

"José Antonio: profeta del Imperio", escultura de Aladrén, foto de Aracil aparecida en *Vértice* n° 4, julio-agosto de 1937



“A las masas, como a las mujeres, hay que ofrecerles fiestas, guerras, pasiones, botines, torbellinos, indecibles embriagueces”

(Ernesto Giménez Caballero, *Los secretos de la Falange*)<sup>1</sup>

Una legendaria bruma envuelve las primeras filmaciones de Falange Española como sucede en los mitos fundadores. El acontecimiento se remonta al 19 de mayo de 1935 cuando los camarógrafos Aizpurón y Alfonso Ponce de León (si expertos o improvisados el lector lo deducirá enseguida) se propusieron rodar el acto de propaganda celebrado en el Cine Madrid y en el que José Antonio brillaba al parecer con la luz resplandeciente de un conductor de masas. Al revisar el material filmado para proceder al montaje de este bautismo cinematográfico, los operadores advirtieron con estupor el pequeño detalle que se les había escapado: habían olvidado colocar película en su cámara<sup>2</sup>.

El revés no fue tan descorazonador en el acto de clausura del Consejo Nacional celebrado el 17 de noviembre del mismo año, si bien tampoco puede hablarse de éxito, ya que la película cayó en manos del enemigo al estallar la guerra. En cualquier caso, las imágenes cinematográficas de José Antonio como líder, ideólogo y ariete de la Falange fueron muy escasas; tan escasas que a la fuerza se evocan y repiten, a modo de *leitmotiv*, aquellas que proceden de una entrevista que concedió ese mismo año de 1935 al noticiario *The Eyes and Ears of the World*, de la Paramount, y que fueron rodadas a la puerta del chalé familiar sito en la carretera de Chamartín. En ellas expone concisamente el artífice del partido los principios que animan a su organización. En su brevedad, el fragmento (que José Antonio traducía acto seguido al francés y al inglés) es elocuente: el dirigente baja las escaleras de piedra de una terraza y dirige sus pasos hacia la cámara. Va vestido con una elegante gabardina blanca, pantalón negro, camisa blanca y corbata. Su cabello engominado le confiere distinción aristocrática o intelectual; su movimiento transmite decisión. En el trayecto que le separa de la cámara su mirada se desvía incomprensiblemente al suelo, acto seguido recobra su gesto decidido y enuncia su discurso, al tiempo que el montaje opera un corte a un plano medio más realzado. He aquí sus palabras:

VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA

El Ausente,  
¡Presente!  
el carisma  
cinematográfico  
de José Antonio  
Primo de Rivera,  
entre líder  
y santo



Imágenes de José Antonio para el noticiario *The Eyes and Ears of the World* (Paramount, 1935), retomadas en ¡Presente! *En el entierro de José Antonio Primo de Rivera* (D.N.C., 1939)

*Tenemos una fe resuelta en que están vivas todas las fuentes genuinas de España. España ha venido a menos por una triple división: por la división engendrada por los separatismos locales, por la división engendrada entre los partidos y por la división engendrada por la lucha de clases.*

(Salto a Primer plano) *Cuando España encuentre una empresa colectiva que supere todas esas diferencias, España volverá a ser grande, como en sus mejores tiempos.*

1. Citado por JOSÉ CARLOS MAINER: **Falange y Literatura, Barcelona, Labor, 1971, pág. 11.**

2. “**Datos para la historia cinematográfica de la Falange**”, **Primer plano n° 3, 3 de noviembre, 1940, pág. 5.** También “**El primer noticiario de Falange se rodó en noviembre de 1935**”, **Primer plano n° 215, 26 noviembre, 1944, pág. 9.**

3. Carta de José Antonio a su camarada Julián Pemartín, fechada el 2 de abril de 1933, en JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA: **Textos de doctrina política**, edición de AGUSTÍN DEL RÍO CISNEROS, **Madrid, Delegación Nacional de la Sección Femenina de FET y de las JONS, 1966, pág. 50.**

4. Como certeramente observó Dionisio Ridruejo, la Unificación del Partido en 1937 consistió en un “golpe de Estado”.

El tono resuelto y la dicción demuestran el hábito de la palabra pronunciada y transmiten convicción. Sin embargo, el personaje resulta inexpresivo ante una cámara cuya presencia no le es a todas luces natural, su mirada es vacilante (ni interpela ni electriza) y, sobre todo, un tic insistente en el gesto facial, tal vez nervioso o acaso enfático, revelan un control excesivamente débil sobre el dispositivo. Es posible que, con el tiempo, José Antonio hubiese aprendido a explotar los secretos de un carisma cinematográfico que aquí aún no poseía. Él mismo fue consciente con muy lúcida reflexión de que carecía del aura populista exigible a los líderes de su ideología: “El ser caudillo tiene algo de profeta —escribía a Julián Pemartín en 1933—; necesita una dosis de fe, de salud, de entusiasmo y de cólera que no es compatible con el refinamiento. Yo, por mi parte serviría para todo menos para caudillo fascista”<sup>3</sup>. Jamás llegaremos a saber cuál habría sido el poder mediático de este aspirante a conductor de masas, pues su encarcelamiento, traslado a la prisión de Alicante y fusilamiento en la madrugada del 20 de noviembre de 1936 dejaron truncado su porvenir en un periodo en que los totalitarismos europeos ya habían probado, y ampliamente, su conciencia y habilidad en el uso de los medios de comunicación en aras de la agitación y para la construcción del aura de sus dirigentes, ya fueran de partido, de Estado, o de ambos a la vez.

Por mucho que el retraso de España fuera palmario en materia de comunicación (radio y cine, especialmente), a pesar incluso de que el fascismo español fue minoritario y su posterior conversión en mayoría forzosa llevara aparejada una progresiva, en realidad casi inmediata, relajación de la idea de agitación<sup>4</sup>, los intentos y las declaraciones en pro de un cine auténticamente falangista son tan insistentes en los pri-

meros compases de la guerra (cuando el aparato de propaganda recaía en manos procedentes de ese credo) como lo fue en los primeros años de franquismo en los que sus artífices enfatizarían, con el respeto y la prudencia debidos al cine oficial, la ausencia de un cine propiamente falangista que encarnara el ‘estilo’ (tal vez la palabra mágica de los autodenominados ‘auténticos’) al que había aspirado el partido.

Muy pronto habrían de aglutinarse en torno a Franco los partidarios de ese estilo, tal vez decepcionados, tal vez acorazados tras un cinismo posibilista; también a su servicio habíase puesto la maquinaria cinematográfica del Departamento Nacional de Cinematografía dirigido por Manuel Augusto García Viñolas (primero de abril de 1938), y la entera Delegación Nacional de Prensa y Propaganda en la que este se encuadraba, resultante de la organización del nuevo Estado en enero de 1938<sup>5</sup>; y asimismo en su beneficio se orquestó, desde enero de 1943, el dispositivo documental de NO-DO, cuando la esperanza de un cine de choque era ya una leve y honda nostalgia en el corazón de los más aguerridos. En Franco cristalizaría el culto a una personalidad que acumulaba todos los poderes de la nación y que puso a la obra escritores y escritorzueros, escultores y escultorcillos, poetas y bardos de juegos florales, fotógrafos, pintores y cartelistas kitsch...<sup>6</sup> Pero ni esa personalidad ni ese líder corresponderían a la agitación y la propaganda de los años del sueño fascista a la española.

