

«RAZA», UN GUION DE CINE

por JOSE MARIA GARATE CORDOBA

Coronel del Servicio Histórico Militar

Franco y el cine

Franco tuvo verdadera afición a la cinematografía, desde sus tiempos marroquíes. El mismo declaró a Sáenz de Heredia que en la guerra de Africa filmó mucho con una cámara «Pathe Baby» de las de entonces, concretamente todo el desembarco de Alhucemas. Aquellos abundantes metros de celuloide hubieran sido muy útiles en el montaje de *Franco, ese hombre*, para el que Sáenz de Heredia buscaba material que completase la época juvenil del protagonista. Pero las películas se quedaron en su casa de Madrid, incautadas por el Gobierno enemigo en los días de guerra, y desaparecieron con todos sus bienes.

Tenía amistad con el productor Serafín Ballesteros, quien lo consideraba un excelente aficionado al tomavistas, como Gyenes reconoció que hacía muy buenas fotos; por eso mismo, el Rey conserva y aprecia una que Franco le hizo personalmente. Ramón Sainz de la Hoya («Ramón Nodo»), que durante la guerra empezó a registrar en sonido a Franco con alguna filmación, fue luego su «cameraman», y estando con él en La Puebla del Caramiñal, el Caudillo desde una terraza filmaba hasta el agotamiento «la procesión de los muertos», un típico desfile religioso-folklorico-macabro. El mismo De la Hoya recordó cómo el enorme espíritu de observación de Franco le suscitaba preguntas a los técnicos sobre filtros o emulsiones que a veces les dejaba perplejos sin acertar la contestación oportuna.

Destinado Franco en Madrid en 1926, por poco tiempo, frecuentó la tertulia de don Natalio Rivas. El cine español balbuceaba entonces sus primeras películas «parlantes» y Rivas no debió necesitar animar mucho a Franco para que aceptase su invitación a intervenir en las escenas de *La Malcasada* que Gómez Hidalgo filmó en su casa, con Millán Astray de uniforme y Franco, de paisano, quien interpretaba un papel fácil, el suyo mismo: un destacado militar que volvía de la guerra de Africa. Con Franco y Millán, debutaba allí Valle Inclán, otro gallego célebre, junto a los anfitriones Rivas, padre e hija y los actores María Banquez y José Nieto, que quince años después, ya

muy famoso, haría «el malo» de *Raza*. Pero de *Raza* trataremos después.

Sáenz de Heredia se maravilló de la puntualidad y disciplina con que actuó el Caudillo en la entrevista filmada en su película *Franco, ese hombre*, en 1964. Le sugirió que sería un final muy cinematográfico y atractivo, y aceptó en seguida. Llegado el día, Franco le envió a preguntar si sería con la familia o solo, luego otro: si de paisano o de uniforme, finalmente le rogó que acudiese a su despacho para preguntarle si le interesaría filmar la carta autógrafa de Alfonso XIII, felicitándole por el mando del Tercio y enviándole una medalla de la Virgen que personalmente había pasado por el Pilar de Zaragoza al asistir al entierro de Valenzuela aquellos días. Descolgó el cuadro en que estaba, diciéndole al mostrársela: —«Me parece que pocos coroneles tendrán una carta como ésta. No sé si le interesará para lo que usted está filmando, pero se la brindo.» —Desde luego, pero la tendré que rodar y para eso he de llevármela a mi casa. —«Pues llévesela», concedió el Caudillo; Sáenz de Heredia observó que la incipiente flaccidez de su rostro perjudicaría a la fotogenia y le preguntó si tendría inconveniente en que le maquillasen. Franco respondió que ninguno, si ello sería en beneficio de la película. En manos del maquillador, habló al director con toda naturalidad, «estaba de servicio» —me aclara Sáenz de Heredia—, se veía que para el Caudillo aquél era un servicio como otro cualquiera. Y con el mismo espíritu recibió una visita importante y urgente, con la cara a medio maquillar, el paño blanco al cuello. Al referírmelo el general Medrano hacía el mismo comentario de la seriedad con que el Generalísimo tomaba las actividades más extrañas.

En la segunda parte de *Franco, ese hombre*, que el mismo director prepara, bajo el título de *El último caído*, José Luis Sáenz de Heredia utiliza material filmado por el Caudillo, que él le cedió porque hasta los últimos años continuaba su afición y la practicaba, sobre todo en familia.

Cómo nació la película «Raza»

Franco conocía a Serafín Ballesteros, el productor de los *Estudios Ballesteros* y quizá había hablado con él cuando un día sorprendió a su ayudante don Luis Fontán diciéndole: «Quiero que se haga una película sobre la Cruzada» y le explicó a grandes rasgos el argumento. Debería tratar de una familia española tradicional, semejante a la suya hasta cierto punto, con un padre marino, tres hijos y una hija. Estaba muy impresionado por la guerra de Cuba y le gustaba iniciar en ella el tema; pero, para que interviniesen los hijos en la de Liberación, tal como quería, no le encajaban bien las edades y tuvo que valerse de un pequeño artificio. Franco, aficionado de siempre a las anécdotas, había reunido previamente un buen conjunto de las de aquella guerra definidoras del carácter español.

El ayudante Fontán se daba cuenta de que Franco estaba ya metido en ello. Desarrolló el guión con mucha ilusión y rapidez. Su taquígrafo, Manuel Lozano Sevilla, dice que se lo dictó de un tirón, paseando a lo largo del despacho. No sería tanto, pues contiene doscientas páginas. Alguien próximo al Caudillo, sabiendo lo que estaba escribiendo le preguntó uno de aquellos días cómo tenía tiempo de hacer literatura, y su respuesta fue que administrando bien el tiempo y sujetándose a un horario, hay lugar para todo. Pero añadió algo que revela su personal afición: «además para mí escribir es un placer que me descansa y alivia de preocupaciones.»

