

# CONCEPTUALIZACIÓN DE LO QUEER EN ¡A MÍ LA LEGIÓN! Relecturas de la filmografía franquista

**Ramón Navarrete-Galiano Rodríguez**

Profesor asociado

Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura.  
Universidad de Sevilla. Avda. Américo Vespucio S/N, La Cartuja, 41092  
Sevilla (España) - Email: [galiano@us.es](mailto:galiano@us.es)

## Resumen

Los nuevos métodos de investigación, así como la revisión de determinadas corrientes facilitan en la actualidad la reinterpretación y la relectura de estipulados idearios y mensajes que se ocultaron en su momento de emisión primero, dado el contexto político o social que imperaba. Eso es lo que ocurre con la presencia de lo queer en el cine, dado que cualquier atisbo de sexualidad minoritaria o desviada de lo habitual, era ignorada y se pasaba por encima de ella. Esto ha sucedido en el cine en general, desde la instauración de unos códigos morales, fijados por Hollywood, pero en España esas pautas de conducta fueron más fuertes, ya que con la obligatoriedad del doblaje, se ocultaba cualquier atisbo de diferencia, pero en ocasiones se iba más allá, ya que para enarbolar determinados valores de patriotismo o virilidad se caía en lo opuesto. Este es el caso de la película ¡A mí la legión! (1942, Juan de Orduña), en la que uno de los protagonistas, príncipe de un

### Palabras clave

*Cine, dictadura, franquismo, censura, masculinidad, homosexualidad, relectura, queer*

### Key Words

*Cinema, dictatorship, francoism, censorship, masculinity, homosexuality, rereading, queer*

### Abstract

New research methods, as well as a revision of certain streams currently facilitate reinterpretation and rereading of hidden messages and agendas in a specific political or social context. This occurs with presence of queerness in films, given that any hint of minority or deviant sexuality was ignored and passed over. This happened with films in general, since the establishment of moral codes in Hollywood, but in Spain these patterns of behavior were stronger because with mandatory dubbing any hint of difference was hid. But sometimes in order to fly certain values flag as patriotism or virility, the opposite occurred. This is the case of the film ¡A mí la legión! (1942, Juan de Orduña), in which one of the protagonists, Prince of a central European throne, knows his best friend after volunteering to join with false name into the Legion. He gives up throne and join into the Legion again, after the military coup d'état of July 18, 1936, to support the subversive forces.

trono centroeuropeo, conoce a su gran amigo, al ingresar voluntario y con nombre falso en la legión. Renunciará al trono y se unirá a este de nuevo, tras el golpe militar del 18 de julio de 1936, para apoyar las fuerzas subversivas. Es decir un filme que defiende los valores de la virilidad, ofrece otra lectura en su estructura profunda, que podemos desglosar en este artículo.

That's the way a film that defends the values of virility and machismo, offers another reading in their deep structure, which we can discern in this article.

## Introducción

La represión y la censura franquista impidieron cualquier atisbo de libertad en las manifestaciones creativas de ese periodo de la historia de España. El cine fue objeto de esa coerción. La libertad y la perspectiva histórica permiten desvelar discursos soterrados, como son los que afectan a la representación de sexualidades minoritarias

en la trama fílmica, que se produce durante la dictadura franquista. La película *¡A mí la legión!* narra una amistad viril, dentro del ámbito legionario, pero que esconde en verdad un atracción homosexual, que en el año de su estreno, 1942, era imposible de mostrar en el cine español.

## Objetivos

Los objetivos de esta investigación pretenden mostrar cómo de acuerdo a los postulados de la teorización queer es posible encontrar discursos y representaciones de sexualidades desviadas de la heteronormatividad, que en su momento se encubrían con formas próximas a la norma común,

amigos íntimos, dentro de una camaradería viril. Por ello se intenta redescubrir esos discursos soterrados, que hasta el momento han permanecido ocultos, dado que las películas de ese tiempo de la historia de España han caído en el más completo de los olvidos.

## Metodología

La metodología utilizada ha sido la de visionar la película, así como otras anteriores y posteriores a su realización, para descubrir figuras parecidas. Además se han tenido en cuenta los planteamientos teóricos queer, para justificar las escenas analizadas,

y apoyar la relectura de la imagen fílmica con un discurso teórico justificado. Junto a los fotogramas analizados, también se ha incorporado un resumen completo de la película, que aparece como un apéndice.

## 1. Nuevas perspectivas y visiones

La perspectiva histórica permite reelaborar y reevaluar diversos contenidos, corrientes, movimiento u obras creativas, que analizadas con una diferencia de años, desde que fueron concebidas, posibilita nuevas lecturas y lo que es más importante, valorar adecuadamente sus parámetros artísticos. Además, si en ocasiones ha habido una censura o represión sobre la obra artística, esa distancia temporal, ese otear histórico, facilita la comprensión total del hecho creativo, ya que se puede analizar con todos los códigos posibles. Esta cuestión es una norma general, pero mucho más cuando nos enfrentamos a conceptualidades ajenas a la totalidad, expresiones o formas de estar y ser, que no forman parte del todo, y que incluso se oponen o se enfrentan a esa globalidad.

Un ejemplo de esta porción opuesta a esa totalidad son las sexualidades minoritarias, que durante largo tiempo han sido ocultadas o disociadas en el discurso, en pos de unos convencionalismos que marcaban el estado, el poder político del momento, la moral religiosa, o también la de una sociedad conservadora, levantada sobre unos principios burgueses reaccionarios.

