

enero una serie de películas para su censura y en julio siguen sin examinarse y, por lo tanto, sin estrenarse, lo cual provoca una protesta de la embajada norteamericana en España. Terminada la película, las autoridades españolas comprueban que la Columbia ha faltado a su palabra y que *Behold a pale horse* es ofensiva por «el tratamiento tendencioso que se hace de la guardia civil y de nuestro país en general». Acto seguido se expulsa a la compañía del mercado español sufriendo en los dos años de destierro unas pérdidas valoradas en 2,5 millones de dólares.

Con este episodio se acaban las películas norteamericanas ofensivas. En los diez años siguientes, las películas antifranquistas son producciones independientes, más o menos ligadas a grupos europeos de izquierda, en especial, franceses y suecos. Tal es el caso de *La guerra ha terminado* (*La guerre est finie*, 1966), una coproducción franco-sueca basada en un guión de Jorge Semprún. La película plantea los puntos de vista enfrentados entre la oposición interior y la oposición exterior al franquismo. En medio del rodaje, la policía francesa advierte a Alain Resnais, el director, que el filme puede sufrir numerosos cortes o prohibirse su exportación. Más tarde es rechazada por los festivales de Cannes y Karlovy Vary. Según García Escudero, el veto de Cannes es una decisión de su director, que él agradece. En el caso de Karlovy Vary, simplemente no asiste al festival para manifestar una oposición suave. Son la Pasionaria y el Partido Comunista de España quienes consiguen que la película no se proyecte.

Soy curiosa (*Jag är nyfiken*, 1966) muestra al régimen y al propio Franco como representantes del fascismo político y del autoritarismo paterno. La protagonista insulta constantemente un retrato del Caudillo para hacer una especie de vudú contra su padre. La película tiene dificultades en USA por su contenido sexual, pero al final es aprobada sin que la diplomacia española pueda hacer nada.

Por último, el antifranquismo produce dos películas sobre la pena de muerte, uno de los temas clave que aglutina la oposición al régimen y que cuestiona su apertura. Son *Le Mur* (1967) y *Viva la muerte* (1970). La primera adapta una novela de Jean-Paul Sartre sobre las últimas horas de vida de tres condenados a la pena capital en noviembre de 1936. Pese a su indudable calidad, no se la admite en el Festival de Cannes de 1968. *Viva la muerte*, de Fernando Arrabal, padece tantos problemas con la censura francesa que tendrá que intervenir el propio Ministro de Cultura para autorizarla, si bien se retira su cartel porque ofende a la bandera española⁷. La película es «una historia del final de la guerra civil en la que se describen con gran crueldad y pasión política las “torturas”, “crueldades” y “fusilamien-

⁷ Carlos Fernández Cuenca, *op. cit.*, pp. 651-652.

tos” realizados por los falangistas, a los que se atribuye la paternidad del título *Viva la muerte*, que en realidad procede del Tercio».

También durante este período se realizan dos películas que tratan de la Hispanidad. La primera de ellas, *Queimada* (*Burn*, 1969), es un alegato marxista y anticolonialista coproducido por Francia e Italia con participación de la United Artists. Ante las amenazas de Sánchez Bella, ahora Ministro de Información y Turismo, su director, Gillo Pontecorvo, transforma Quemada, la isla de las Antillas donde tenían lugar los hechos, en Queimada y los colonizadores, que en principio eran españoles, pasan a ser portugueses. Durante años corre el rumor de que la censura española ha sido la responsable de este cambalache, imponiendo mediante el doblaje un cambio similar al que se produjo en *Mogambo* (1953), cuando un matrimonio se transforma en una pareja de hermanos para ocultar un adulterio. En realidad, los cambios los introducen los productores una vez terminado el rodaje para agradar al gobierno español, que amenaza con suspender la coproducción hispano-italiana. En un examen detallado de la película se descubren mujeres con mantilla española, un escudo español de época imperial y lo que resulta definitivo: nunca existió en las Antillas una isla bajo dominio portugués⁸.

El protagonista de *El joven Winston* (*Young Winston*, 1972) es Winston Churchill y, por tanto, la película poco tiene que ver con España. El problema está en la secuencia que reproduce la batalla de Ondurman entre ingleses y derviches. Estos últimos están interpretados por extras del ejército marroquí, de ahí que la película agradezca la colaboración a S.M. el rey Hassán. Pues bien, resulta que estos extras marroquíes no portan la bandera derviche, sino otra idéntica a la española, roja y gualda, dándose el caso de que los ingleses ganan la batalla, es decir, que la bandera española aparece en la película exhibiéndose en retirada. El representante español en Boston está convencido de que se trata de una mala pasada de los marroquíes, que reclaman el Sáhara Español. Asegura que con esa jugarreta Hassan ha conseguido que la bandera española se pasee envilecida por todo el mundo.

