

El franquismo ante las películas ofensivas

En un artículo anterior analizamos las películas que ofendían a España a juicio de la monarquía, la Segunda República y los dos contendientes en la guerra civil. Recordamos que las películas ofensivas son las películas que producidas en un país atacan o hieren las costumbres, las instituciones, las personalidades o la historia de otro país. La dictadura del general Franco provoca un importante incremento de este tipo de filmes, que ahora tienen un marcado carácter partidista: ofenden no tanto a una cierta idea del país como al régimen que lo gobierna. Es más, casi todas estas películas se sitúan en el periodo 1936-1939 para mostrar el origen violento del franquismo, es decir, el Alzamiento se convierte en el tema más susceptible para los gobiernos españoles en los siguientes cincuenta años. A esta categoría pertenecen películas como: *Por quién doblan las campanas*, *Morir en Madrid* o *La guerra ha terminado*. El franquismo, asimismo, mantiene la política de defensa de la Hispanidad, esta vez imbuida de una orientación panhispanista que sigue los postulados de la derecha más reaccionaria: Maeztu, García Morente y otros escritores de *Acción Española*. Este panhispanismo considerará ofensivas películas como *Cristóbal Colón* o *Queimada*.

Más significativa que esta división temática resulta la distribución temporal. Las circunstancias de cada momento provocan que películas con un mismo tema ofrezcan matices diferentes. Durante la Segunda Guerra Mundial, todas las películas ofensivas, tengan el tema que tengan, son una metáfora de la lucha contra el fascismo, al que pertenecería el régimen de Franco. Los años cincuenta están dominados por la Hispanidad. El reconocimiento internacional del régimen borra la Guerra Civil. La única producción importante que toca el conflicto es *Las nieves del Kilimanjaro* (*The snows of Kilimanjaro*, 1952), pero el gobierno español la considera favorable y se estrena en el país con algunos cortes referidos, únicamente, a temas sexuales. En los sesenta, la Guerra Civil vuelve a ser el tema que más ofende al régimen, si bien ahora el mayor productor de películas denigrantes no es EE.UU. sino Francia, y el relato cinematográfico de la guerra se plantea como una contestación al discurso sobre la apertura.

Fascismo

Terminada la Guerra Civil, Franco anuncia en su discurso de *Las tres alertas* que España se mantendrá vigilante frente al enemigo interior y exterior; en nuestro caso, frente a cualquier película que tergiverse el Movimiento o presente el punto de vista del exilio: el franquismo como un fascismo. Así sucede en *Arise my love* (1940). La película sólo contiene unas escenas sobre la Guerra Civil, sin embargo se juzgan ofensivas porque presentan a un aviador norteamericano que luchó con la República a punto de ser ejecutado en una cárcel franquista. El cónsul español en Sibi-Bel-Abbés (Argelia) convence al empresario de la sala donde se exhibe este filme para que suprima esas escenas.

El halcón del mar (*The sea hawk*, 1942) es un *remake* de un filme de 1924 y forma parte de las películas de capa y espada protagonizadas por Errol Flynn. Ahora bien, esta vez las aventuras de un corsario inglés en la época de Felipe II constituyen una parábola antinazi. La resistencia de Inglaterra ante la Armada Invencible es equiparable a la resistencia que en esos momentos mantienen los ingleses ante la aviación alemana y el rey Felipe II es otro Hitler. La película «nos trata de cobardes, de falsos, de malos marinos, de crueles con los galeotes a los que hacíamos remar a fuerza de latigazos. Se habla naturalmente del oro que robamos en nuestras Colonias y de las crueldades del tribunal de la Inquisición y todo ello con espíritu de burla y chacota insoportable». El embajador español en Hungría consigue que Ullien Reviczky, Director General de Prensa y Propaganda, prohíba la película:

No terminó con esto mi actuación en este asunto, pues una vez suprimida la representación de tal película, tuve que soportar la visita del dueño del cine que me propuso diferentes soluciones tales, como la publicación previa de un cartel explicativo declarando que no se trataba de hechos reales, que tuviesen relación con la historia. También me propuso la supresión de las escenas y textos que más pudieran herir los sentimientos patrióticos españoles, etc. etc., alegando para estas soluciones el enorme perjuicio que le causaba. Me negué rotundamente a todas las soluciones propuestas

No cesó con esta visita la insistencia del dueño del cine [...] llegando a conseguir que el ministro de los Estados Unidos viniese a visitarme como interesado en la producción de un film americano. Ninguna de estas presiones hicieron cambiar mi criterio y bastó con que explicase al Ministro americano el fundamento de mi protesta, para que la considerase en extremo razonada.