Se ausentó Fontán unos diez días por la muerte de su madre y al volver todo estaba preparado: «Ya está lista *Raza* —le dijo Franco— y quiero que seas tú quien la ponga en marcha. Les he entregado el guión a Manuel Aznar y Manuel Halcón para que lo repasen y corrijan el estilo; luego hay que dárselo a un director cinematográfico». El ayudante, cohibido ante aquellos dos personajes que tenían el guión, no tomó muy en serio el encargo. Pocos días después le preguntó el Caudillo: —«¿Cómo va *Raza*?». —No he hecho nada. Creyendo que delegaba eso en ellos, han elegido a dos directores, Carlos Arévalo y otro que a mí no me gusta. —«Nada, ahora mismo recuperas todo». Fontán confiaba mucho en Sáenz de Heredia, que le parecía un gran director, aunque al terminar la película sólo tenía 29 años.

El productor Serafín Ballesteros, telefoneó a José Luis Sáenz de Heredia, diciéndole que en «las altas esferas» había gran interés por la película y que se hiciesen unas pruebas de escenas, como examen para ver si se le encargaba la película.

Sáenz de Heredia se enteró de quién era el autor y le entró tanto miedo que rehusó el encargo, incluso con disculpas de inexperiencia para ello. Pero no le sirvió.

El texto original de Franco pasó a manos de José Luis Sáenz de Heredia y Antonio Román, quienes lo convirtieron en guión técnico, con las notables variantes y agilidad de diálogo que una película exige y que sólo los especialistas son capaces de medir y adivinar. Sáenz de Heredia suprimió dos precisiones históricas, una de ellas del obispo Gelmírez. El ayudante, Fontán, intermediario para los cien primeros planos de la película, entregó a Franco durante una cena el arreglo de Sáenz de Heredia sin comentarios.

Unos días después Fontán devolvió su «ejercicio» a Sáenz de Heredia, preguntándole por qué había suprimido la alusión a Gelmírez, y éste le explicó que en buena preceptiva cinematográfica no se puede decir en celuloide lo que el Espasa explica ampliamente. Se lo transmitió Fontán a Franco en otra comida y al cabo de un rato le dijo: —«Bueno, creo que no hay que pensar más en quién hace la película». Sáenz de Heredia eligió entre los mejores actores los que le parecieron más adecuados para los personajes, casi una docena de primeras figuras, algunas en papeles secundarios, como el dibujante Fernando Fresno y el propio director. Fontán presentaba sus retra-

tos al Caudillo, que no cambió ninguno, aunque hizo algunas preguntas y observaciones sobre si era o no apropiada la elección. Aceptó ir a Galicia para ver filmar las escenas de un barco en un temporal. Les facilitaron un velero, que fue el viejo buque-escuela «Galatea», pero no pudieron proporcionarles un temporal porque no lo había. Sin embargo, el barco se movía bastante y se pudo conseguir el efecto.

Con esos exteriores se hizo un ligero montaje de la introducción en los «Estudios CEA» de Ciudad Lineal, donde se celebró tomando una copa. Antes de proyectarse aparecieron de improviso Aznar y Halcón, que estaban un poco contrariados por no haberse aceptado su candidato a director. Confesaron que iban algo prevenidos en contra, pero que al ver aquel principio de película se habían quedado admirados y decididos a favor del autor. La producción, según La Cierva, era una de las escasas realizaciones concretas del abstracto Consejo de la Hispanidad.

El guión de «Raza» como creación literaria

Con el guión de *Raza* prueba el autor uno de los géneros literarios más difíciles, corroborando su continuada vocación de escritor, aunque la obra marca un descenso en su estilo, seguramente no pretende ser sino un anteproyecto, sin proyecto de editarse, sino de constituir la base para un guión técnico. Al redactar *Raza*, Franco no tendría intención ni tiempo de retoques estilísticos.

Raza es una obra de postguerra inmediata, de circunstancias. El mismo Franco dice que su texto no es artificioso y que cada episodio evoca nombres reales. Así pues, de entrada, lo que el autor llama «anecdotario para el guión de una película» y el primer editor ofrece como novela, pudiera clasificarse en ese género de la narrativa de ambiente histórico que hoy se comprende bajo el nombre de «Episodios Nacionales».

El género se mantiene lindando los límites de una novela-río, sin llegar a serlo, porque la historia de los abuelos sólo tiene la dosis precisa para condicionar dramáticamente situaciones posteriores.

El argumento se centra en tres épocas sustanciales de la historia contemporánea de España: La guerra de 1898; la decadencia política de 1928 y la guerra de 1936. En la primera se extiende Franco para hacer un análisis y meditación de causas y consecuencias. La última, tratada más plásticamente, rehusa lo literario para basarse en documentales, constituyendo el nudo de la trama, que tiene en la primera guerra su explicación remota.

La crónica africana que hasta entonces había hecho Franco en sus Diarios, ahora se amplía a toda la España en guerra y a una familia representativa de todas las de su tiempo en su variedad de virtudes y defectos.

Sobre esa amplitud en superficie incide la línea histórica de la tradición española, arraigada en la estirpe de los Churrucos desde 1898 y aún antes. Pesa mucho en la trama la línea del linaje, más que la iniciativa de los personajes.

Curiosamente, como se anuncia ya en la portadilla, convergen en la tesis de la obra los conceptos de generación y linaje, tantas veces contrapuestos. En la línea de la estirpe está «una familia hidalga, es imagen fiel de los buenos españoles que han resistido los más duros embates del materialismo, con la nobleza y espiritualidad propios de nuestra raza». La generación no tendría por qué identificarse con una particular estirpe, pero es que esos «buenos españoles» a los que representa, no son una minoría de linajes, sino que se generalizan a toda una generación, muy uniforme, depurada por la ascética del sufrimiento y la guerra. Es decir, que se da aquí a la generación del 36 un carácter propio, que responde al modelo de nuestra mejor casta, como ahora se dice eludiendo vergonzosamente el término de raza, como se elude el de Cruzada, con el que Franco designó siempre la guerra de Liberación. Por eso dedica su guión —su película— a los combatientes de ella, aunque generalice la dedicatoria: «A las juventudes de España, que con su sangre abrieron el camino a nuestro resurgir.»