Basta con seguir las páginas de periódicos y revistas especializados para constatar que el ansia por forjar un cine de estilo falangista se siente insatisfecha en quienes constatan que no podía ser *Raza* (J.L. Sáenz de Heredia, 1941), (la cual recibe, claro está, todos los parabienes), la película que encarnara ese espíritu, como tampoco *Rojo y negro* (1942), la valiente ficción malhadada de Carlos Arévalo y mucho menos el llamado cine de cruzada, a pesar de sus loas al ejército africanista, a la legión y al significado apoteósico de la victoria nacional en los frentes de guerra. Una entrevista mantenida con el actor falangista Fernando Fernández de Córdoba, con el título “Aspectos falangistas de un cine español”, concluía que “el cine español, desde el punto de vista falangista, (...), está todavía por hacer”<sup>7</sup>. Y los relevantes encuestados por la revista *Primer plano* en julio de 1942 respondían a la pregunta “¿Cómo cree Vd. que debe ser el cine español?” de formas distintas, pero siempre con la sensación de que lo fundamental quedaba pendiente: intervención totalitaria del Estado, tratamiento del presente y no de la historia pasada, etc.<sup>8</sup> En suma, la lectura de muchas de estas páginas revela una insatisfacción que se transformó en tímido lamento y que fue languideciendo poco a poco, hasta que, con el correr de los años, se desvaneció, pues la caída de los totalitarismos de derecha en 1945 la tornó impertinente: el cine falangista —rezaba este planto— es todavía un proyecto irrealizado.

Con todo, el franquismo cultivó el carisma de José Antonio con tesón, si bien lo hizo de una manera que cabría tildar de insólita en relación con la mayoría de los líderes que en el presente *dossier* se consideran. Si la mayor parte de estos supieron en

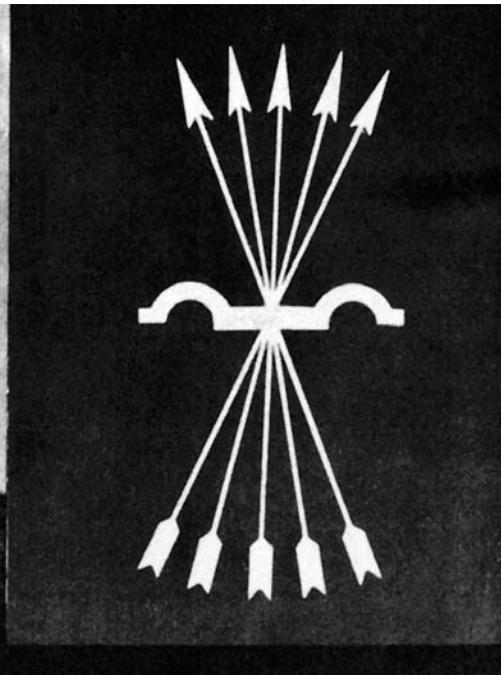
pues no era (a diferencia de Rusia, Italia o Alemania) “un partido mesiánico el que se había apoderado del Estado sino el Estado —su jefe— el que se había apoderado de los partidos fundiéndolos para acomodarlos a sus propósitos”. DIONISIO RIDRUEJO: **Con fuego y con raíces. Casi unas memorias, Barcelona, Planeta, 1976, pág. 106.**

5. Con anterioridad a la creación de la Ley de Administración del Estado y del aparato del Estado, la propaganda estuvo desatendida, en manos de militares (Millán Astray fue el primero de ellos) y sin dotaciones específicas. Fue entonces la Sección de FET y de las JONS la responsable de la propaganda. Mas con el Decreto de Unificación del Partido en abril de 1937 y la consiguiente *domesticación* de Falange, el Estado tomaba a su cargo la propaganda, aunque dejara en sus puestos más relevantes a miembros destacados de esta procedencia. Puesto que los solapamientos duraron algún tiempo, puede consultarse el documentado texto de ROSA ÁLVAREZ BERCIANO y RAMÓN SALA NOGUER: **El cine en la zona nacional, Bilbao, Mensajero, 2000, cap. 3.**

6. Puede consultarse un panorama de conjunto en VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA (ed.): **Materiales para una iconografía de Francisco Franco, Archivos de la Filmoteca n° 42-43, octubre 2002-febrero 2003.**

7. **Primer plano n° 94, 2 de agosto de 1942, pág. 16.**

8. **Primer plano n° 92, 19 de julio de 1942.**



**BASTA DE IZQUIERDAS Y DE DERECHAS. BASTA DE EGOISMOS CAPITALISTAS Y DE INDISCIPLINA PROLETARIA. YA ES HORA DE QUE ESPAÑA UNIDA, FUERTE Y RESUELTA RECOBRE EL TIMON DE SUS GRANDES DESTINOS. ESO QUIERE Y PARA ESO OS LLAMA A TODOS A LA FALANGE.**

**JOSÉ ANTONIO**

vida utilizar y rentabilizar los medios de comunicación (el cine, en particular) para edificar un carisma que ejerciera su fascinación sobre las masas, el líder de Falange, José Antonio Primo de Rivera, fue aupado a la condición de líder carismático *post mortem* y, lógicamente, por otros. La relación que se propuso a los españoles durante décadas no fue la del culto a un vivo, sino la del culto a un muerto. Claro que hubo beneficiarios de este sepulcral silencio del líder (y Franco fue sin lugar a dudas el primero). Pero lo determinante es que su construcción carismática revistió una forma mórbida que algo tiene de perverso; perversión que aparece transcendida, mas todavía visible, por un ceremonial de santificación. Diríase que en el tratamiento que se dio a José Antonio, el político cedía su puesto al santo; el agitador se retiraba ante el fulgor doliente del mártir. Consiguientemente, el ideólogo devino en profeta. De ahí que no hubiera deterioro ni cambio en su rutina, pues embalsamado estuvo desde el origen. Si esta lectura del fascismo y de su líder saca a la superficie un espíritu religioso que se pretendía nacional y lo distinguía del paganismo nazi o si en ella emerge un fascismo menos modernista y radical que los europeos es algo que no compete aquí tratar, pero cuya comprensión resulta vital para entender el sueño falangista.

¿Cómo se logró ese estado que desde su nacimiento se acomodó al silencio y a la inmovilidad? No nos preguntamos cómo un líder hizo del cinematógrafo un instrumento óptimo para la agitación, sino de qué modo este invento moderno que fue el cine se transformó en parafernalia de un ceremonial de santificación. Tal vez no sea casual que la España fascista o pseudofascista de los primeros tiempos hubiera sido incapaz de dar a luz un proyecto de propaganda equiparable a los totalitarismos europeos (coqueteos con la vanguardia, experimentalismo, agitación, mística del acoplamiento entre líder y masa...) y diera, en cambio, "frutos de la pasión" tan singulares. Una puesta en escena de la muerte, del sacrificio y del martirio, un duelo que difícilmente podía conciliarse con un discurso de combate, con un imperativo de acción.