Repercusiones más graves tiene *Por quién doblan las campanas* (*For whom the bell tolls*, 1943), adaptación de la novela homónima de Hemingway, conocido defensor de la República. Por culpa de esta película, las relaciones entre la Paramount y el gobierno de Franco se hacen tan tensas que la compañía termina abandonando el mercado español o es expulsada, depende de la versión. La Paramount sólo regresará en 1952, tras el reconocimiento diplomático del franquismo por parte de Estados Unidos. *Por quién doblan las campanas* estuvo prohibida en Argentina y en 1953 la Paramount impide su reestreno en Oslo para *no herir los sentimientos españoles*.

Inside fascist Spain (1943) es un número de *The March of Time* dedicado al franquismo. El documental se rueda en España en medio de fuertes medidas de censura, lo cual no impide que su contenido sea estimado como una provocación. En Francia se estrena al final de la guerra mundial en una versión titulada *L'Espagne de Franco* que contiene un nuevo comentario:

Se afirma que un millón de muertos son víctimas de Franco (sic); que nuestras finanzas son malas; que las ruinas son debidas a las bombas alemanas y a la acción de la aviación italiana, es decir, que sólo de una parte se bombardeó y que fueron los del Eje sólo quienes actuaron. A esta parte beligerante la llama el Ejército y a los otros ¿cómo no? los republicanos y el pueblo. Así el espectador cree que únicamente la parte roja estaba asistida de la opinión pública.

Tiene buen cuidado el operador de tomar planos de S. E. el Jefe del Estado que no le son favorables fotogénicamente, enfocando el perfil de ciertos Generales, por su obesidad [...] el speaker termina su perorata diciendo poco más o menos: «Las miradas de todos los hombres demócratas del mundo convergen con odio en la última supervivencia del fascismo: La España de Franco».

The fallen sparrow (1943) cuenta la historia de un brigadista que de regreso a Estados Unidos se enfrenta a una conspiración nazi. La Oficina Hays ejerce todo tipo de presiones para que el filme no se rueda y, aún cuando se rueda, se suaviza tanto la guerra española que ésta sólo queda como *un eco lejano*¹. Esta producción representa un cambio de tendencia en Hollywood, es decir: se abandonan los ataques al régimen en correspondencia con la sustitución de la política de no beligerancia por la de neutralidad. En el campo cinematográfico, este cambio conlleva el desbloqueo de los beneficios de las compañías norteamericanas en España y la llegada a Estados

¹ Moisés Pavés Borges, «The Fallen Sparrow: Ecos de una guerra lejana», *VI Congreso de la AEHC*.

Unidos de las primeras películas franquistas. En concreto, *Goyescas* (1942) se estrena en Nueva York en 1944 con gran escándalo de la oposición republicana, que acusa a la actriz principal, Imperio Argentina, al director, Benito Perojo, y a los financieros, el Banco de Vizcaya, de ser amigos del Reich.

Después de 1943, la Guerra Civil apenas aparece en el cine o lo hace en episodios aislados de películas de pequeñas productoras sin intereses económicos en España. Éste es el caso de *Arco de triunfo* (*Arch of triumph*, 1948), una producción independiente distribuida por la MGM. Es más, la filial de la MGM para Bélgica y Luxemburgo suprimirá en esta película todos los pasajes que tratan de España en forma poco agradable. La única excepción por estos años es *Agente confidencial* (*Confidential agent*, 1945), que sería prohibida en Turquía en 1949. Este largometraje se considera ofensivo porque en él se dice:

...que el oro del Banco de España fue robado por los nacionales; que la esposa e hija del protagonista fueron asesinadas por nuestras tropas; que en 1937 había en Londres una representación oficial muy influyente del Gobierno Nacional, mientras que los «pobrecitos republicanos» tenían que mandar a un agente confidencial (Charles Boyer muy bueno, muy guapo y muy inteligente) para contrarrestar las criminales maquinaciones de Víctor Francen (que quiere ser una especie de Duque de Alba) y que con su Rolls Royce y un chauffeur pistolero hace toda clase de fechorías.

Hispanidad

El reconocimiento internacional del régimen en los años cincuenta produce una amnesia cinematográfica de la Guerra Civil y permite al franquismo profundizar en sus supuestas raíces, que irían más allá del 18 de julio. Así, en busca de su justificación histórica, la Hispanidad se transforma en un concepto clave de su programa político y en un tema que, en absoluto, el cine puede tratar a la ligera.

Esto es lo que sucede en la producción inglesa *Cristóbal Colón* (*Christopher Columbus*, 1949). En ella «el rey Católico era un muñeco al que Colón abofeteaba, se ponía en ridículo a la reina, se denigraba a España y a la gesta, no de Colón, sino de los Reyes Católicos. El rey Católico perseguía a las doncellas, etc.»² Como esta vez la productora,

² Declaraciones de Juan de Orduña. Antonio Castro, *El cine español en el banquillo*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1974, p. 296.