Proyectos ofensivos

La efectividad de los gobiernos franquistas contra las películas ofensivas puede medirse por el número de proyectos cinematográficos denigrantes

⁸ M. A. Iglesias, «La película “Queimada” manipulada por la productora», *Informaciones*, 15-V-1971.

que nunca llegaron a rodarse. Durante la Guerra Civil, el escándalo de *Bloqueo* detiene para siempre cinco producciones sobre España: *Alcázar*, *Day in the Sun*, *The River is blue*, *Personal History* y *Cargo of Innocents*.

En cuanto al tema de la Hispanidad, en 1952 la Paramount desecha un guión titulado *La leyenda de los Incas* (*Secret of the Incas*) por las suspicacias que manifiestan Perú y España, aunque se rueda en 1954 con ciertos cambios. A continuación, el gobierno español vigila un proyecto de Kirk Douglas sobre Moctezuma y Hernán Cortés. Desconfían del actor por su origen judío y, sobre todo, temen que la película se contamine de ideas indigenistas si en ella colabora México. Pero el gobierno mexicano tampoco se fía de Hollywood, de forma que el filme nunca pasa de proyecto. Por último, en 1966, aún reciente la expulsión de la Columbia, García Escudero consigue que MGM anule la adaptación de la obra teatral *The royal hunt of the sun*, sobre la conquista del Perú.

Respecto a los filmes antifranquistas, la Asociación de Productores Cinematográficos de Italia suspende *Réquiem por un campesino español* y *La viuda de Grimau* para salvaguardar los acuerdos de coproducción con España. La novela de Ramón J. Sender era un proyecto de personas ligadas al exilio. Detrás de *La viuda de Grimau* se encontraba Luchino Visconti: «Quería contar las horas angustiosas de esta mujer durante el proceso, mientras en el mundo tomaba más amplitud la protesta y se hacían tentativas para salvar de la muerte a su marido». Julián Grimau, miembro del Comité Central del PCE, había sido ejecutado por su actuación al frente de una checa de Barcelona durante la Guerra Civil.

Medidas legales

Los tres códigos de censura aplicados durante el franquismo (1937, 1963 y 1975) contienen cláusulas contra las películas ofensivas. En concreto, el Código de Sevilla de 1937 establece que: «Quedan terminantemente prohibidas todas las películas de argumentos históricos que no reflejen la verdad de la Historia, teniendo especial cuidado con lo que se refiere, principalmente, a la Historia de España». Asimismo *Cristóbal Colón* provoca en 1949 una nueva circular del Ministerio de Asuntos Exteriores contra las películas ofensivas.

El franquismo también acepta cláusulas contra esta clase de cine en los tratados firmados en los años cuarenta con la Alemania nazi y la Italia fascista. Pero éstos son los últimos acuerdos cinematográficos que incluyen cláusulas políticas. En adelante, sólo regularán los aspectos comerciales, aunque a través de ellos se puede presionar. También son una excepción los

acuerdos culturales y de amistad que contemplan argumentos para que España demande la prohibición de una película ofensiva. En cualquier caso, exista o no cláusula, nunca es deseable la proyección de un filme que denigra a otro país. Tal circunstancia supone un entorpecimiento de las relaciones exteriores, que se basan en el mutuo respeto a los valores espirituales e históricos.

Hasta aquí hemos analizado las películas que ofenden a España a juicio de sus sucesivos gobiernos. El tercer artículo de esta serie estudiará cómo reaccionan esos mismos gobiernos cuando las dos guerras mundiales transforman los cines de la península en un campo de batalla propagandístico donde se ofenden los contendientes y donde se divide a la opinión pública española. También veremos si alguna vez el cine español atacó a otro país.

Emeterio Díez Puertas

⁹ Nuestro propósito ha sido recoger en los dos artículos publicados todas las películas que ofenden a España. Pero seguro que no lo hemos conseguido. Nosotros mismos hemos excluido algunas películas hasta el momento insuficientemente documentadas: películas norteamericanas sobre la Guerra de Cuba, *La rosa de Flandes (Les Opprimés, 1922)*, *Valencia (The love song, 1926)*, *El caballero pirata (The road to romance, 1927)*, *The loves of Carmen (1928)*, *Revenge (1928)*, *El puente de San Luis Rey (The bridge of San Luis Rey, 1929)*, *King of the dammend (1936)*, *Fire over England (1937)*, *La casa del ogro (1938)*, *The Spanish Main (1945)*, *The Black Swan (1942)*, *Captain from Castile (1947)*, *Sword of the Avenger (1948)* o documentales como *The Flight for Freedom (1936)*, *California missions (1937)* y *This England (1940)*. Por otro lado, nuestra investigación sólo llega hasta 1972. Cuando la ley permita el acceso a los fondos archivísticos de 1973 a 1979 aparecerán nuevos ejemplos.