Me centraré exclusivamente en la gestación de ese modelo de "carisma religioso" oponiéndolo al del líder sobrehumano, prometeico, pero no cristianamente santificado, de otros usos totalitarios. Y lo haré apoyándome en los primeros documentos cinematográficos producidos por el Departamento Nacional de Cinematografía, desde que en noviembre de 1938, con su estructura de Estado ya plenamente constituida, el bando nacional decidió rasgar el velo del silencio y hacer pública la muerte del fundador de la Falange. Los documentos, procedentes del periodo en el que el sector más combativo de la Falange mantuvo la hegemonía, en el seno de la propaganda confirmarán que la particularidad de la que hablo no es solo fruto de las circunstancias posteriores a la Segunda Guerra Mundial, ni siquiera puede atribuirse a la caída en desgracia del equipo de Serrano Suñer en aquel extraño verano de 1942, sino que hunde sus raíces en una entraña más profunda del fascismo español que procedía de su tradición histórica (patetismo, desgarró barroco).

## Luto nacional y estilo

Un Decreto de 16 de noviembre de 1938 convertía la fecha del 20 de noviembre en 'Día de Luto Nacional', haciendo así de la muerte de José Antonio una sinécdoque de los caídos por la España sublevada<sup>9</sup>. Puesto que el duelo requería un ceremonial, la primera ofrenda al ilustre caído se hizo *in absentia*. Alicante se encontraba a la sazón en zona republicana y el cuerpo del fundador de la Falange resultaba, por tanto, inaccesible. Una vez concluida la guerra, la cárcel de la ciudad mediterránea se habría de convertir en lugar de memoria, donde se instalaron fetiches, reliquias e inscripciones avivando el recuerdo y sacralizando al mártir. En el fatídico año llamado de la victoria tuvo lugar una de las puestas en escena más espectaculares que protagonizó la Falange.

Apenas ocupada la ciudad de Alicante, el cuerpo de José Antonio fue exhumado de una fosa común por una delegación falangista el 4 de abril de 1939 para ser enterrado en un nicho preparado al efecto. Al tercer aniversario de su fusilamiento, se organizó, entre los días 20 y 30 de noviembre, el traslado a pie de sus restos mortales desde Alicante hasta el monasterio del Escorial. El transporte fúnebre desencadenó un despliegue sin precedentes por todos los pueblos y ciudades que atravesaba el cortejo. Tal vez no le falte razón a Ian Gibson cuando evoca como posible

9. Véase sobre la importancia ceremonial de esta fecha en el franquismo, RAFAEL R. TRANCHE Y V. SÁNCHEZ-BIOSCA: **NO-DO. El tiempo y la memoria, Madrid, Cátedra, 2000, págs. 347-372.**



Localización de la tumba de José Antonio Primo de Rivera en la fosa común de Alicante

fuente de inspiración de este despliegue el traslado de los despojos mortales de Felipe el Hermoso desde Brujas hasta Granada en 1478 por su esposa Juana la Loca<sup>10</sup>.

Si la cárcel de Alicante quedaba asociada en la memoria falangista al duelo por la muerte y a la acusación al enemigo por el 'magnicidio', El Escorial, lugar de destino del preclaro difunto, se anclaba en los mitos más venerados por el nuevo régimen: allí reposaban los Reyes de España con lo que se hacía inevitable la asimilación de José Antonio a tan insigne estirpe<sup>11</sup>; también reverberaba así con el cuerpo de José Antonio el arsenal simbólico del pasado imperial, comenzando por la figura de quien ideó, ordenó y supervisó la construcción del monasterio, Felipe II. José Antonio venía, así, a enraizarse, más que en la historia de España, en la España imaginaria anhelada por los vencedores, la de la grandeza en la fe y el Imperio.

Ahora bien, si este espectáculo colmaba los parajes de un tiempo legendario con una figura reciente pero ya mítica, impregnándolos de una memoria multiforme, la operación se complicó todavía más cuando, en 1959, los restos del fundador fueron de nuevo exhumados para ser transportados, una vez más a hombros de los falangistas de la Vieja Guardia madrileña, hasta el cercano Valle de los Caídos, cuya construcción en Cuelgamuros, en la Sierra de Guadarrama, había sido por fin concluida y donde hallarían su definitivo reposo. Con este traslado, mucho menos colosal que el anterior, José Antonio dejaba de estar asociado al Imperio y a la monarquía y quedaba reducido a la condición de "primero de los caídos", destino más humilde que limitaba la aureola de connotaciones proporcionada por el mausoleo anterior.

## Momentos de plenitud

Cierto que algunas de las ceremonias iniciales no dejaron de despertar sospechas y descontentos en sectores más sobrios respecto al estilo y menos proclives al colosalismo. En cualquier caso, el puñado de documentales realizados por el Departamento Nacional de Cinematografía constituye la apoteosis de un culto que quedó con posterioridad fijado y esclerotizado, es decir, repetido con el ritualismo propio del franquismo, pero también con su componente de tedio y automatismo.

El primer reportaje de *El Noticiero Español* en torno al 20-N está incluido en su nº 10 y data de diciembre de 1938, poco después del reconocimiento oficial de la muerte del fundador. Constituye, pues, la primera referencia cinematográfica conocida del fatal desenlace. La ceremonia fúnebre tiene lugar en Burgos, capital de la España nacional. La noticia se conserva hoy en forma incompleta, pues se interrumpe bruscamente, pero merece la pena retener su artificio oratorio. La locución dice:

*Se ha celebrado en toda España el día 20 de noviembre el segundo aniversario de la muerte de José Antonio Primo de Rivera, fundador de Falange Española. Hace dos años en la cárcel de Alicante fue asesinado por orden del gobierno marxista el hombre que supo devolver a España su glorioso sentido nacional, símbolo heroico de la mejor juventud española.*

10. IAN GIBSON: **En busca de José Antonio, Barcelona, Planeta, 1980, pág. 248.**

11. Lo que motivó reiteradas quejas por parte de don Juan de Borbón, quien juzgaba impropia la mezcla de una institución como la corona con un ideólogo.