Los materiales con que se desarrolla el tema son un conjunto de anécdotas, recopiladas por el autor, «rasgos de sacrificio, heroísmo, generosidad y nobleza». Dos características destaca Franco en su obra: El realismo; «nada artificioso encontraréis en ella» y su novedad: «episodios inéditos de la Cruzada española.» El realismo permite asegurar al autor que cada episodio arrancará muchos nombres de labios de los espectadores. Lo cual no se opone a lo inédito, pues esto sólo exige que los episodios no se hubiesen presentado en ninguna obra artística, aun estando presentes en hechos semejantes en la mente o el recuerdo de muchos.

Hay en *Raza* una preocupación educativa, moralizadora, del Caudillo, a quien le gustaban las frases patrióticas e incluso le impresionaban cuando estaban construidas con ingenio. En el argumento y el desarrollo se ve su sensibilidad natural, en todos los parlamentos hay apuntes o vislumbres de su personal psicología, recuerdos de sus impresiones desde niño y está muy cuidada la sensación de la muerte del padre.

La película trata de explicar al mundo las razones históricas, religiosas, políticas y sociales de la última guerra española. En su tesis, como dijo García Escudero, «se levantan las parcelas del edificio ideológico de Franco» (1). Y las enumera:

1. La familia tradicional con sentido religioso del deber, frente al materialismo general.
2. Amor al mar.

(1) JOSÉ MARÍA GARCÍA ESCUDERO: *Franco, ese hombre*. Artículo en el diario «Ya» del 20 de noviembre de 1975.

3. Sacrificio en cumplimiento del deber. El padre en Cuba, clava la bandera y no se rinde. Pero condena la política que le sacrifica inútilmente diciendo: «Al final, sin armas, sin efectivos, sin política exterior, aislados del mundo, tendremos la culpa los militares».

4. El recuerdo de la grandeza pasada y el dolor ante la decadencia.

5. Marruecos. Una guerra criticada como «quijotescas aventuras para conquistar arenas y peñascales».

6. La vuelta del hijo desviado a la llamada del deber. Las virtudes castrenses y su aplicación social en el hijo militar: buen mando, disciplina y valor. El sacrificio del hijo religioso.

7. Patriotismo: «¡Qué hermoso es ser español!» Sugiere esta la ofrenda de Franco a Santiago en 1971, con su alusión a las circunstancias en que la renovó en plena batalla de Brunete.

8. Estima a los de enfrente. «¡Qué satisfacción verles valientes!» Pecan quienes los menosprecian, rebajan nuestra victoria e injurian a nuestra raza. Los disculpa, al valorar la revolución como un engaño al pueblo.

El tema es acertado y tiene garra. El verdadero argumento empieza con la tempestad desencadenada por el odio marxista. La quema de conventos es causa inmediata y directa de la muerte de la madre. José, capitán, cae prisionero de los revolucionarios, consigue evadirse y va destinado a la Legión. Cambia de apellido y se llamará Acuña, como el capitán de Flandes de Marquina. Jaime es el hermano monje asesinado. El marido de Isabel, capitán también, cede al tirón familiar y se pasa a los rojos, pero es rechazado por su esposa. Pedro, el político, causa de las desgracias familiares, siente luego la acusación de la conciencia, sirve a España en el espionaje y muere fusilado. El balance de la familia es: dos hijos muertos (el religioso y el político), uno militar salvado milagrosamente del fusilamiento y una viuda de militar. El sentido de equilibrio del autor está visible en la obra, aunque sea inconscientemente. De los dos militares uno se salva y otro no; uno es fiel y otro desertor. También hay que ver una intención en hacer que los dos sean capitanes.

El tema central

Hay una idea central insistente, la del deber, escrito siempre con mayúscula: «Las razones desaparecen ante el deber.» «El arresto no importa cuando ha sido por cumplir con el deber y el honor. Si no sabemos encontrarlo, hacer, lo que más nos mortifique». La frase encierra toda una técnica de la ascética militar, expresada con frase lapidaria en un aforismo italiano: «Cuando no sepas cuál es el camino del deber, elige el más difícil» y prescrita en las ordenanzas de Carlos III: «Debiendo en los lances dudosos, elegir lo más digno de su espíritu y honor». Supone bien Hills que varios de los compañeros de juegos infantiles de Franco eran huérfanos de la guerra.

del 98 y que a todos se les dijo la frase clave de *Raza*: «El deber es tanto más hermoso, cuanto más sacrificios entraña.» Franco ha centrado la idea del deber como un buen motivo dramático en el tema de su película. A lo largo de ésta se va delimitando el deber para con la Patria, que a veces se triangula con las ideas complementarias del sentido del honor y el espíritu de sacrificio, procurando resaltar las satisfacciones íntimas que produce una vida entregada al deber y al servicio.

La idea del deber —«leit motiv» de la obra—, se salva de las innumerables dificultades que la acechan en el género. Convence al lector el personaje Pedro, resistiéndose continuamente a ella, cuando al fin se le presenta clara y digna del último sacrificio.

Los nombres son simbólicos, empezando por el pseudónimo adoptado para firmar la obra: Jaime de Andrade. Lo de Jaime, indudablemente es un recuerdo al patrón de España, tan invocado en la guerra de Liberación. El almirante Pardo es el héroe, padre de la familia y Pardo de Andrade es el cuarto apellido de Franco, muy apreciado por él, de cuyo blasón tomó las armas para su escudo-cabdal. Los nombres histórico coetáneos, de Moscardó y Fanjul, enlazan con los de héroes antiguos aplicados a personajes modernos: Mendoza, Anglada, Acuña, García de Paredes, Churruca... La familia tiene tres hijos representativos de los tres poderes esenciales de la nación, en los cuales se sitúan: el Ejército, la Política y la Iglesia y una mujer que sigue la tradición de la familia hasta en el nombre: Isabel, también símbolo respecto a la nueva España.

