogido. Pero esto se relaciona mucho con la política.

¿Por qué será que las grandes épocas teatrales han coincidido siempre con períodos de política vertical?

Mas la cuestión excede los límites de este trabajo para pertenecer por entero a la sociología. Si es que ésta puede resolverla.

**P**ero volvamos a la acción del Arte ---del Teatro---. Porque se produce indudablemente, y en lo más íntimo del ser humano, será conveniente investigar su naturaleza.

Dice Moritz Geiger que la acción profunda del arte está, no en producir placer, ni siquiera goce estético del mejor calibre,

sino algo superior: la acción profunda del arte *hace dichoso*. ¿Se explica ahora que exijamos una actitud reverente, devota, ante algo tan importante como la dicha? ¿Y no encontrará en esto, y no en lo que dejamos apuntado, el Arte --y el Teatro-- su sentido?

Si por la nueva tragedia va a encontrar el hombre nuevo un poco de felicidad, merece, yo creo, una parte considerable de nuestra atención y cuidado. De nuestra mejor atención: vigilante, preocupada, activa.

# POESIA

D'Ors

Basterra

Foxá

Ridruejo

Rosales



## EVGENIO d'ORS

### Soneto de las Regencias de Fernando el Católico

*P*or Roma vamos, que ya España es hecha  
Y se empuñan sus horas de destinos.  
A Roma llevan todos los caminos.  
Tenga su singladura cada fecha,

¡Nación, nación, cómo te vas derecha,  
Punzada por los tóbanos danés!  
A quien se embriaga de imperiales vinos,  
La patria pronto le parece estrecha.

¡A Roma, pues, con todo!... — No con todo,  
Que dos abismos, por secreto modo  
Sorben la hispana gente y su bravura:

Miraje doble, en doble lontananza,  
El desierto africano y su venganza,  
La selva americana y su aventura.

(De "Fernando e Isabel, Reyes  
Católicos de España")



# Soneto de las Regencias de Fernando el Católico

**P**or Roma vamos, que ya España es hecha  
Y se empreñan sus horas de destinos.  
A Roma llevan todos los caminos.  
Tenga su singladura cada fecha.

¡Nación, nación, cómo te vas derecha,  
Punzada por los tábanos divinos!  
A quien se embriaga de imperiales vinos,  
La patria pronto le parece estrecha.

¡A Roma, pues, con todo!.... — No con todo,  
Que dos abismos, por secreto modo  
Sorben la hispana gente y su bravura:

Miraje doble, en doble lontananza,  
El desierto africano y su venganza,  
La selva americana y su aventura.

(De "Fernando e Isabel, Reyes  
Católicos de España")



# RAMON DE BASTERRA

*O*h, joven doloroso, joven triste  
Que sufres como yo del mal de España  
Y que una negación honda, en tu entrada  
Tienes, clavada, contra lo que existe.

Tu virgen corazón vibra de saña,  
De santa saña porque no tuviste  
Lo que pidió tu amor cuando naciste:  
De la Patria, una idea y una hazaña.

La general ineptia fue el veneno  
Que atosigó tu juventud rebeldes,  
Y de asco y de dolor ya te se llenó.

Mas el futuro es nuestro y esa gente  
Que hizo nuestra desgracia, ¡se va al cielo!  
Hermano, aquí va un ósculo a tu frente.



# A los jóvenes dolorosos

**O**h, joven doloroso, joven triste  
Que sufres como yo del mal de España  
Y que una negación honda, en tu entraña  
Tienes, clavada, contra lo que existe.

Tu virgen corazón vibra de saña,  
De santa saña porque no tuviste  
Lo que pidió tu amor cuando naciste:  
De la Patria, una idea y una hazaña.

La general inepticia fué el veneno  
Que atosigó tu juventud vehemente,  
Y de asco y de dolor yo te sé lleno.

Mas el futuro es nuestro y esa gente  
Que hizo nuestra desgracia, ¡se va al cieno!  
Hermano, aquí va un ósculo a tu frente.