*El Generalísimo Franco, Caudillo del Movimiento que José Antonio iniciara, ha dispuesto la conmemoración de este día, declarado de luto nacional para España. Asistió en la catedral de Burgos, acompañado del gobierno, cuerpo diplomático, generales y jerarquías del Movimiento a unos funerales solemnes por el alma de José Antonio.*

[Largo silencio de la voz, pero con acompañamiento musical]

*Bajo este nombre grabado en las catedrales españolas, los ejércitos de tierra, mar y aire depositaron coronas de flores y todo el pueblo se asoció al acto, participe también con el fervor unánime, en el dolor profundo de este día.*

Las imágenes muestran inequívocamente hasta qué punto la memoria de José Antonio se pone al servicio de los signos más reconocibles del nuevo régimen: la guardia mora custodiando la llegada de Franco, el uniforme falangista que ostenta este, boina roja incluida, como era preceptivo desde el Decreto de Unificación, la entrada a la catedral de Burgos, *sancta sanctorum* de los fastos militares, políticos y eclesiásticos del bando nacional (recuérdense las imágenes de la exaltación de Franco a la Jefatura del Estado en octubre de 1936 filmadas por idénticas cámaras en ese mismo lugar). Las personalidades presentes encarnan cumplidamente el espectro del nuevo Estado: Carmen Polo; el Jefe Nacional de Propaganda, Dionisio Ridruejo; el Consejero Nacional, Jesús Suevos; el embajador de Portugal, Pedro Teotonio Pereira...<sup>12</sup> Y lo que es más: el fundador de la Falange es tratado, a un mismo tiempo, como autor de un credo ideológico coincidente con el que ahora representa Franco, Jefe Nacional del Partido, y como militar, pues recibe el homenaje de los ejércitos. Franco penetra en la catedral bajo palio para asistir a la ceremonia religiosa. De nuevo en el exterior, deposita una corona sobre una lápida que actúa como metáfora y, en su calidad de columna vertebral del acto, da los gritos de rigor, aspecto que la noticia enfatiza mediante el uso del sonido directo. Suenan los primeros compases del *Cara al sol* y la locución de la copia conservada se interrumpe cuando se expresaba así: "Al empezar la jornada del día 20 de noviembre, en los colegios, fábricas y campos de España se leyó una lección sobre José Antonio Primo de Rivera...". En suma, la doctrina ha dejado paso al dolor por la pérdida.

Aun cuando el *Noticiero Español* dedicó lo más granado de su esfuerzo a otros homenajes fúnebres, como el traslado de los restos del general Sanjurjo (nº 27), la erección de un monumento a Mola (nº 1) y al protomártir José Calvo Sotelo (nº 3), el caso de José Antonio no tiene parangón con ningún otro<sup>13</sup>. Regresa una y otra vez en el noticiero y no cesará de hacerlo en las décadas siguientes en su sucesor, NODO. El nº 17 del *Noticiero Español*, fechado entre marzo y abril de 1939, presenta una noticia ajena a toda actualidad informativa, sorprendente y, como veremos, incluso sospechosa: Miguel Primo de Rivera desciende de una avioneta en el aeródromo de Burgos para efectuar las primeras declaraciones públicas sobre la muerte de su hermano. Tan tardía manifestación hace pensar a Alfonso del Amo que la noticia

<sup>12</sup>. Véase para la identificación de los personajes ALFONSO DEL AMO: **Catálogo general del cine de la guerra civil, Madrid, Cátedra, 1996, pág. 667.**

<sup>13</sup>. Por demás, el traslado de los restos mortales de Julio Ruiz de Alda desde Navarra hasta Madrid fue también objeto de un reportaje del *Noticiero Español* en su nº 23. El protagonismo de Falange quedaba así ampliamente confirmado, a la altura de los mandos más destacados del Ejército y, en el caso del fundador, muy por encima de ellos.

debió ser rodada en marzo de 1938 y habría sido retenida un año por oscuras razones relacionadas con el silenciamiento de la desaparición del líder falangista<sup>14</sup>. La noticia se sostiene en el testimonio ofrecido por un testigo directo de los últimos días, horas e incluso minutos de la vida del fundador. El plano medio ante la cámara, mientras caen los copos de nieve y sopla un viento helado, ejerce un considerable impacto que, unido a la carga testimonial, compensa la carencia de novedad informativa. Recuérdese, por demás, que la publicación de estas declaraciones es posterior en varios meses al reconocimiento público de la desaparición de José Antonio, siéndolo también consiguientemente a las celebraciones cuyo reportaje periodístico-cinematográfico acabamos de referir. El discurso de Miguel solo está seccionado por un corte de plano medio a primer plano que verosímilmente debe coincidir con una elipsis en su relato:

[Plano Medio] *Hablar de José Antonio, de sus últimos momentos, es para mí la máxima emoción y tal vez la mayor responsabilidad. Pero es también un deber ineludible porque el conocimiento de su muerte magnífica nos pertenece a todos los españoles y yo debo superar mi dolor de camarada y de hermano para decir a todos cómo acabó aquella vida heroica.*

*El tiempo que estuvimos juntos, desde nuestro traslado a Alicante hasta nuestra separación diez minutos antes de su muerte, abarca tantos ejemplos, tantas emociones y contiene tanta doctrina que ni se puede ni yo quiero reducir a los límites de esta comunicación hablada. Mi propósito es hacer razonada y seria la transcripción de todo ello en la forma de un libro.*

[Primer Plano] *Así pues, nada más que unas palabras para decirnos que aquel que siempre vivió con el espíritu tenso y el alma alegre fue a la muerte con la gallarda serenidad del que va a prestar su último servicio a España. Nos dimos el postrer abrazo y, al separarnos, había tanta luz en sus ojos y tanta placidez en su semblante que yo le dije cual si rezase a un santo: "José Antonio, ¡ruega por nosotros!"*

*Nos separamos por fin para siempre. Y al cabo de diez minutos eternos oí desde mi celda la descarga de muerte. Cayó con el brazo en alto. Sus últimas palabras fueron ¡'Arriba España!', el grito de nuestra revolución y nuestra guerra que entró con su cielo.*

El componente de luto aparece rebosante y solo es superado por la magnitud del legado del difunto en una de esas raras noticias cuya estructura informativa y simbólica no gira alrededor de la figura de Franco. Mas correlativamente el momento de doctrina (al que Miguel alude) aparece teñido o, más exactamente, sustituido por el duelo. Dicho concisamente, a la luz del recuerdo, en el mismo instante de su muerte, José Antonio aparece elevado a una condición sagrada que sustituye el carisma del ideólogo y líder por el halo del santo: ¿quién si no podría inspirar esa "oración" que el conturbado hermano se siente estimulado a solicitar?

14. Véase ALFONSO DEL AMO: *op. cit.*,

## ¡Presente!

Si existe un documento cinematográfico en el que cristaliza la visión desgarrada, hondamente lírica y a la vez monumental, del líder caído, un monumento que por esta razón lo es también de la entraña de un hipotético fascismo español, este es a buen seguro el film que el D.N.C. realizó en 1939 y que llevó por título *¡Presente! En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera*<sup>15</sup>. Pocas veces ha alcanzado la propaganda cinematográfica de la España nacional cotas tan elevadas de elaboración, donde filmación, montaje, texto pronunciado y tratamiento de la noticia demuestran, a lo largo de los 18' 20" que dura la película, hallarse a la altura de la puesta en escena que le sirvió de base, a saber, el traslado del cuerpo de José Antonio al Escorial. Quizá en ninguna otra ocasión un líder fue capaz de usurpar tal protagonismo al camaleónico Francisco Franco.

*¡Presente! En el enterramiento de  
José Antonio Primo de Rivera  
(D.N.C., 1939)*



15. Con anterioridad, el nº 18 del *Noticiero Español* incluía una noticia en la que se relataba la exhumación del cadáver en el cementerio de Alicante, donde el cuerpo de José Antonio fue identificado gracias a las medallas que llevaba en el pecho.