El fondo histórico

Efectivamente, como afirma Franco, a todo lector o espectador le acuden a la memoria nombres propios ante cualquier episodio de *Raza*, por eso tiene interés el autor en señalar su carácter de anecdótico. La imaginación pone relativamente poco sobre las anécdotas reales. Todos recuerdan al laureado capitán Alba, del Alcázar de Toledo, cuando ven que al imaginario capitán José Churruca lo delata un practicante que le vio luchar en Marruecos. Y aunque hay ejemplos clásicos españoles, es curioso que en los momentos siguientes, el mismo personaje constituya un presagio de lo que después se sabrá del «Embajador en el infierno», cuando mantiene su arrogancia ante el tribunal popular y, condenado a muerte, pide su uniforme y sus medallas para ostentarlos en el momento de la ejecución. Luego, la contraseña para reconocerle sus salvadores será una evocación de la del Tercio: «Milicianos a luchar».

No hay que perder de vista que el guión, y aún la película, se estaban haciendo mientras transcurría el segundo año de acabar la guerra. Por eso su tono es de un loable y sano triunfalismo, palabra desconocida entonces, producto de la hipercrítica y ya «antitópica», es decir, un tópico más, aunque de sentido contrario. Ello hace

más meritoria, sobre todo en frase de Franco, cualquier alusión a lo adverso de los nacionales, como esto: «Más de 2.000 kilómetros de frente y ahora sin escuadra, porque han hundido el *España*. Hay ayuda extranjera y el tiempo favorece a los rojos». Al rematarlo en la réplica, no puede evitar el disimulo de un eufemismo: «Un día gafe: *Detención del avance* en Guadalajara». En eso había sido maestro Franco, cuando en su primera obra, de pura juventud, había dicho de quienes retrocedían desmoralizados: «El coeficiente moral de las tropas peninsulares es sobrepasado». Era el diario de un escritor novel, de 29 años, que hasta entonces sólo había escrito un artículo.

Presumiendo de entendidos, los menos documentados encontraban inverosímil que un hombre dado por muerto en un fusilamiento, saliese con vida, lleno de heridas de poca importancia, cosa que se dio con relativa frecuencia entre las numerosas víctimas de los rojos, especialmente por suprimir el tiro de gracia. Franco supo atender con ello al realismo de lo extraordinario.

Aún siendo *Raza* obra de creación —que no de fantasía— su fondo histórico merecería un detenido estudio, pues la excepcional calidad de su autor podría aportar revelaciones insospechadas, dada su información de primera mano para lo que otros autores suplen con noticias sin confirmar, rumores e intuiciones. A la primera lectura llama la atención que el capitán Churruca cae prisionero cuando lleva al general Fanjul las órdenes para el Alzamiento. El lector comprende que existieron tales instrucciones a Fanjul y que, sólo por caer prisionero el portador, u otra causa menos dramática, no llegaron a sus destinos. Hasta entonces quedaba dudoso si Fanjul no las recibió por haber perdido confianza para ostentar aquella representación, pero también era dudosa la conducta de quien no enviaba instrucciones a él, ni a otro. Franco podía haber eludido esta incógnita, pero, sin duda tuvo interés en aclararla, revelando que había instrucciones y que era Fanjul el destinatario como jefe del Alzamiento en Madrid.

No falta la alusión a la masonería de quien desde sus años marroquíes se documentaba en el tema y luego iba a escribir un libro sobre ella, bien que con pseudónimo. En *Raza* se refiere a la masonería una frase que explica la guerra del 38 bajo una luz nueva: «Potencias extranjeras socavaron a España con la fracmasonería, que se extendía entre los coloniales.» No hay más referencias en la obra, pero ésta no figuraría de no estar bien fundada, para algo el autor era especialista en el tema.

El aspecto patriótico tiene su punto culminante en la opinión sobre el enemigo. Hay un diálogo muy tenso que lo subraya al aludir a la presencia en combate de las Brigadas Internacionales:

¡Qué alegría que el enemigo sea extranjero; no sentir el dolor de la propia sangre!

—¡Si usted viera cuántas veces en los combates hemos cesado el fuego, suspendido la persecución, por ser españoles...!

—De todos modos, parece que son menos duros que los internacionales.

—No, los españoles son más bravos, y ¡qué satisfacción verlos valientes! Pecan los que los menosprecian: rebajan nuestra victoria e injurian a nuestra raza. Equivocados sí, pero valientes.

También aquí habría en el autor algún recuerdo de haber sacrificado la eficacia táctica al sentimiento fraterno, a «la sangre de la raza».

Los personajes

La madre es la verdadera heroína de la película, la que, al faltar el padre, representa, el linaje de la familia y por extensión la «raza» española. Al faltar el padre. Pensemos ya en lo que el guión tiene de autobiográfico, pues con perfecto derecho literario —Franco no escribe biografía ni memorias— la ausencia del padre en casa de Franco se sublima en la película con una muerte heroica, lo misma que Valle Inclán ennobleció su propia manquedad al retratarse en sus héroes.

Pero Franco tiene mucho interés en mantener fugaces reflejos biográficos. El segundo apellido de su madre era Pardo de Andrade. La madre de su *Raza* es Isabel de Andrade, viuda de Pardo, y Andrade sería el pseudónimo del autor, como haciéndose hijo de su heroína, en un sentido inverso a la metáfora natural de que el autor sea padre de sus personajes.

