

## Una lectura crítica de los mitos de la guerra civil en el cine

Vicente J. Benet<sup>1</sup>

Vicente Sánchez-Biosca. 2016. *Cinéma et guerre civil espagnole. Du mythe à la mémoire*. París: Éditions Hispaniques – Université Paris-Sorbonne. 290 pp.

La aparición de este libro en su edición original española en el año 2006 se insertó en un marco general de revisión del pasado que empezó a cobrar forma aproximadamente desde mediados de los años noventa y estaba alcanzando en ese momento su punto de ebullición. De hecho, ese mismo año se conmemoraba el 70 aniversario del inicio de la guerra civil y todavía se mantenían vivos los rescoldos de los gobiernos conservadores de José María Aznar, que habían dejado atrás los complejos del franquismo para alinearse orgullosos en el rumbo neoliberal. Fue entonces cuando comenzaron a hacerse más audibles las voces que venían a contestar esa visión optimista y triunfante de la transición democrática española consagrada en fenómenos televisivos como la serie documental *La Transición* de Elías Andrés, emitida por primera vez en 1995, o la serie de ficción *Cuéntame cómo pasó*, emitida ininterrumpidamente desde el otoño de 2001. En algunos medios de comunicación y foros académicos se fue extendiendo la denuncia de cuestiones pendientes de resolver en los fundamentos de la joven democracia española. Y esas carencias parecían apuntar mayoritariamente hacia un mismo referente: la gestión del pasado franquista y, fundamentalmente, de sus propios orígenes en la guerra civil.

El libro de Sánchez-Biosca supuso, por tanto, una aportación innovadora, ya que en él se establecía un plano de reflexión diferente a las estrategias de gestión del pasado habituales por parte de los especialistas y los divulgadores. No olvidemos que nos encontramos en un momento en el que la voz ponderada de los historiadores, centrados en cuestiones tan poco espectaculares como el cotejo de documentos y el trabajo de archivo, apenas podía contener la abrumadora fuerza de la emoción memorística que demandaba reparación para las víctimas del franquismo. La ‘guerra de las esuelas’ que devolvió la idea de los campos de batalla al terreno simbólico de los periódicos durante el verano de 2006, fue uno de tantos síntomas que daban a entender que el tema de la guerra civil seguía latente. Poco después, la voluntad de reparación política ante

---

<sup>1</sup> Universitat Jaume I, Departament de Ciències de la Comunicació, Castelló de la Plana, 12071, España.

las consecuencias de esta guerra culminaría con la denominada Ley de Memoria Histórica, impulsada por un nuevo gobierno socialista, el de José Luis Rodríguez Zapatero, en 2007. Es en este agitado contexto, por tanto, cuando el libro de Sánchez-Biosca ofrecía su valiosa aportación, ya que apuntaba a un terreno poco explorado excepto en el caso de algunos ensayistas que no tenían la reflexión histórica rigurosa como prioridad (pienso, por ejemplo, en Manuel Vázquez Montalbán y sus ‘memorias sentimentales’, o también en Terenci Moix).

Así, a través de la reconstrucción meticulosa del historiador, se debía penetrar en el espacio privilegiado en el que se moldea habitualmente la memoria del pasado a escala social. Ese lugar no es otro que el de las producciones culturales dirigidas a las masas. La memoria, que parte siempre de una experiencia subjetiva e individual, encuentra en determinados relatos y representaciones que circulan en la esfera pública los referentes para establecer puntos de convergencia que permiten transformarla en colectiva, aunque sea precariamente. Las canciones, los materiales escolares del pasado, las tradiciones, las redes asociativas de carácter festivo o deportivo y, sobre todo, el cine y las producciones culturales de masas, son los forjadores de esos puntos de convergencia. Por este motivo, el libro partía de una constatación provocadora para articular la distancia entre la visión del historiador y las exigencias de la memoria. Declaraba que ciertos relatos e imágenes de la guerra civil se habían constituido como *mitos*. El cine realizado desde el conflicto hasta el presente había sido uno de los constructores privilegiados de estos mitos y ofrecía, por lo tanto, un repertorio de análisis ideal para entender la génesis de este proceso. De este modo, Sánchez-Biosca renunciaba a hacer un libro convencional y exhaustivo sobre la abundante producción cinematográfica que se había centrado en la guerra civil para dirigirse hacia unos objetivos diferentes. Más bien planteaba trazar la continuidad y metamorfosis de una secuencia de ideas, mentalidades, relecturas adaptadas a nuevos contextos y síntomas que acababan por dar forma a los ‘mitos’ de la guerra civil a lo largo de setenta años de cine español. Invitaba a sus lectores a que entráramos, de lleno, en esos “relatos persistentes e imágenes mentales, materiales, de la guerra” (p. 33), los intangibles materiales de la industria cultural de masas que sirven para construir la memoria del pasado a escala colectiva. O dicho con otras palabras, colocaba un concepto de mito como vector del que se podía trazar un punto de partida hacia los dos ejes convencionales de gestión del pasado: la historia y la memoria.