# AGUSTIN, CONDE DE FOXA

**H**a pasado el tiempo  
de la nieve blanca.  
Madre, abril nos llegó  
como uno muchacho  
¡Qué perfume, madre,  
tiene esa montaña!  
Cuando cese el fuego  
saliré a las torres  
con merca y arcos  
donde canto al viento.  
De los vestidos prados  
sobre una baranda  
una mequetilla  
como sus manzanas.  
Yo haré que me borde  
las flechas horradas  
por viento y lluvias  
con dedal de plata.



# Romance de la Primavera

I  
**H**a pasado el tiempo  
de la nieve blanca.  
Madre, abril nos llega  
como una muchacha.  
¡Qué perfume, madre,  
tiene esa montaña!  
Cuando cese el fuego  
saltaré a las zarzas  
con moras y nidos  
donde canta el agua.  
De los verdes prados  
sobre una baranda  
una vaquerilla  
come sus manzanas.  
Yo haré que me borde  
las flechas borradas  
por vientos y lluvias  
con dedal de plata.

*Que el campo está alegre  
y abril nos espera.*

*Bajaré a Valencia  
con la primavera.*

## II

*Cuando venga el tiempo  
de la golondrina  
rozará el almendro  
en flor, mi mochila.*

*Yo haré un campamento  
sobre la colina  
cuando venga el tiempo  
de la golondrina.*

## III

*En caballo blanco  
junto a las trincheras  
el capitán pasa  
con cinco banderas.*

*Su trompeta de oro  
suenan en la pradera.*

*“Secad bien la pólvora,  
falanges guerreras;  
pronto nadaremos  
sobre la Albufera.”*

IV

Con sus ayudantes  
grita el general:  
"cambieemos el trigo  
por el arrozal;  
allá entre naranjas,  
brilla una ciudad  
con cien miradores  
que dan sobre el mar."

Niña burgalesa  
dame tu bandera,  
bajaré a Valencia  
con la primavera.

V

Los tanques son rocas  
que bordea el río.

El camión sin vientre  
suená en el estío.

¡Ay! dulce enfermera,  
quién fuera un herido  
por sentir en julio  
tu pañuelo frío.

Vuela la cigüeña  
sobre los caminos.

*Su sombra es tranquila  
y azul, sobre el trigo.*

*Novia castellana  
que borda y espera,  
bajaré a Valencia  
con la primavera.*

# Marino Imperial

Para Fermín Yzurdiaga,  
capitán de mares difíciles.

*Alférez de navio cuya vaca  
Es la ballena y por reloj la brújula;  
La palmera encendida en papagayos,  
El negro azul, cañaveral de azúcar.  
Marino del Caribe o Filipinas  
Que cruzas suaves playas de criollas  
Con faldas rojas y pañuelos blancos.  
Tu timón huele a clavo y a canela,  
Y en la noche del trópico estrellada  
Visitas, un farol bajo las velas,  
al marinero enfermo de escorbuto.  
Trae el limón del Sur, trae la vainilla  
Y el arroz de Luzón y sus corales,*

*Y el opio de Shangai, con los marfiles  
Del elefante de Sierra Leona.*

*¿Lloras por el landó de la cubana  
Cuando iba a oír la ópera a Santiago?*

*Tu negro piano, lleno de sextantes  
Solloza un vals entre los planisferios.*

*Dame tu lente que en el horizonte  
Distingue el surtidor del ballenato*

*Y la bandera inglesa entre la niebla.*

*Habla con tu alfabeto de banderas*

*Al mirador de la hija del negrero,  
cuyos rosales iluminan el faro.*

*Y pinta a la acuarela a Oceanía*

*Con una orla verde de delfines*

*Y un indígena rojo sobre el mapa*

*Con un ojo de ciclope en la frente.*

# DIONISIO RIDRVEJO

*T*odo se adelantaba hacia la izquierda  
huido de sí mismo por el vapor  
oscuro del ferrocarril prescindiendo.