Una y otra madres, mujeres fuertes a lo bíblico, son damas apacibles y piadosas, serenas en su dolor al faltarles el esposo. Pese al tema que promete el título, y que en realidad se desarrolla —exaltar la raza hispana sin el mínimo rastro de «racismo»— la madre es eje de ella, de la raza y de la película, alrededor de la cual gira o desfila la historia de España desde 1898 a 1936. La raza es centro de la tesis, la madre es centro del tema: lo cual se expresa manifiestamente, casi rubricado en una frase —Franco era hombre de frases, sentencioso como buen gallego— al comentar el narrador: «Cuánta ha sido la sabiduría de la excelente madre en la formación y cuidado de los hijos». Está dicho para doña Isabel de Andrade de Pardo, pero pensando sin duda en doña Pilar Bahamonde y Pardo de Andrade, modelo de abnegación y generosidad, que subía descalza a la ermita de la Virgen de Chamorro para pedir por el hijo que combatía en Marruecos, por lo que Franco la recordó con lágrimas al inaugurar unas escuelas en El Ferrol.

Los personajes retrospectivos son reales y los de la acción moderna, imaginarios. Hay tipos secundarios que contribuyen a delinear mejor los ideales de las primeras figuras: religión, patria, familia, honor. Fernández Cuenca destaca «al marino que por el prestigio de su patria va impasible hacia la muerte, al soldado que ni para salvar la vida admite enmascarar su conciencia, a la mujer que

todo lo arrostra en el servicio a un ideal, al viejo que en la trinchera toma el fusil del hijo moribundo, al marxista que por espíritu de contradicción se enfrenta a su familia, a sus amistades e incluso a sí mismo...». Algunos tipos episódicos son reales, como el general Vicente Rojo y el comandante de milicias, Valentín González («El Campesino»), otros, imaginarios, responden a modelos reales, como el padre Palomeque, que acepta cualquier riesgo para ejercer su ministerio en zona roja, o el doctor Vera, que salva a muchos, pasándolos a zona nacional.

Otro personaje fugaz, pero de gran efecto, es el indiano que se presenta voluntario después de haber perdido dos hijos en la guerra y hace exclamar al capitán Anglada la frase clave de la película: «Esto es la raza». No es casual que Franco haya hecho indiano al personaje, porque tiene interés en señalar la permanencia del linaje después de haberse perdido las provincias de ultramar (2).

Subraya el mismo autor como magistral la sencilla secuencia del fusilamiento de los religiosos de San Juan de Dios en Barcelona y la de la angustia del capitán Echevarría, que no soporta vivir separado por la guerra de su mujer y sus hijos. En el guión de Franco, el personaje cede al impulso de pasar a zona roja para ver a su familia en Bilbao, pero en la película se suaviza el pasaje, haciendo reaccionar a Echevarría en el último momento la oportuna llegada de su cuñado, el capitán Churrua.

Técnica y estilo literarios

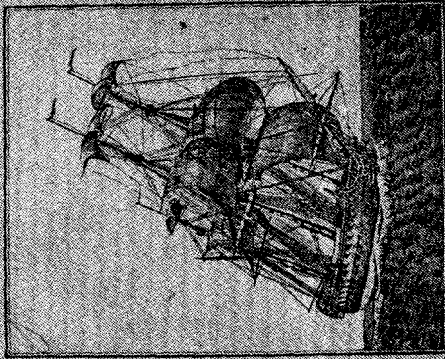
Hay una interesante originalidad en cuanto al realismo. La obra es indudablemente histórica, verista, pero al autor no le interesa la puntualización minuciosa, sino la exactitud del fondo y del ambiente. Prefiere trastocar los nombres de las unidades o diluirlas. Así nos presenta a la 15.^a Bandera de la Legión en El Pingarrón y encuadrada en la 2.^a Brigada de Navarra, donde una de las Banderas de Castilla es la de Burgos, junto al Tercio de Montejurra y el 2.^o de Flandes. Todo ello es una artificiosidad premeditada, para evitar alusiones concretas.

En cuanto a la forma hay que atender a tres expresiones que identifican claramente el estilo del autor, y mejor que el estilo, sus ideas concretadas en frases. Una de ellas es de la madre, que recuerda de lejos declaraciones de Franco a Azaña, a Portela, o su carta a Casares Quiroga. Contrariamente a la ocultación personal común en la literatura de Franco, ahora, como caso extraordinario aparecen aquí referencias a sí mismo: «Y tu pide por España y por cuantos están en su camino, para que nos otorgue también un buen Capitán». «Desde media mañana tomó cuerpo el rumor de un alzamiento de las tropas.

(2) CARLOS FERNÁNDEZ CUENCA: *La guerra de España y el cine*. Tomo II, páginas 541-544.