El film se abre bajo el signo del duelo mediante unas palabras —“El Departamento Nacional de Cinematografía ofrece al valiente dolor de España su documental *¡Presente! En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera*”— que se inscriben en la pantalla mientras la cámara focaliza los pasos graves de un cortejo fúnebre que avanza impasible. La contrastada fotografía de Enrique Gaertner (Guerner), la dicción enfática y sobreactuada de Ignacio Mateo (quien, años más tarde, convertido en

locutor de NO-DO, moderaría su estilo declamatorio), revelan que obra tan delicada políticamente ha sido cuidadosamente meditada también en sus aspectos formales. La música, constituida por variantes en torno al *Crepúsculo de los dioses*, de Richard Wagner, ratifica la dimensión legendaria que se confiere al hecho: mítico, operístico, fúnebre y revestido de acordes germanizantes. El reportaje de los diez días que duró el itinerario aparece dotado de una estructura matemáticamente calculada, en la que se combina con brillante espíritu rítmico los ciclos del día y la noche, el alba y el crepúsculo, como si el cuerpo del difunto atravesara un trayecto de dimensiones cósmicas que forjaran sus valores para el futuro. Tan majestuosa pieza de orfebrería propagandística constituye un ejemplo único del fascismo español.

La estructura del documental se compone de nueve partes, delimitadas en su mayoría por fundidos en negro. Intentaré seguir la articulación entre el discurso verbal y la sucesión visual subrayando los momentos de construcción imaginaria del personaje. El film se abre con el siguiente texto oral:

*Día 20 de noviembre del año 1936. Mientras fuerzas nacionales anuncian su victoria y precisan ya sobre la tierra las líneas del triunfo, en la cárcel roja de Alicante nos fusilaron a José Antonio Primo de Rivera.*

Esta presentación emotiva e implicada de quien habla se acompaña de una saturación de imágenes de los frentes de guerra que se superponen a la portada del diario *Heraldo de Aragón*, el cual anuncia los progresos militares nacionales. Tras el primer fundido en negro, un plano general de un amanecer que despunta sobre los campos alicantinos sirve de pórtico a las primeras imágenes del cortejo que, lento y grave, transporta el féretro con los restos del héroe. La colisión es sorprendente: el triunfo profetizado por el dirigente contrasta con su muerte a manos del enemigo. Sin embargo, ese pórtico que corresponde a la doxa del franquismo debe distinguirse de la orientación fúnebre de lo que le sigue: el amanecer; inevitable metáfora del canto falangista que presagia gloriosos destinos para España, es en realidad un velo mortuario que anuncia el peso de aquel otro amanecer trágico en el que José Antonio se enfrentó al pelotón de fusilamiento. No en vano sigue la imagen, rítmica y solemne, del cortejo, como si una elipsis hubiera vaciado el instante atroz, pero también como si ese paisaje cargado de presagios se hubiera adherido, ahora sin salto alguno, al luto colectivo.

La locución prosigue, corrigiendo esta impresión de un duelo inmediato:

*Querían asesinar en él a toda la valiente juventud de España y enterrar con su cuerpo la voz de una conciencia que les gritaba desde lo más profundo de la historia. Más de tres años estuvo bajo la tierra y he aquí el día, la nueva madrugada de noviembre del año de la victoria en que la Falange, ya España entera, arranca de la tierra de Alicante*

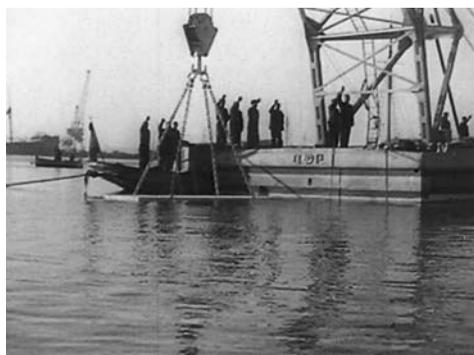
*este cuerpo para llevarle a hombros de sus hombres como la prenda mejor de batallas hasta la piedra dura del monasterio de San Lorenzo del Escorial.*

Así, la Falange es explícitamente designada como columna vertebral de la Nueva España y la voz de José Antonio como el más hondo quejido esencial de España; un quejido que hinca sus raíces en la generación del 98 y, a través de ella, en toda la historia (o fantasía histórica) de España. Con todo, el clima poético en que nos sumió la locución describe un giro melancólico que, aunque no podrá pervivir incólume en el clima orgiástico al que el franquismo ya se había entregado, apunta como consecuencia inevitable de un duelo no digerido:

*En el mar latino, paisaje el último que vieron sus ojos, se ha hundido hoy esta piedra, uno de los infinitos lugares donde España conmemora su nombre. El cortejo recorre la ciudad que le expresa la emoción de esta despedida, en la que participan los hombres de la tierra y del mar. Brazos en alto, yugos y flechas en las embarcaciones, saludos de la marinería, junto a puentes y mástiles. Todos rinden homenaje al fundador de la Falange. Banderas que se rinden, armas presentadas. Ante ellos, llega al lugar de su muerte, a la cárcel de Alicante, que hoy lleva el nombre de casa de José Antonio, donde sus familiares y camaradas le rezan, junto a la cruz colocada el lugar en que cayó asesinado por la incompreensión y la barbarie.*

La exaltación que imponen las palabras palidece al lado de la soberbia filmación de las tonalidades del alba mediterránea deslizándose entre las brumas del puerto alicantino, en cuyas aguas se hunde la lápida conmemorativa. Los destellos de luz, los lentos movimientos de la cámara siguiendo el punto de vista del cortejo fúnebre que se desplaza mientras, brazo en alto, marineros y pueblo en general saludan inmóviles cual estatuas filmadas en composiciones impecables, revelan una atmósfera opresiva y desolada que, merced a la maestría de la gradación lumínica, de la construcción plástica y del montaje, despierta en el espectador cinematográfico una inesperada fuente de inspiración, obra cimera también del sufrimiento revolucionario: la secuencia de las brumas del amanecer en el puerto de Odessa en *Bronenosez Potemkin* (*El acorazado Potemkin*, S.M. Eisenstein, 1925). Detengámonos en este punto.

En dicha secuencia, Eisenstein detenía la vorágine que siguió a la sublevación del acorazado y que se saldó con el traidor asesinato de aquel que incitó a la rebelión a sus camaradas, el marino Vakulinchuk. Con la niebla que se abate sobre el puerto de Odessa transmitida por aquellas celebérrimas imágenes que el operador Eduard Tissé grabó al azar, Eisenstein hace participar a la naturaleza en el duelo, como si esta corriera un velo mortuorio sobre la vista de los hombres entristecidos por el respeto y la compasión. Una barca transporta los despojos de Vakulinchuk al muelle, donde recibirán su despedida por parte del pueblo de Odessa. El



*¡Presente! En el enterramiento de José  
Antonio Primo de Rivera  
(D.N.C., 1939)*



Bronenosez Potemkin  
(El acorazado Potemkin,  
S.M. Eisenstein, 1925)

16. BARTOLOMÉ MOSTAZA: “**El cine como propaganda**” en *Primer plano* n° 10, 22- XII, 1940, pág. 3.

17. Quizá fuera Joaquín Reig, hombre de formación germana, miembro del partido nacionalsocialista alemán y artífice de la propaganda en los primeros compases de la guerra civil, el maestro en este tipo de práctica, que puso ejemplarmente en acto en *España heroica/Helden in Spanien* (producida por la Hispano-Film-Produktion y codirigida con Víctor de la Serna en 1938), probablemente la mejor y más eficaz película de propaganda del bando nacional.