*La catástrofe unda navegando  
sobre la inundación de la capital  
con un sabor de escorpión en el día.*

*Donde estaba el silencio reposado  
venían a caer las alas yertas,  
hirientes como diapas y cristales  
con la fría inminencia del granizo.*

*Y cerca de la cut de las alitas  
la carne, amoratada por el resaca,  
se vendía en un mazo de callejón  
poblada por oídos andrajados  
que escuchaban el soplo de la muerte.*



# Oda a la Guerra

**T**odo se adelantaba hacia la angustia  
huído de sí mismo por el roce  
oscuro del feroz presentimiento.

*La catástrofe sorda navegaba  
sobre la inundación de la agonía,  
con un sabor de escombros en el aire.*

*Donde estaba el silencio reposado  
venían a caer las alas yertas,  
hirientes como dagas y cristales  
con la fría inminencia del gemido.*

*Y cerca de la cal de las aldeas  
la carne, amoratada por el miedo,  
se rendía en un tacto de culebras  
poblada por oídos anhelantes  
que escuchaban el soplo de la muerte.*

*La voz, desconocida por los labios,  
y exasperadamente confundida,  
en un humo de gritos y sollozos,  
escalaba las anchas tempestades  
de un cielo de rubor y de tinieblas.*

*El mundo se oprimía de pisadas  
torpes como la oruga del estío  
y sucias del dolor de los pantanos.*

*Océanos del ancho desconsuelo  
sepultaban el gozo de los días,  
y en el miedo que hundía las edades  
se aguzaban los filos de la rabia.*

*“No se puede vivir”, clamaron roncós.  
Y en las manos del joven encendido  
amaneció el milagro del disparo.*

*“No se puede vivir”, clamaron roncós  
todos los horizontes acabados  
en volumen de blanda cobardía.  
Y la muerte escalaba, renaciente,  
por las esbeltas savias de la ira.*

*Entretanto temblaba por los campos  
el mediodía cereal y puro  
donde la espiga se abatía al peso  
de su granada madurez y al filo  
de los cercanos hielos de las hoces.*

*Y el árbol alto y solo junto al cauce,  
olvidando su cúpula altanera,  
refugiaba el verdor de sus raíces  
con el miedo del hacha sin destino.*

*Y el prado detenido mansamente  
en el estrecho valle de sus flores  
ardía bajo soles rigurosos  
clamando por sus fuentes agotadas  
la envidia de los yermos sin aroma.*

*Y el bosque, despojado de sus alas,  
entrelazaba el cielo de sus frondas  
en íntimo y seguro laberinto  
estremecido al sol de las hogueras.*

*Y el ansia de los ríos encrespaba  
la prisa fugitiva por los mares  
desamparando al tierno regadío.*

*Y la roca apretaba sus contornos  
entrañando delirios de volcanes  
cada vez más esquiva para el viento.*

*Y el cielo se escondía de los ojos  
torturado de ocasos y vencido,  
bajo la pesadez de la insegura  
nube de la agonía de los hombres  
ceñida por la cólera del tiempo.*

*Todo se alzaba vacilante y solo,  
en las márgenes duras del peligro  
con un rumor vecino de caídas.*

*El hombre refugiaba su desvelo  
en paredes espesas de miseria  
que el odio penetraba con sus ojos.*

*El taller descolgaba sus martillos  
para abatir los mármoles ilustres,  
y las manos tiernísimas del lirio  
muerto sobre la larga encrucijada.*

*La fragua trasladaba sus hogueras  
al recinto sereno, donde el ara  
reposaba la Altísima Presencia.*

*El rencor de las almas en derribo  
desenterraba el lecho de las flores  
donde el angel posaba el tierno vuelo.*

*Y en la orilla impaciente de las horas,  
el amor, separado de los cisnes,  
y preso al junco de la ausencia larga,  
consumía su labio sin caricia.*

*Y, en tanto, el hondo pico de la noche  
abría en desaliento los abismos  
para abatir las cúpulas sagradas,*

*un cinturón de mares afligidos  
esperaba la proa del navío  
desarbolado en las llanuras frías.*