JAIME DE ANDRADE

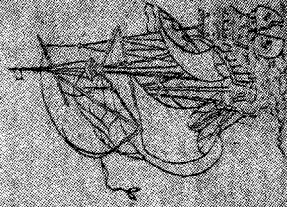
RAZA



N O V E L A

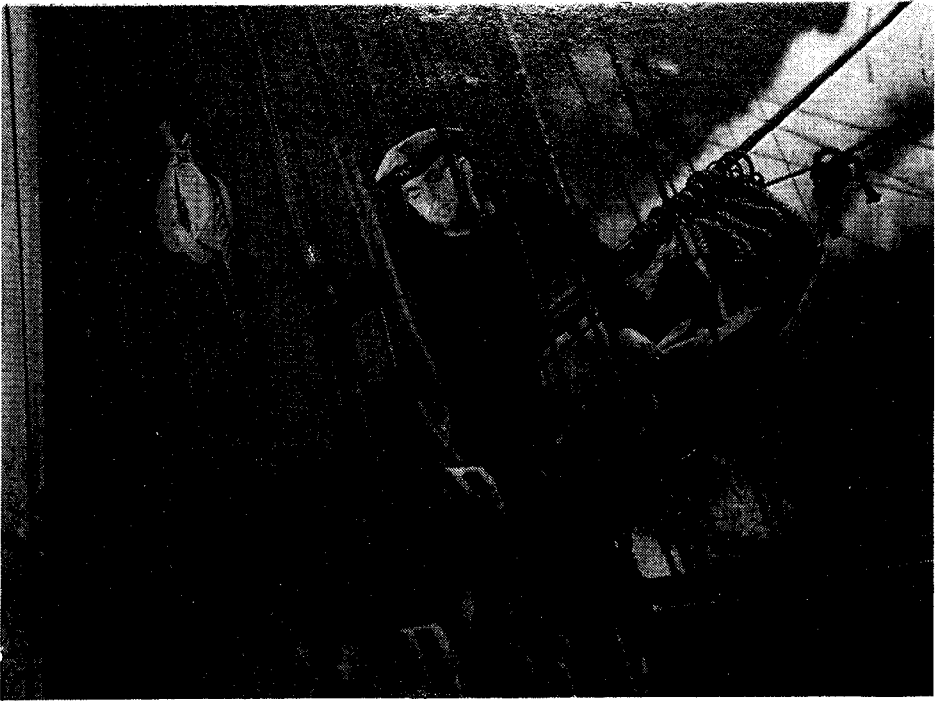
JAIME DE ANDRADE

RAZA

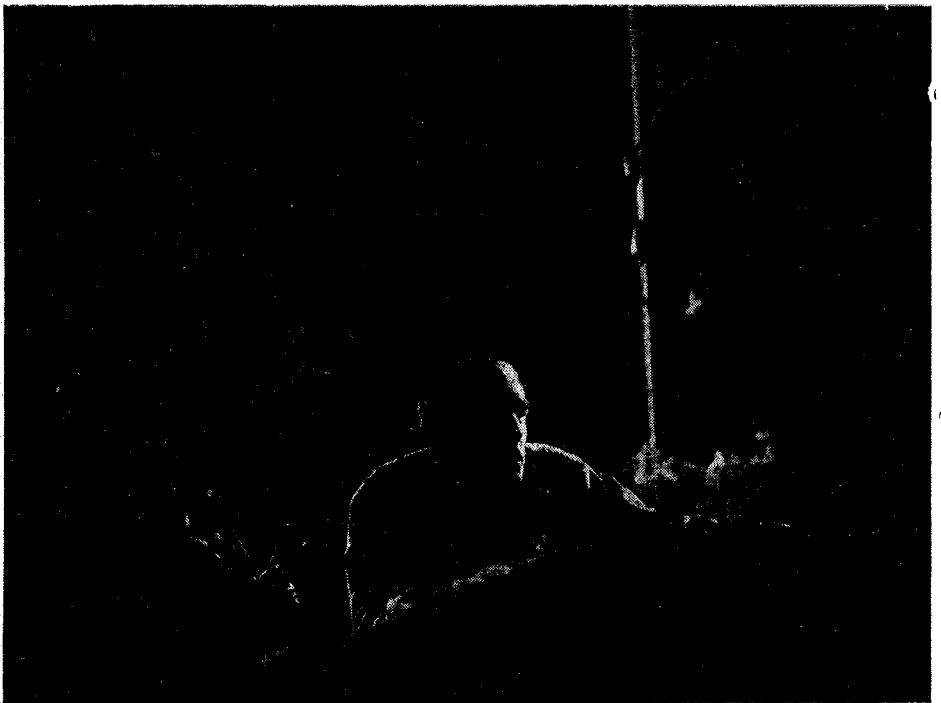


MADRID-MCMXLI

Facsimil de las dos ediciones de *Raza*, la primera anunciada como novela y la segunda de lujo, con distinta composición tipográfica, aunque en la misma imprenta, con solo dos meses y medio de intervalo. La primera en Ediciones Numancia, Madrid, 198 pp., lleva colofón de 2 de mayo de 1942. La segunda, publicada por la Delegación Nacional de Propaganda, también en la imprenta de Silverio Aguirre, Madrid, con grabados de Hauser y Menet, colofón de 18 de julio de 1942. Fue de 500 ejemplares numerados y en papel registro



Un plano de *Raza* que no vio el público: El temporal de la «Nautilus» en su regreso cuesta la vida al hijo de don Luís Churruca en el guión de Franco. Hubo de suprimirse en el montaje definitivo.



Raúl Cancio como Luís Echevarría en *Raza*. Se dispone a pasarse a zona roja porque su esposa y sus hijos están en Bilbao. En el guión de Franco consuma la evasión, pero en el film no, por una variante artificiosa que suaviza el episodio. (Ambos fotogramas son gentileza de don Carlos Fernández Cuenca.)

de Marruecos a las órdenes del general Franco». Es lo que ocurre también en *Masonería*, acaso porque ambas obras las firma con pseudónimo.

Su técnica es sencilla, con recursos de buena ley y alguna coincidencia demasiado oportuna: la del bombardeo enemigo en el momento justo de un fusilamiento; la casual entrega a Pedro de la medalla del Cristo de los Navegantes arrancada a su hermano José después de asesinarle. Están logradas las notas pesimistas del capitán desertor, como un contrapunto del entusiasmo legionario, que es un elemento activo de la obra, introducido con gran acierto y conocimiento del ambiente. Muy legionarias también y muy ambientadas son las breves alusiones a la «gafancia» en la guerra.

El estilo se resiente siempre de ser el de una obra de circunstancias, de patriotismo de postguerra inmediata. Pero eso ya estaba inteligentemente avisado a los lectores en el subtítulo. Se dice allí que se trata del *anecdotario* para un *guión*. Es decir, que la obra no pretende ser otra cosa que un boceto, un borrador, unos apuntes, todo ello ligero y provisional, como corresponde a quien ocupa la Jefatura del Estado y no puede entretenerse demasiado en la literatura de creación.