18. Tal vez con la salvedad, cierto que ideológicamente menos evidente, de una

ambiente de duelo plástico precede, así, a la representación del luto.

Esa atmósfera fúnebre será el telón de fondo en ambas películas. Ahora bien, si *Potemkin* ahonda en el dolor hasta de puro desgarrar convertirlo en un extraño manantial de odio revolucionario que exige el estallido de la acción, ¡*Presente!* persistirá en el dolor; aun cuando sus primeras palabras (y aun las que vendrán) hagan presagiar una euforia inminente.

Acaso pueda parecer gratuita al lector una asociación tan insólita, si se piensa en términos de coherencia ideológica. Cabría, no obstante, recordarle que, junto a *El triunfo de la voluntad*

(*Triumph des Willens*, de Leni Riefenstahl, 1934), *Bronenosez Potemkin* fue acaso la película más celebrada por los apologetas españoles de un cine de propaganda fascista, por supuesto en detrimento de su ideología, como manifiesta, ya que para muestra sirve un botón, Bartolomé Mostaza en las páginas de *Primer plano*<sup>16</sup>. Y trasponiendo el botón escrito al botón filmado, bien puede recordarse que *Rojo y negro*, una de las pocas películas (si no la única) de inspiración claramente falangista de la posguerra toma, para representar el cenit de la crispación y el odio que precede a la guerra, dos planos del mismo film de Eisenstein, *Potemkin*: el del puño cerrado inequívocamente proletario perteneciente a la secuencia a la que nos acabamos de referir y otro del descenso vertiginoso de las masas por las escalinatas durante la masacre del pueblo a manos de los soldados. En ambos casos, el objetivo de Arévalo es invertir el sentido ideológico de ese material encontrado, recurriendo a una práctica muy frecuente en el cine franquista de la guerra que fue la reutilización del material enemigo<sup>17</sup>. Mas regresemos a nuestra película.

Un nuevo fundido en negro da paso a la tercera parte, que se ocupa del prolongado trayecto que conducirá el cuerpo de José Antonio por la geografía española, a modo de singular *via crucis*. Lo más sobresaliente de este solemne fragmento radica en el esfuerzo (muy falangista, por cierto) en exponer y demostrar el cariz popular de la devoción a José Antonio. Los rostros de gentes genuinas del pueblo condensan este pensamiento fascista y revolucionario que será muy pronto por completo ajeno al régimen. La agresividad de estas imágenes que se quieren tan *antropológicamente* españolas aportan un radical aspecto documental a este proyecto de estética fascista: ese labrador que saluda inmóvil al lado de su jumento bajo un arco, ese rudo pastor que levanta su brazo al cielo como petrificado y filmado en contrapicado sobre la árida llanura junto a su rebaño, cortan la respiración por su intensidad tal vez jamás igualada en el cine de propaganda<sup>18</sup>. En esta ocasión, no es ya el cos-

mos lo que se nubla ante la muerte del héroe, sino los paisajes y paisanajes (por seguir a don Miguel) más hondamente representativos de la España anhelada por José Antonio, sus gentes sencillas pero adustas. No es, por demás, descabellado reconocer en esta travesía por la meseta castellana una idea singular de la España eterna que el fundador de la Falange había heredado de los autores de la generación del 98, aquella generación a la que, con un espíritu semejante, Pedro Laín Entralgo consagró un revelador ensayo en los años cuarenta<sup>19</sup>. Ahora bien, lo magistral es cómo *¡Presente!* pone en imágenes por última vez ese espíritu que no sería arriesgado calificar de 'primitivo'.



Bronenosez Potemkin  
(*El acorazado Potemkin*,  
S.M. Eisenstein, 1925)

La elección del realismo fotográfico no está, como vemos, exenta de prejuicio ideológico, pero sí indica una vía que colisiona con la pretensión de síntesis entre el futurismo experimental y el anclaje en el Imperio Romano que destelló en el fetichismo fascista italiano o el encuentro entre tradición nacional *völkisch* y monumentalismo arquitectónico que fue tan demoníaco en el nazismo<sup>20</sup>. Enraizado en los destinos de las vanguardias politizadas desde principios de los años treinta, poco tiene que ver el estilo que aquí apunta con los esquemas castrenses, convencionales y ordenados, a los que nos acostumbraron los ceremoniales de la victoria o del alzamiento. Decididamente, la imaginería que forja las imágenes de *¡Presente!* es otra y anda cerca de un esfuerzo falangista originario por aunar populismo y espíritu heroico, pero —y el recordatorio no es banal— bajo el ala oscura del ángel muerto. La locución reza así:

*Y el entierro de José Antonio toma el camino ancho de Castilla. [Encadenado]. Se incorporan a su paso a las tierras. Camaradas de todas las provincias se levantan como un*

enigmática noticia titulada "Romance de Puebla de Sanabria", incluida en el n.º 12 del *Noticiero Español*, ejemplo de fuerza incomparable en la apuesta por una épica popular que se sitúa en las antípodas de lo folclórico y el tipismo.

19. PEDRO LAÍN ENTRALGO: ***La generación del 98, Madrid, Espasa Calpe, 1997 (original de 1947).***

20. Si bien se mira estas disyuntivas son moneda corriente en los años treinta y determinaron los destinos de las vanguardias artísticas y cinematográficas. El giro operado por Buñuel, desde la provocación surrealista (*Un chien andalou*, 1929; *L'âge d'or*, 1930) hasta el documental antropológico (*Tierra sin pan. Las hurdes*, 1933) y de ahí a la propaganda política al servicio de un gobierno amenazado (*Espagne 1936*) es bien elocuente.