*Sólo en los campamentos inseguros,  
acechados de esquinas penetrantes  
y montados a los aires de los siglos,  
la juventud erguida vigilaba  
con las venas ardientes y seguras  
navegadas al borde de los hielos  
por una Patria de flor y brisa nueva.*

*España se rendía tristemente  
con clamor de murallas en el polvo  
y suspiros de miedo en las entrañas.*

*Ni el equilibrio de ceniza y hierba  
que se agitaba en los lejanos huesos  
ascendiendo en la hiedra acongojada;  
ni el polvo de los héroes vencidos;  
ni la piedra perenne de la historia;  
ni el temblor de llanuras galopadas  
y de mares abiertos, que venía  
a enfurecer la sangre de los hombres,  
podían contener el abandono.*

*Pero la sangre nueva fué ganando,  
en pequeños arroyos de fiereza,  
conmoviendo los hondos minerales,  
las horas de la luz y de la alegría;*

*hasta que en anchos cauces derramada  
llegó a mojar las ascuas del estío  
en el anuncio rojo de la aurora.*

*Ahora está la guerra sobre Julio  
adelantando el alba esclarecida  
con un filo agudísimo de espada.*

*El campo cereal puebla saetas,  
el árbol se desnuda como lanza  
a penetrar el último destino.*

*El agua galopando en sus espumas  
viene al retorno de la primavera.*

*El bosque, penetrado por el gozo,  
alcanza su pasión de arboladura,  
y la roca navega en quilla viva.*

*El prado dulce y lento del reposo  
abandona su júbilo de flores  
al seguro rigor de las batallas.*

*Los muertos agitados en su tierra  
por el mar navegable de la sangre,  
que en amoroso viento nos conduce,  
juntan su cal piadosa al Renacido  
que en la incumplida edad de su sosiego  
asciende a la presencia de los astros.*

*Esta es ya, camaradas, en España*

la fecha presentida y el alivio  
de nuestras duras almas vigilantes.  
Se abate la fingida arquitectura  
que encarcelaba el ánimo afligido,  
y todo en luz se nos presenta puro.

Esta es la hora viva en nuestras manos  
en que, altos, con la pólvora y el fuego  
se nos rinde la tierra merecida.

¡Que goce nuestra carne, duramente,  
del rigor de la lucha que nos torna  
al triunfo y esperanza de la vida!

El tiempo nuestro se dilata y crece  
abriéndonos las venas impacientes  
y dando a nuestros ojos deslumbrados  
las sendas dolorosas y triunfales  
que llevan al difícil paraíso.

No queráis las memorias afligidas  
de aquella triste paz en que los hombres  
para esquivar el riesgo de los aires  
amaban las entrañas de la tierra.

La guerra nos invade con la rabia  
que nos encauza el alto desvarío  
donde el orbe redondo se presenta  
dócil para el vigor de nuestra mano.

*Alcemos el fusil sobre la aurora  
rasgada contra el odio y el desvío  
por el seguro sable del futuro.*

*Y entremos ¡oh laurel de los peligros!,  
para cumplirlos amorosamente,  
con delirios de paz en el combate.*

## LVIS ROSALES

Es la voz de los muertos por la unidad del hombre,  
Tierra firme y promesa de una hermosa España,  
Abre a la luz los ojos que miraba con esperanza,  
Y las islas recuerden que las unió la espuma,  
Y los muretes oyen: Ya la tierra no existe,  
La tierra que reposa, como un niño, en el agua,  
La tierra que ha inventado la primavera y el verano,  
La luz, perseguida: En su gloria no se queda,  
El perfume indelible del recuerdo del mar,  
La dirección del ser frente a la muerte clara.

Todo está desolado como un día sin agua,  
La soledad precisa la succión del agua,  
Y el resbalaz cayendo de la arena en el viento,  
Cuanto tuvo un día pertenece a la muerte,  
Ya los albos pinares no ejercitan la sombra,  
y nació el resplandor en brazos del olvido,  
Y se pierda en la espuma la memoria del tiempo.