La metodología que le permite al autor imbricar la construcción de los mitos con el discurso histórico parte, en primer lugar, de localizar los filmes en los contextos específicos que definen su producción y su recepción. Lógicamente, se exploran las condiciones de la industria cinematográfica en cada momento, la intervención de la

censura y las vicisitudes del contexto político en constante mutación. El amplio arco temporal planteado por el libro atiende además con precisión y matices a las características de las distintas fases del franquismo, a las tensiones de la transición y a los años de la consolidación democrática. En segundo lugar, y este es el aspecto esencial para comprender el alcance del proyecto, los filmes mismos son el lugar donde debe ser cotejada esa elaboración mítica de la guerra civil en relación con las transformaciones sociales, políticas e ideológicas de los diversos periodos. Para conseguirlo, se parte del análisis detallado de los dispositivos discursivos y formales de una selección de filmes particularmente adecuados para sostener la tesis del autor. La textualidad de estos filmes es, en consecuencia, el lugar en donde se puede rastrear la genealogía de los mitos que se plasma en las opciones enunciativas y en los imaginarios concretos que se construyen en estas películas para hablar del pasado.

Esa presencia del mito en la interpretación de la guerra civil tiene una dimensión histórica, y no debe remitirse por lo tanto a una perspectiva antropológica. De hecho, como ha estudiado Sánchez-Biosca en sus libros escritos junto con Rafael R. Tranchey dedicados al *NO-DO* y al *Noticiero español*, los discursos que van configurando la interpretación de la guerra civil desde su estallido se dedican, en gran medida, a forjar mitos desde la lógica de la propaganda. Así, por ejemplo, en la médula de la propaganda franquista se encontraba la referencia al glorioso pasado imperial y a la metáfora de la cruzada. En cuanto a la de los defensores de la República, sobre todo vinculados a la propaganda comunista, el “¡No pasarán!”, la solidaridad de los pueblos, las Brigadas Internacionales y la promesa de la revolución cumplían un papel similar. Los dos capítulos que inician el libro dejan claro, por lo tanto, el enraizamiento de esas lecturas míticas en un aparato discursivo impregnado de la enunciación propagandística de los años treinta. La adherencia consistente de estos discursos a la memoria de la guerra será esencial para entender su reactivación en los periodos históricos siguientes.

Las nuevas coyunturas políticas y sociales, definidas por el final de la segunda guerra mundial, el inicio de la guerra fría y la lenta asimilación de España a los organismos internacionales, conduce a su vez a que estos mitos se reelaboren pero no se abandonen. El proceso puede seguirse en su maduración, y al mismo tiempo en su carácter contradictorio, en los dos capítulos dedicados al franquismo. Observamos cómo en la inmediata posguerra surge un producto sin fisuras de la propaganda oficial, expresada de manera paradigmática en *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1942) que contó con la intervención como argumentista del propio Francisco Franco. Pero también comienzan a surgir otros filmes que, si bien se encontraban indudablemente imbricados en la línea propagandística de los vencedores de la guerra, exploraban una dimensión traumática y a la vez algo más compleja del conflicto. Este terreno se refleja en algu-

nos casos relevantes como el sorprendente filme falangista *Rojo y negro* (Carlos Arévalo, 1942) o la producción *Murió hace quince años* (Rafael Gil, 1954), ya localizada en el contexto de la guerra fría y las nuevas formas de tratar el enfrentamiento contra el comunismo.