*¡Presente! En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera (D.N.C., 1939)*

*amanecer. Y a su paso desde la orilla del mar latino, a través de las huertas de Levante, sobre la tierra dura de La Mancha y en los campos mayores de Castilla la Nueva, cruzando los olivos y la sierra, día y noche, bajo la luz eucarística del claro corazón de noviembre, junto a las trincheras abiertas todavía, entre las señales de nuestro campamento, los hombres, los pueblos, se conmueven, porque su muerte provoca, como su viva juventud hiciera, la emoción y el amor entre las gentes, el sentido de España en su severa traza nacional.*

*De campos y villas –prosigue el texto– salen a su paso los campesinos, las mujeres, los flechas que recorren muchos kilómetros para ver el paso de José Antonio. Los pueblos están llenos de multitudes vestidas con la camisa azul que engalanan sus casas y levantan arcos triunfales. Todo el campo español es un reguero de silencio y respeto para su memoria. El pueblo siente el drama de José Antonio y sabe comprender fervorosamente al nuevo César, fundador de la doctrina del nuevo Estado que Franco ganó por la victoria de las armas.*

*Y el cortejo cruza las tierras que durante tres años fueron campamento de las Brigadas Internacionales y escenarios del terror marxista, recuperadas por el genio militar de Franco e incorporadas a la obra de la unidad por la idea nacionalsindicalista.*

Quienquiera que esté familiarizado con la retórica del primer franquismo no dejará de sentirse sorprendido por este espíritu constructivo que trata de sobreponerse al clima de dolor; en lugar de la eterna y consolidada queja inmovilista que impondría pronto la simbología reaccionaria del franquismo tradicionalista. El escenario de la guerra civil (y es escalofriante pensar que hacía poco más de siete meses que la contienda había concluido) se convierte ahora, en arriesgada prosopopeya, en decorado que contempla atónito el paso del gran cruzado, quien sin saberlo abre una vez más las heridas, todavía frescas, y recorre las áridas regiones de esa España que a la postre se concibe como única e indivisible. Mas el documental no rehuye la realidad más indómita (los rostros, los pueblos, los villorrios, el campesinado, la tierra) en aras de una idea trascendente, sino que los recorre, y los incorpora sin atemperar su hiriente intensidad al someterla a un mensaje lineal. Por si la anomalía fuera todavía poca, Franco se presenta apenas aquí como el brazo armado del ideólogo José Antonio Primo de Rivera.

Un nuevo fundido en negro cierra este dramático recorrido para inaugurar la cuarta parte en la que la comitiva penetra en Madrid. Tampoco hay en este caso fuga alguna de la más lacerante actualidad: los más ensangrentados lugares de la memoria inmediata escanden el paso y provocan solemnes detenciones del cortejo:

la Cárcel Modelo y la Ciudad Universitaria, emblemas para la propaganda nacional respectivamente de la sangrienta represión republicana y del frente de batalla más feroz y de mayor duración de toda la guerra.

*Y así, tras diez jornadas de valiente duelo, la capital de España, donde él vivió y luchó, le recibe hoy en un homenaje de respeto inolvidable. Son las calles y plazas que presenciaron su actitud valiente y fervorosa las que hoy le ven volver. Si ayer solo le oían unos pocos camaradas, hoy le reconocen millares de centurias.*

*En la ruta definitiva de José Antonio no podía faltar su paso emocionante por la cárcel modelo donde él vivió horas de vísperas amargas y desde cuyos muros carcomidos parece palpitar el saludo de camaradas caídos.*

*Cruza el cortejo las ruinas de la Ciudad Universitaria y el gobierno preside las honras fúnebres. El ejército, que le rinde honores de Capitán General, desfila ante el cadáver. Sobre las trincheras enemigas, como un final de redención solemne, pasa el féretro camino del monasterio del Escorial.*

Si las tierras de España, la España profunda, se habían inclinado, con sus cicatrices y sus trincheras abiertas, al paso del gran héroe, ahora la ciudad que fue testigo de su biografía hace lo propio, mientras la cámara se recrea en planos de un público que actúa de contrapunto al cortejo: rostros de niños y mujeres refuerzan la devoción generalizada, pues, como dice explícitamente el texto, hoy España entera es falangista. Hasta tal punto es así que el mismo Ejército le rinde honores especiales, como a sus mejores jefes. Es difícil no percibir la brecha sobre la que se erige el film: el dolor paralizador, engendrador de melancolía, por una parte; por otra, las sacudidas y convulsiones de una euforia cíclica pero inestable.

Tras un nuevo fundido en negro, la imagen nos deposita en el lugar de destino, el más preñado de historia que pudiera fantasear el franquismo, como también lo será desde una perspectiva falangista, pues lleva impreso el sello del Imperio.

*En el monasterio del Escorial esperan el cuerpo de José Antonio Su Excelencia el Jefe del Estado y del Movimiento, el gobierno, la Junta Política, el cuerpo diplomático, misiones extranjeras, las altas jerarquías de la Iglesia y el ejército, los consejeros nacionales y 100.000 falangistas que se concentran alrededor del monasterio para dar la última guardia de honor a su jefe.*

*A la caída de la tarde, José Antonio llega al Monasterio a hombros de sus camaradas, como saliera de Alicante después de un recorrido de 500 Kms. [Largo silencio]*



*¡Presente! En el enterramiento de  
José Antonio Primo de Rivera  
(D.N.C., 1939)*



*¡Presente! En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera*

(D.N.C., 1939)

*Ya está depositado en esta piedra de nuestras victorias el cuerpo de José Antonio Primo de Rivera. Ya se ha cumplido el amanecer, el retorno de las banderas triunfales que él soñara.*

Este último fragmento dispara evocaciones arcaizantes de comparsas vestidos con trajes de época, donde los amaneceres profetizados por el himno de Falange encuentran a su paso las victorias de antaño, las del Imperio filipino. Así, la muerte se trueca en triunfo y la noche se convierte en instante propicio al recogimiento de las plegarias (que se escuchan en directo). La consumación del sueño profético no deja lugar a dudas ni incertidumbres: la doctrina se hizo realidad sin grietas con la victoria nacional. Esto enlaza con el sexto apartado de la película constituido por el discurso de Franco, en su calidad de Jefe Nacional del Movimiento a la par que del Estado, cuyo protagonismo tanto se había hecho de esperar. Sus palabras son elocuentes:

*José Antonio, símbolo y ejemplo de nuestra juventud, en los momentos en que te unes a la tierra que tanto amaste, cuando en el horizonte de España alborrea el bello resurgir que tú soñaras, repetiré tus palabras ante el primer caído: 'Que Dios te dé el eterno descanso y a nosotros nos lo niegue hasta que hayamos sabido ganar para España la cosecha que siempre tu muerte'. ¡José Antonio Primo de Rivera! [El público responde:] ¡Presente!*

Los amaneceres no son sino la victoria de la España Nacional, con ese espíritu apocalíptico que fue característico del fascismo. La concesión del privilegio de la voz directa a Franco ratifica su centralidad ceremonial y rodea sus palabras de una aureola especial. Diríase que el ciclo que se abrió con el duelo por el líder insepulto se ha cerrado con el entierro que sancionará en adelante la condición de caído de José Antonio, en lugar de ideólogo y fundador de un programa.

Sin embargo, lo que sigue resulta contradictorio con la clausura anterior, tanto más cuanto que el hombre había recibido ya cristiana sepultura. El siguiente plano

nos transporta a un lugar cósmico, en pleno firmamento donde destellan los luceros. Literalización audaz de una metáfora que figura en la letra del himno falangista donde los caídos “hacen guardia sobre los luceros”, asciende al héroe a una dimensión sobrehumana: “La estela de su presencia inextinguible, tal y como la recordamos tantas veces cuando con su palabra y con su arrojo movía a la juventud de España en busca de la hora decisiva”. Muy a pesar de la metáfora antedicha, ese lugar de los cielos opera ya en el registro de la santificación y, consecuentemente, su palabra es oída por sus herederos en un sentido más figurado y propio del visionario (parábolas, presagios, alegorías) que en aquel que correspondería al fundador de un partido.