# La Voz de los Muertos

**E**s la voz de los muertos por la unidad del hombre,  
Tierra firme y promesa donde descansa España,  
Abre a la luz los ojos que nunca amanecieron,  
Y las islas recuerdan que las unió la espuma,  
Y los mortales oyen: Ya la tierra no existe,  
La tierra que reposa, como un niño, en las aguas,  
La tierra que ha inventado la presencia y mantiene  
La luz, perseverante de su gloria en la tarde,  
El perfume indeleble del laurel silencioso,  
La duración del ser frente a la muerte clara.

Todo está desolado como un lecho vacío,  
La soledad precisa la sucesión del agua  
Y el resbalar creyente de la arena en el viento.  
Cuanto tuvo sonrisa pertenece a la muerte,  
Ya los altos pinares no ejercitan la sombra,  
y nace el resplandor en brazos del olvido,  
Y se pierde en la espuma la memoria del tiempo.

*¿Dónde está, tierra firme, tu sencilla entereza,  
Si los ojos del hombre, los ojos que llevaron  
En su mirada amante toda la luz del día,  
Para siempre han perdido la memoria del tránsito,  
Y reciben la luz como un túnel oscuro,  
Como una tierra estéril donde la mies se agosta?*

*Y tú ¿qué harás ahora? Tú, la España de siempre,  
La vencida del mar, la pobre y la infinita,  
La que buscaba tierras para dar sepultura,  
La que vuelve los ojos polvorientos al valle,  
La España de ceniza, de espacio y de misterio  
Que nos brinda la sed y nos muestra el camino.  
¡El amor de la muerte te quitó la hermosura,  
Y el mandamiento alegre de la espiga dorada,  
Y la belleza efímera del ruiseñor, y el sueño  
Que despierta la alegre duración de las cosas,  
Y el contorno doliente de la mujer que amamos  
Por su presencia triste de carne sucesiva!  
¡Y aún descansa en tu frente la esperanza del mundo,  
Aún sostiene tu luz el sabor del milagro,  
La unidad de las flores en el Cuerpo del Cristo,  
La vigilia del agua bendiciente y unida  
Que derrama en los aires claridades y aroma!*

*Y tú ¿qué harás ahora? Ya la tierra no existe  
Y habrá que unir de nuevo la arena entre las manos  
Para soñar, de nuevo, con su contorno huidizo.*

*¡La carne de tus muertos no conoce su tumba!  
Y tu, la España unida por el polvo, la España  
Virginal que ha nacido del tiempo y la promesa;  
Y tú, ¿qué harás ahora? Murieron los varones  
Cuya sola presencia cantaba en el silencio  
Llena de luz entera como el cuerpo del día.  
Quieta está para siempre la hermosura del mundo,  
Quieta, sin movimiento que muestre su esperanza,  
Quieta, divinamente, mientras la luna deja  
Su doliente esplendor sobre la carne joven.*

*Y tú ¿qué harás ahora cuando los muertos vuelven?  
Sobre la arena sola, desnuda y sin rumores,  
Que consagró a los cuerpos su fervor silencioso,  
Sobre las aguas tristes que enlutaron la espuma  
De sus olas en flor, por los muertos que tienen  
Toda la mar de España por sepultura y gloria,  
Y de pié, sobre el viento melodioso y antiguo,  
De pié, como murieron, ya sin peso en el aire,  
Vendrán todos los muertos al corazón del hombre,  
Vendrán a recordarnos la vida que tenemos,  
La muerte que ganaron en penitencia súbita.  
Cansados de su cuerpo vendrán, y con la sangre  
Quieta, y enamorada y en soledad precisa.*

*Y así en la tierra dura que el trigo amarillece  
Vuestro silencio ha sido la primera Verdad.  
¡Silencio enajenado que la muerte hermosa!*