Los siguientes capítulos completan el recorrido desde los momentos finales del franquismo, en los que comienza a hacerse sintomática la exploración memorística del pasado al tiempo que el país sufre una profunda modernización y se hacen audibles en algunas producciones cinematográficas las voces del exilio tanto en México como en Francia. El caso de películas como *Mourir à Madrid* (Frédéric Rossif, 1963) revela la fosilización en el imaginario internacional de algunos de esos ejes de la retórica de la guerra civil, al tiempo que la administración franquista estaba a punto de comenzar una de sus mayores iniciativas propagandísticas con la conmemoración de los ‘25 años de paz’. Esta pervivencia de la memoria alcanza su máxima complejidad, precisamente, en la transición, en la que la vuelta al pasado requiere un contraste entre las evocaciones emocionales de la vida bajo la guerra o la dictadura y la voluntad de construir un relato histórico. Casos como *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín Patino 1971) o *La vieja memoria* (Jaime Camino, 1977) resultan ejemplares para Sánchez-Biosca en este sentido, y son puestos en contraste con las visiones metafóricas de autores de películas de ficción como Carlos Saura. Una vez asentada la democracia vendrán los años en los que la revisión de la guerra será incorporada a la industria cinematográfica como evocación épica y elegíaca simplificada para el gran público. También para la reconfiguración de problemas y actitudes del presente en un relato que pretende hablar del pasado. En este sentido, filmes como *Land and Freedom* de Ken Loach (1995) o *Libertarias* de Vicente Aranda (1996) pueden resultar reveladores de un modo de reapropiación de los motivos y la iconografía de la guerra civil para transportar valores del presente absolutamente descontextualizados y mistificados, cuando no una lectura carente de matices sobre una revolución fracasada.

El último capítulo dialoga, finalmente, con el presente de la escritura del texto y la emergencia de nuevas relecturas relacionadas con la visión crítica de la transición y el salto al primer término de las demandas de las víctimas. Como decíamos al principio, estos asuntos se habían convertido en protagonistas en la esfera pública del contexto de la aparición del libro. Los documentales mostrando los trabajos emprendidos en las fosas de enterramiento de los ejecutados abiertas por asociaciones civiles, así como la denuncia de los crímenes de la dictadura, cobraron particular ebullición en esos momentos. Sánchez-Biosca dedica precisamente las páginas del prólogo que abre la edición francesa a describirlos y reflexionar sobre sus consecuencias posteriores cuando se cumplen diez años de la edición original y ochenta del estallido de la guerra civil. Más que

como prólogo, estas páginas dirigidas a los lectores franceses para contextualizar el texto hasta el momento presente podrían haber funcionado como un eficaz epílogo que no puede conducir a un cierre definitivo. La cuestión sigue marcando el debate público en la España actual, como demuestran las reacciones recientes ante la aplicación de la Ley de Memoria Histórica y la eliminación de los símbolos franquistas durante los últimos meses promovida por algunos gobiernos locales. En cualquier caso, los acontecimientos posteriores han permitido explicar la pertinencia y la perspicacia de este libro de referencia para abordar un tema apasionante y controvertido desde un rigor histórico ejemplar.

## FILMOGRAFIA

- Canciones para después de una guerra* [película documental] Dir. Basilio Martín Patino. La Linterna Mágica S.L., España, 1971. 115 mins.
- Cuéntame cómo pasó* [serie de televisión de ficción] Prod. Miguel Ángel Bernardeau, RTVE, desde 13/10/2001 al presente, España, RTVE.
- La transición*, [serie de televisión documental] Dir. Elías Andrés, TVE, España, 23/07/1995 a 15/10/1995, España, TVE. 780 mins.
- La vieja memoria* [película documental] Dir. Jaime Camino. Profilmes, España, 1977. 161 mins.
- Land and Freedom* [película de ficción] Dir. Ken Loach. PolyGram Filmed Entertainment. UK/España/Alemania/Italia 1995. 109 mins.
- Libertarias* [película de ficción] Dir. Vicente Aranda. Sogetel/Lola Films. España, 1996. 125 mins.
- Mourir à Madrid* [película documental] Dir. Frédéric Rossif. Ancinex. Francia, 1963. 85 mins.
- Murió hace quince años* [película de ficción] Dir. Rafael Gil. Aspa Producciones/Cesáreo González. España, 1954. 101 mins.
- Raza* [película de ficción] Dir. José Luis Sáenz de Heredia. Consejo de la Hispanidad. España, 1942. 113 mins.
- Rojo y negro* [película de ficción] Dir. Carlos Arévalo. CEPICSA. España, 1942. 80 mins.