Es en ese preciso instante cuando el recién enterrado y santificado irrumpe ante nosotros como una verdadera epifanía. Y ese ser resurrecto pronuncia ante nosotros unas palabras que no son programa, sino profecía. Son estas las pertenecientes a la entrevista concedida a la Paramount en 1935 y que citamos al comienzo de este artículo y las imágenes son, asimismo, aquellas mismas captadas a la puerta del chalé familiar. Desplazadas a su ubicación actual adquieren una misión y significado bien distintos y confirman la oración que su hermano Miguel dijo haberle requerido: José Antonio nos habla desde un lugar privilegiado que está más allá de la historia y del mundo.

*¡Presente! En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera (D.N.C., 1939)*



Empero la tierra –lo hemos visto– no será su destino último. La película nos hace retornar al lugar cósmico del que solo descendimos para gozar del mensaje del héroe resucitado. De nuevo en el firmamento, entre los luceros, la voz del locutor se apaga (¿quién podría dar su apostilla a la palabra un santo?) y el silencio sanciona la auténtica canonización del líder<sup>21</sup>.

### Sobre héroes y tumbas

En 1932, Ernesto Giménez Caballero postulaba en uno de los apartados finales de su ensayo *Genio de España* que “el fascismo para España no es fascismo, sino catolicidad. Otra vez: catolicismo”<sup>22</sup>. Bien podría ser que las teorías del caudillaje a la española (Francisco Javier Conde, Juan Beneyto...) hubieran estado lastradas por

21. La conciencia de que con *¡Presente!* se había logrado una obra sobresaliente, un clásico digno de imitación, queda manifiesta cuando el D.N.C. extrae de su metraje un breve reportaje de cinco minutos para la tercera y última noticia del nº 28 del *Noticiero Español*. CARLOS FERNÁNDEZ CUENCA se refiere en *La guerra de España en el cine (Madrid, Editora Nacional, 1972, vol. I, pág. 20)* a un cortometraje de Rafael Gil titula-



¡Presente! En el enterramiento de José Antonio Primo de Rivera (D.N.C., 1939)

do *Luz de Levante* que fue realizado a comienzos de 1940, con fotografía de Cecilio Paniagua y producción de Cifesa. La película trataba de reconstruir la visión de José Antonio desde el ventanuco de su celda. Ahora bien, este 'documental poético' que el catálogo **Cifesa de agosto de 1940** titulaba *Luces de Levante* (ALFONSO DEL AMO: **op. cit.**, pág. 609) desapareció.

22 ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO: **Genio de España. Exaltaciones a una resurrección nacional y del mundo, Madrid, Jerarquía, cito por la 5ª edición de 1939, pág. 225.**

23. FRANCISCO MORET-MESSERLI: **Conmemoraciones y fechas de la España nacionalsindicalista, Madrid, Vicesecretaría de Educación Popular, 1942.**

esta condición o anhelo; bien podría ser también que se hubiese generado una esperanza de fascismo en el cual los medios de comunicación pudieran haber contribuido a edificar el carisma del héroe. No lo sabremos jamás. Lo que sí sabemos es que el único héroe fascista o fascizante español solo cristalizó imagen en el cine después de su muerte. La imagen cinematográfica de José Antonio Primo de Rivera se nos aparece de un modo fronterizo: entre una euforia interesada y un dolor aniquilador; entre el héroe caído y el santo, y es razonable pensar que la escasez de imágenes suyas haya favorecido en lugar de perjudicar (así sucede en la tradición católica) el fetichismo y la leyenda.

Lo cierto es que el único discurso cinematográfico que poseemos del fascismo español —¡Presente!— es un discurso *post mortem* y, en este sentido, algo tiene de mórbido, como morboso fue el despliegue fetichista en torno a José Antonio que se orquestó en la vida real. Es curioso que aquel que fue llamado el Ausente durante tanto tiempo fuera tan imperativamente reclamado desde los muros de iglesias, catedrales, lápidas y monumentos conmemorativos con la significativa paradoja de un grito: "¡Presente!". En la película que de ahí recoge el título, José Antonio se encuentra, efectivamente, 'de cuerpo presente', es decir, muerto, pero resucita ante nuestros ojos para regresar, no al lugar de su sepultura (que, por demás, será itinerante), sino al de una canonización prematura que lo haría tan inaccesible como inoperante política e ideológicamente.

En 1942, el ritualista Moret-Messerli proponía y sancionaba al mismo tiempo un calendario de celebraciones que escandiría el año nacionalsindicalista. Respondía con su *Breviario nacionalsindicalista* a un concurso convocado por la Vicesecretaría de Educación Popular<sup>23</sup>. Dos de esas fechas estaban dotadas de una rebotante significación para la Falange: el 29 de octubre, que, remontándose a 1933, festejaría la fundación del partido y su primer acto público en el Teatro de la Comedia de Madrid y el 20 de noviembre. Lo curioso es que la primera fecha se denominaba, en opinión del autor, *fiesta fundacional de la Falange* o también *día de los caídos* (sic.) y la segunda *día de luto nacional*. Curiosamente, la primera conmemoración absorbió dulcemente algunos de los destellos de la segunda. En suma, el momento doctrinal quedaría pronto desdibujado bajo el influjo y el peso del luto, menos exigente para con el programa y en cambio más ceremonial y esclerotizado.

El azar, que es terco quizá porque goza del don de la desmemoria, jugó una última mala pasada a ese extraño ausente/presente del fascismo español. Sucedió cuan-

do los familiares de Francisco Franco abandonaron a este en brazos de la muerte un 20 de noviembre de casi cuatro décadas más tarde. Por segunda vez Franco usurpaba –ahora sin saberlo– algo a José Antonio: si antaño había sido un nombre y un arsenal simbólico al que extrajo un rendimiento incalculable, ahora se trataba del protagonismo en una conmemoración que infatigablemente se había repetido durante treinta y cinco años consecutivos. Tres días más tarde, el 23 de noviembre de 1975, los despojos del nuevo ausente eran depositados en una tumba colocada frente a la del fundador de la Falange, arrebatándole, por añadidura, el pequeño reducto que tenía en la capilla del túmulo del Valle de los Caídos ○

**The Absent One, Present!:  
The Cinematographic  
Charisma of José Antonio  
Primo de Rivera  
as Leader and Saint**

---

**abstract**

---

**U**nlike most leaders of the masses, José Antonio Primo de Rivera was not elevated to the condition of charismatic personality until after his death. Moreover, his appearances on film during his life were few and far between. Following his death on November 20, 1936, however, the so-called Absent One was to become an object of veneration under Franco's regime, second only to the Generalissimo himself. The documentary *Present!* (1939) is an unusual and eloquent example of the contribution of film to a cult surrounding a fascist hero, as it portrays the spectacular transferal of the mortal remains of the founder of the Spanish Falangist Movement from Alicante to El Escorial between the twentieth and thirtieth of November, 1939. With a considerable dose of morbidity, the intention behind the film was to depict the fallen hero as a saint rather than render him the subject of political agitation. All this may be considered typical of Spanish fascism or pseudofascism.