*¡Silencio que ha de ser tierra para el arado!  
¡Gloria espaciosa y triste donde descansa España  
Su viril hermosura tan antigua y tan nueva!  
¡Tierra entera de sangre que es la voz de tus muertos  
Y nos dá nacimiento, costumbre y agonía!  
¡Tierra que sólo brinda paciencia y superficie!  
¡Tierra para morir, deshabitada y loca  
Por cumplir tu hermosura,*

*Oh España, Madre España!*



## DOS DISCURSOS DESCONOCIDOS

**E**l Quince de Agosto abre su rosa de heroísmo sobre las tierras de Navarra. El sol, en esta mañana litúrgica, quema, con amor de historia, las almas y los trigos. La Tradición reza su bronce en la campana ancha, solemne, de la Catedral. Y revive la gloria antigua de los Reyes, de los Prelados, de los Poetas, en los ornamentos y en las platas, en la voz angélica de los «Infantes de Santa María.»

Pues en un Quince así—enamorado de la Fe, de la Tradición y de la Historia—José Antonio rindió viaje y homenaje a Navarra. Venía afanado, con aquel hervor de su sed infinita, por «la España exacta, difícil y eterna que esconde la vena de la verdadera Tradición Española.» ¿La encontró? Entonces le rodeamos unos pocos navarros. ¡Qué ansia por comprender el latido de su pecho, el tacto de los ojos, aquel estilo caliente, humano y joven de su palabra! Habló. La siembra fué breve. Había roto el surco nuestro hermano Julio Ruiz de Alda con el mismo arado de su hélice imperial de océanos, con el ímpetu de su voz bronca, sincera en la forja de la audacia y del heroísmo. Y la siembra dió en sazón. Esta Falange Navarra de la Guerra, ancha y fiel, auténtica, laureada.

Leed, ahora, las dos palabras. Una censura cerril, republicana, mutiló, por cobardía, el grito ardiente de aquellos dos iluminados del Imperio. Yo guardo las cuartillas originales que escribieron aquellas dos manos ungidas de estrellas y de cielos, de rebeldías y de jerarquías: y, muchas veces, en las crisis acedas de este crecimiento de la Falange, vuelvo mi labio a ellas, para calmar la angustia implacable; porque están, en ellas, sus almas reflejadas y vivas.

José Antonio y Julio, en Navarra. Y tienen, los dos discursos, la gracia transparente de los esquemos escritos sobre la pizarra de la Verdad.

Tres columnas—en la palabra de José Antonio—para sostener firme la cúpula de España: *Unidad, Hermandad, Espíritu*. Contra aquel veneno separatista, servido—en signo de sacrilegios—en la santidad de los vasos sagrados, José Antonio y Julio hacen brotar la fuente limpia y sana de la «Unidad de Destino en lo Universal», vena gozosa del Imperio: pero—¡qué exacto!—sin arrumbar los caracteres tradicionales y emocionales de la tierra. Cuando el amor verdadero—que es dihusivo de sí—enciende la llama de la Patria, no importa que se le nombre en la serena lengua de Castilla o en la dulce modulación vascuence. Quería, José Antonio, para nuestra Falange de Navarra «la mejor banda de chistularis»: que la flauta simple y primitiva de nuestros pastores acompañara el cántico de la Victoria en un pentagrama común y heroico de voces entrañablemente hermanas.

Luego la *Unidad de las Clases*, contra la dispersión y la represalia marxista. Ahí quedará, con maestría expresiva y trágica, la definición del proletariado comunista: «Una máquina helada de angustia y de odio», este pueblo español, infeliz y engañado, que quiso, en el vértice de su locura, asesinar su propia alma, imperial y eterna. Pero el vértice se afiló en flecha. Esta Flecha alegre, clara, ardida de la Falange que se clava en el futuro gozoso con destino y confesión de Fé. Porque «la grandeza histórica de España»—no lo olvidéis falangistas—reside «en el sentido religioso, Católico, Universal», de la Falange.

Leed, con despacio, estas dos palabras inéditas, dichas con fervor de plegaria, ante el Altar de la Tradición.