Estilo entusiasta, exultante, donde aún se emplean las mayúsculas para ciertas palabras, que una vez se hace premioso en el elogio de Toledo, con énfasis histórico. Si en obra de redacción tan rápida y provisional hubiese que señalar extremos, se subrayaría el retoricismo de «la preciosa carga» para hablar del héroe herido que conducen (3), la escasa calidad de las tres jotas, la excesiva concentración de un momento clave, con cierta ingenuidad: «Sé que usted tiene los planos y vengo a que me los entregue» o la redundancia de «la noche de aquél día». Todo ello carece de importancia, incluso estilística, porque son las mínimas correcciones de estilo con que cualquier autor retocaría un primer borrador. La fecha en que la obra está escrita es un tiempo crítico de transición literaria y no puede juzgarse de algunas expresiones que muy poco después quedaron anticuadas.

No hay en el guión párrafos magistrales como en otros textos de Franco y difícilmente puede subrayarse alguno de alta inspiración poética, dramática o simplemente literaria. Como corresponde a un «guión», en cualquiera de estos aspectos artísticos, toda su fuerza está en sugerirlos para secuencias de la película. Pero un buen párrafo se encuentra ya en la descripción de los primeros planos.

Estamos en uno de esos luminosos días del verano de 1897, en el que un sol de estío se refleja en las aguas de plata de una ría gallega, alteradas a ratos por los rizos azules de una leve brisa... Hacia el fondo de la ría, la bajamar deja al descubierto la extensa llanura de oscuras arenas, surcada por el serpenteo de

(3) Curiosamente, es la misma expresión que empleó veinte años antes en el *Diario de una Bandera*, para referirse a la camilla en que conducen el cuerpo gravemente herido del teniente García y García de la Torre.

los arroyos de agua dulce que millares de gaviotas animan con sus revoloteos... enhiestos y corpulentos eucaliptos rasgan el cielo con sus arrogantes siluetas... La costa se recorta en caprichosos cabos que avanzan en el mar sus rosarios de peñas, entre los que se forman pequeñas ensenadas... invadidas por los pescadores con sus pardas redes.

Es suficiente muestra del aspecto formal del guión, el menos interesante, pues como anteproyecto, tiende más a sugerir que a perfilar, a idear imágenes y situaciones, más que a hacer literatura. Aquí falta la inevitable poda de adjetivos que cualquier autor hace en la segunda corrección.

Lo importante es el tema, la tesis, el argumento y la técnica. Todos de buena ley, lineal, elemental si se quiere, pero con nervio, con fuerza suficiente como para haberse extraído de ello una de las mejores películas que en España se hicieron sobre la guerra de Liberación. El difícil tema del peso de la tradición y del linaje está plenamente logrado y convence. La trama tiene emoción, intriga, interés constante por un desenlace que nunca se adivina. El argumento es verosímil, realista, de buena ley. El ambiente está captado, sin abusar de tipismos, porque quizá ese decir «con más gas que antes» y preguntar si hay «mucho hule», que parecen casticismos excesivamente sobrios para una conversación legionaria, no pretenden sino marcar la necesidad de tenerlo en cuenta en el guión cinematográfico.

El texto de «Jaime de Andrade» lo publicó Ediciones Numancia en un libro de 198 páginas, cuyo colofón dice que se acabó de imprimir el 2 de mayo del año del Señor de 1942, glorioso aniversario de la raza española». Hoy es pieza codiciada de bibliófilos. Pero lo es mucho más la segunda edición, publicada el 18 de julio del mismo año por la Delegación Nacional de Propaganda en cooperación con la Biblioteca Nacional, el Servicio Histórico Militar y la Real Academia. De ésta se imprimieron 500 ejemplares numerados, en papel registro, con esmero en las ilustraciones de Hausser y Menet, reproduciendo dibujos de la *Crónica del Cid*, y otras obras clásicas. Una y otra ediciones se hicieron en la imprenta de Silverio Aguirre y ambas llevaban en la portadilla el subtítulo de «Anecdotario para el guión de una película», pero extrañamente, sin que se sepa el motivo, en la cubierta de la primera el editor puso al pie «novela», lo cual no es ni nunca pretendió serlo.

Al publicarse un año después la biografía de Franco por Fernando de Valdesoto (colaboración de Joaquín Valdés y Fernando Soto) se desveló el pseudónimo de «Jaime de Andrade», lo que corroboró el propio Caudillo en 1964 al hacerlo constar en su solicitud de ingreso en la Sociedad General de Autores.

La película

Sáenz de Heredia había rodado sin dar cuenta de nada al Caudillo. En vísperas de Reyes de 1942 se iba a pasar la película ante el Cuerpo

Diplomático y los miembros del Gobierno, para lo cual, el director quiso probarla privadamente el 2 de enero en la sala de proyecciones de El Pardo, a fin de ensayar el control de luces y sonido y supervisar los detalles de proyección. Estaba Sáenz de Heredia en plena faena, con algunos técnicos, todos en mangas de camisa, desde primera hora de la tarde, cuando inopinadamente se presentó el Caudillo y saludó con sencillez a todos, sin reparar en su escaso atuendo. Les dijo que se había enterado del pase de la cinta y que él no lo quería perder, que no esperaba al día siguiente como tenían previsto. Se preparó rápidamente el proyector y Franco, con su esposa, su hija, el padre Bulart y otras personas de Palacio, se sentó junto a Sáenz de Heredia, que disimulaba como podía su inquietud, pensando que el Caudillo no había visto ni un metro de película. Aprovechando los respaldos de la proyección, le observaba de reojo de cuando en cuando, y, más de una vez, en los pasajes tensos, creyó observar signos de emoción en su rostro. Cuando acabó la película, Franco se puso en pie y dijo al director: «Señor Sáenz de Heredia, usted ha cumplido» y salió. El director sabía que el Caudillo era parco en el elogio y eso significó mucho para él.