Para esta hora fueron escritas. Y en la frente de su discurso quiso José Antonio poner esta consigna fundamental: «Debemos hacer la propaganda ...CON LA EJEMPLARIDAD DE NUESTRA CONDUCTA»; ¡que así es todo el «ser» de la Falange! Nuestras Banderas de los Frentes han culminado el ejemplo hasta el heroísmo del sacrificio y de la muerte. Sólo ellas—Escuadras Eternas de nuestros Caidos—pueden hablar y exigir: hablar de sed, de intemperie, de heroísmo, de la gloria difícil, de la perennidad de la Falange, que son ellos mismos, con sus cicatrices y su sangre. Y nos pueden exigir Milicia, Conducta Militar, Espíritu y carne, voz y estilo de nuestra Falange.

Leed ahora...

FERMIN YZVRDIAGA LORCA.

# BREVE DISCURSO DE LA VNIDAD ESPAÑOLA

DE

JOSE ANTONIO

**D**e esta reunión tenemos que salir con el propósito resuelto de constituirnos cada uno en un propagandista. Y tenemos que hacer la propaganda de dos maneras: una, con la ejemplaridad de nuestra conducta; otra, con la difusión de unas cuantas ideas que voy a tratar de precisar.

Nuestro Movimiento es el único movimiento *completo*; el único que mira todo el problema de España en su integridad, de frente. Los demás son movimientos sesgados, que ven a España desde puntos de vista parciales. Como ejemplo de estos movimientos *incompletos*, los que más pueden interesar en esta región son el nacionalismo y el socialismo. Hay que hablar un poco acerca de ellos.

El nacionalismo eleva las características nativas (lengua, cos-

tumbres, paisaje) a esencias nacionales. Se empeña en considerar que son las características nativas lo que constituye una nación. Y no es eso: las naciones son aquellas unidades, de composición más o menos varia, que han cumplido un *destino universal en la Historia*. La *unidad de destino* es la que une a los pueblos de España. Y entendida España así, no puede haber roce entre el amor a la tierra nativa, con todas sus particularidades y el amor a la patria común, con lo que tiene de unidad de destino. Ni esta unidad habrá de descender a abolir caracteres locales, tradiciones, lenguas, derecho consuetudinario, ni para amar estas características locales habrá que volverse de espaldas—como hacen los nacionalistas—a las glorias del destino común. ¿Qué amor al pueblo vasco es el de esos nacionalistas que colocan el apego a la tierra sobre el orgullo de los nombres vascos que hicieron retumbar el mundo con sus empresas bajo el signo de España?

El socialismo es también un movimiento incompleto. En vez de considerar a un pueblo como una integridad, lo mira desde el punto de vista de una clase en lucha con otras. Y lo que quiere no es mejorar la suerte de la clase menos favorecida, sino aprovechar sus torturas para agitarla por el camino de la revolución social. Así el movimiento socialista tiende a la proletarización de los obreros, es decir, a borrar las diferencias entre obreros incalificados y obreros calificados, con objeto de impedir que éstos destaquen de la masa propicia a la revolución; desdeña, además, al pequeño campesino autónomo, cuya vida es, a veces, mucho más dura que la del obrero; pero que no le sirve al socialismo para su revolución; y provoca,

por último, con huelgas políticas la ruina de las industrias, porque lo que quiere es masas de proletarios sin trabajo, desesperados, que aceleren la revolución. En las cartas cruzadas entre Marx y Engels, los autores del "Manifiesto Comunista", se habla de los obreros llamándoles *la canalla* destinada a hacer con sus puños la revolución.

Como el socialismo sólo busca la revolución social, hace del hombre una helada máquina de angustia y de odio, desligado de todo sentimiento: la religión, la patria, la familia, el pudor mismo, son extirpados del obrero como sentimientos burgueses.

Frente a esos movimientos incompletos, sólo el de Falange Española de las J. O. N. S. contempla al pueblo en su integridad y quiere vitalizarlo del todo: de una parte, implantando una justicia económica que reparta entre todos los sacrificios, que suprima intermediarios inútiles y que asegure a millares de familias paupérrimas una vida digna y humana. Y, de otra parte, compaginando esta preocupación económica con la alegría y el orgullo de la grandeza histórica de España, de su sentido religioso, católico, universal, de sus logros magníficos, que pertenecen por igual a los españoles de todas clases.

Si fundimos estas dos cosas, lo nacional (con todo lo que esto envuelve) y lo social (con todo lo que esto exige) nos cabrá la gloria de legar una España grande a los que nos sucedan.

# SANA DOCTRINA CONTRA SEPARATISMOS

DE

JULIO RVIZ DE ALDA

**S**ólo diré dos aspectos de nuestro Movimiento: nuestra posición ante el problema nacionalista y la táctica a seguir.

En cuanto al primer punto, nosotros partimos de este principio: que España fué hecha, fué construída por todos los pueblos españoles, y, por lo tanto, tan españoles somos los navarros como los castellanos, los vascos, los catalanes y los extremeños; que España tuvo y cumplió fines universales, misiones transcendentales, y que los navarros y vascos trabajamos y luchamos en todas las misiones y empresas españolas. Dimos navegantes y conquistadores, místicos y capitanes, teólogos y filósofos; y no sólo no estamos avergonzados de ello, sino que ello es nuestro mayor orgullo, nos solidarizamos con todas aquellas empresas y las defendemos. Y por eso defendemos a España,

pues para nosotros este nombre significa una unidad de destino, una misión universal que cumplir, y nos da las directrices que hemos de seguir.

Nuestra posición es clara y terminante. Ante un Estado español débil, fracasado e impotente como el actual, ante los últimos siglos de decadencia nacional, nosotros los navarros de Falange Española pedimos un puesto de combate en la vanguardia, para volver a rehacer a España, para darle otra vez personalidad internacional, y no seguimos la conducta cobarde y egoísta de los nacionalistas vascos que, creyendo débil e impotente a España, abandonan a sus hermanos y se encierran dentro de su egoísmo y de una mezquindad local. Somos españoles, porque somos navarros: y siendo así, y trabajando por la reconquista de España haremos honor a los trabajos, sacrificios, grandes victorias, grandes ideas y grandes hechos de nuestros abuelos.

A España hay que rehacerla. Todos vosotros, jóvenes, y todos los jóvenes de las tierras españolas, lleváis dentro un anhelo de superación, de rebeldía, un fermento revolucionario, que os dice que el Estado y la estructura nacional son hoy falsos, fracasados e impotentes. Nosotros, basados en los principios que José Antonio os dirá, nos haremos eco de ellos y guiaremos y encauzaremos vuestras actividades y vuestros trabajos, los haremos eficaces.

Estáis en el primer período, en el período embrionario de proselitismo y propaganda. A ello debéis dedicaros, y no cejéis un momento.

Para la propaganda, utilizad también los motivos sentimentales, locales; haced que los motivos nuestros —danzas, canciones, lenguaje— sean tan nuestros como de los nacionalistas. No les dejéis nunca el monopolio porque, por ser españoles, tenemos derecho a ellos. Por ser españoles, por ser navarros y por ser vascos.

Vamos a rehacer el Estado. Vamos a hacer la revolución que no pudo hacer la Dictadura y la que no ha podido o no ha querido hacer la República. Pero estad seguros, navarros, de que no sólo no tenemos ningún interés en deshacer la magnífica labor y la eficacia de nuestra Diputación Foral, sino todo lo contrario.

Por último, sabed que, para que nuestra revolución sea eficaz, es necesario conquistar la Nación antes de conquistar el Poder. Para ello necesitamos luchar, trabajar, sacrificarnos y vencer, pues sólo así, apoyándonos en legiones de hombres alegres, convencidos y decididos que hayan trabajado, se hayan sacrificado y hayan vencido, podremos con todo derecho, con toda la autoridad moral, imponer nuestros principios y nuestras decisiones a los amorfos, a los egoístas y a los traidores.

Reharemos España.