El costo total de la película fue 1.650.000 pesetas; para el negativo se emplearon 45.000 metros de celuloide; el rodaje duró 109 días, del 5 de agosto al 22 de noviembre de 1941; de los treinta y cuatro días dedicados a exteriores, veinticinco se filmó en Villagarcía, cuatro en Barcelona y cinco en Madrid y sus alrededores; se construyeron cincuenta decorados, el mayor representaba una capilla románica con coro, de 25 por 12 metros, para sólo tres planos; en el menor, una chabola de cuatro metros en cuadro, se rodaron 90 planos, el máximo número de ellos en un solo ambiente. Para las escenas retrospectivas se hicieron 500 trajes y los figurines femeninos de época moderna llegaron al centenar (4).

No había celuloide para copias y sólo se hicieron dos. El Caudillo señaló que había que enviar la primera a la Argentina. Tenía mucho interés en ello. Fontán preguntó: «¿Con quién la enviamos?». «Con el teniente coronel Medrano». Medrano se resistió. Se temía que España pudiera entrar en la guerra mundial, él estaba destinado en el Alto Estado Mayor y le preocupaba poder quedarse en un caso así al otro lado del Atlántico. Le llamó el Caudillo y trató de convencerle, pero se mantuvo en su resistencia. La llevó el alcalde de Avila, que era oficial de Artillería y se le advirtió que todo lo que se ganase con la película lo gastase en propaganda. La película fue un éxito e influyó mucho en el ambiente general, e incluso en el militar argentino. La copia se quedó allí para explotar su proyección hasta el límite en toda Hispanoamérica.

Se consiguió hacer una segunda copia. Fontán dijo al Caudillo: «Mi General debíamos enviarla a Italia y Alemania, aprovechando allí para que la vean Hungría y Croacia. Hay que elegir una persona

(4) Datos de Fernández Cuenca, ob. cit., pág. 541.

muy diplomática para que lleve con delicadeza gestiones de proyectársela al Papa, a Mussolini y a don Juan de Borbón. El Caudillo le dijo: «Pues la vas a llevar tú». Y le respondió: «Lo haré encantado, será un honor para mí». El primero que vio la película en Roma fue el cardenal Montini, secretario de Estado del Vaticano, junto al director de la Casa «Lux», que ofreció para estos casos una sala de proyección pequeña muy adecuada. Al cardenal Montini le gustó *Raza* y se quedó muy impresionado: «Yo le aseguro que el Papa la verá. No le pregunte su opinión, si quiere darla ya se lo diré, pero no es protocolario pedir impresiones personales». Pío XII concedió una audiencia a Fontán en los momentos en que cámaras tomavistas ocultas tomaban las recepciones del Vaticano para utilizarlas en el montaje de «Pastor Angélicus», por eso el almirante español salió en aquella película (5).

En la audiencia, el Papa se mostró muy afectuoso, muy interesado por el Caudillo y por España. Aunque no aludió a ello, parecía que había visto ya *Raza* a juzgar por sus frases: «Nos, estamos muy convencidos de que los mártires de España son mártires de Cristo y que la guerra de España ha sido una Cruzada por Cristo». A Fontán le pareció que aquello era, tácitamente, un mensaje para el Caudillo y así se lo repitió al volver a España.

Vio la película Mussolini y también don Juan de Borbón, en otra sesión, a la que acudió con don Jaime, las infantas y muchos dominicos y presentó a Fontán al padre Canal, teólogo español de San Juan de Letrán, que fue quien asistió en su muerte a Alfonso XIII. A unos y otros les gustó muchísimo, y don Jaime hizo varias preguntas, muy interesado y con mucho afecto.

La película tuvo éxito extraordinario en España, y muy grande también en Alemania, Italia y en muchos países de Hispanoamérica. Se exhibió, fuera de concurso, en la *Mostra* de Venecia de 1942, con cálida acogida. El crítico Guido Piovene, que fue corresponsal de *Corriere della Sera* en la guerra de España, elogió con ardor *Raza* en su periódico el 11 de septiembre de aquel año.

Pasaron nueve años y habían evolucionado muchas cosas en España cuando se decidió reestrenar *Raza* para explotar el remanente de éxito de que aún le quedaba a la película. Las circunstancias políticas —anquilado el racismo como sistema en la guerra mundial— hacían prudente suprimir hasta el más leve espejismo de culto a la raza, aun tratándose de la española, una raza nada racista, por ser crisol y asimilación de razas múltiples. Baste decir que la República frentepopulista mantuvo la conmemoración de «la Fiesta de la Raza», que en la España de Franco se llamó desde 1936 «Fiesta de la Hispanidad». Aun así y todo se cambió el título por el de *El espíritu de una raza* y con él, la frase clave, final de la película: «Esto es raza, hijo mío», pasó

(5) Agradezco vivamente al almirante Fontán y a don José Luis Sáenz de Heredia sus testimonios personales aquí recogidos, así como a don Carlos Fernández Cuenca otras precisiones cinematográficas sobre *Raza* y su gestación y rodaje.

a doblarse en «Esto es el espíritu de una raza». Correcciones de éstas hicieron necesario doblar la banda sonora y quienes vieron la primera versión encontraban que la película quedaba desmejorada. Franco corrigió personalmente todo lo que sonase a racismo, inexistente, aún del modo más indirecto y señaló todos los planos en que se saludaba brazo en alto, para que fuesen cortados. Detalles nimios, insignificantes en medida, pero que hacían perder a la película parte de su clima, además de lo que el paso del tiempo perjudicaba a su ambiente, creado para tiempos vibrantes de postguerra.

Tiempo después Sáenz de Heredia dijo a Fontán que hacía falta escribir la segunda parte de Raza —planteada pronto como trilogía—, con los episodios de la División Azul. Sáenz de Heredia fue a Rusia a los escenarios propios para ambientarse y parece ser que Franco inició esta segunda parte, cuyas primeras cuartillas vio Sáenz de Heredia, conteniendo escenas imaginarias muy cinematográficas, en la cárcel modelo de Madrid. Pero nunca se terminaron.