La presencia de este tipo de sexualidades desviadas de la norma -la homosexualidad supondría la de mayor representatividad- han sido ocultadas o contempladas de forma parcelada, acotada, que no hacía referencia al contexto, al modo de ser del

autor. Un ejemplo claro en España ha sido la negación hasta la saciedad del sustrato homosexual que recorre la obra completa de Federico García Lorca. Obras como *Así que pasen cinco años* no eran comprendidas como debían ser y solo eran “entendidas” por una minoría homosexual, que traducían la inquietud del joven protagonista por no poder hacer plena a la novia, como lo que era, la imposibilidad del homosexual de mantener relaciones sexuales plenas, heterosexuales, dentro de la heteronormatividad, con su prometida.

Actualmente las relecturas que posibilitan los teóricos queer permiten vislumbrar esos códigos ocultos y hacerlos patentes. La literatura ha sido objeto de ese “armario” de la presencia homosexual, pero indudablemente el cine también ha sufrido esa represión. El trabajo *El celuloide oculto* (*The celluloid closet*, 1995) es un documental que analiza la historia de la presencia y el tratamiento a personajes homosexuales en el cine de las grandes productoras de Hollywood. En el mismo se puede comprobar esa invisibilidad, que nadie quería descifrar.

El cine ha sido una de las manifestaciones creativas, que más se ha visto subyugado por estas pautas censoras, dado que el cine canónico, el que ha marcado las pautas en el ideario occidental cinematográfico, es decir el procedente de la factoría hollywoodiense, ha sido el que más barreras a la

libertad de su discurso ha impuesto, ya que en sus inicios se estableció un código censor que se prolongó durante bastantes décadas y que influyó notablemente en el resto de cinematografías.

En España, además de esas pautas, no podemos olvidar que durante cuarenta años una dictadura facista militar, impregnó a nuestro cine de una autocensura, que generaría unos productos filmicos, donde la represión ya se instalaba en el proceso creativo de muchos guionistas. Obviamente, no todo el tiempo franquista fue homogéneo, ya que a mediados de los años cincuenta el cine español arranca con nuevas pautas, con una disidencia en sus guiones que supuso un revulsivo contra determinado cine, que se prolongó hasta el final de la dictadura. Lo cierto, ateniéndonos a las pautas de la teoría queer, es que en la actualidad podemos comprender que muchas películas de aquel cine español contaron con la presencia, entre sus repartos, de personajes representantes de esas minorías sexuales, pero había que entreverlos, había que releerlos entre líneas, ya que estaban ocultos “armarizados” por la moral preponderante. Actualmente es más fácil de vislumbrar y de encontrar esos elementos, aunque también es verdad que hay que profundizar con precaución, porque si no podíamos caer en un vórtice infinito, si pretendiéramos encontrar múltiples figuras de esta cuestión. Sin embargo hay películas que plantean situaciones o personajes cuestionables, que actualmente pueden ser

identificados y reconocidos como apunta diversos estudios, entre los que se encuentra el libro *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine español*.

En la producción cinematográfica española hay una película *¡A mí la legión!* (1942), de Juan de Orduña donde nos encontramos con un argumento singular y curioso, en el que los protagonistas mantienen una relación, que en determinados momentos traspasa las barreras de la camaradería, para llegar algo más, como reconocen los planteamientos queer. Es decir bajo un argumento elegiaco sobre los legionarios y la fraternidad de ese cuerpo, así como el anonimato de sus integrantes, subyace otra estructura profunda. La trama del filme es la siguiente:

El Grajo y Mauro, dos legionarios con orígenes sociales muy distintos, entablan amistad en Marruecos, en un mismo destacamento de la legión. La muerte de un hombre lleva a Mauro a ser juzgado de asesinato, pero las investigaciones de El Grajo permiten descubrir al verdadero culpable. Mauro abandona el cuartel, reclamado por el gobierno de su país, ya que es el príncipe heredero de su trono. Grajo llegara hasta ese país, sin saber que allí reencontrará a su amigo. Ambos conviven en el palacio real. Tras el golpe de estado del 18 de julio de 1936, Grajo decide regresar a España para unirse a los sublevados, y Mauro abandona su trono para luchar junto a su compañero legionario.

Este es sucintamente el argumento, en el apéndice aparece más desarrollado, pero si analizamos la película y profundizamos en esa camaradería comprenderemos que hay algo más.

En este trabajo plantearemos una reflexión diacrónica y sincrónica, ya que incidiremos

en los elementos que nos desvelan esa sexualidad minoritaria, y comprenderemos también como en aquellos momentos era impensable plantear estos argumentos, si no era de esta forma velada y con un significado oculto.

## 2. Conceptualizar lo queer

A la hora de analizar las películas o las figuras queer hay que responder siempre a una pregunta, ¿Qué es lo queer? ¿A qué podemos llamar queer? Para encontrar la respuesta hay que centrarse en lo que se consideran sexualidades minoritarias, desviadas de la conducta mayoritaria, y que son diversas y tienen múltiples manifestaciones. Por ello se pueden reconocer desde unas pautas de libertad y objetividad en muchas películas, que antes, por mor de los códigos de censura, eran esbozadas subliminalmente.

Paulatinamente, cuando esas conductas minoritarias son aceptadas por una sociedad desarrollada, quizás no admitidas totalmente, pero si “toleradas”, dentro de un ideario neoliberal occidental, es entonces cuando se empiezan a desvelar y reconocer unos códigos, que antes solo eran comprendidos por unos “entendidos” y que ahora llegan a muchos más receptores, dada la visibilidad que hay en la actualidad, por ejemplo, del ámbito homosexual, que sería el elemento de mayor importancia, dentro de las variantes de lo queer.

Así, si queremos analizar este aspecto desde un punto de vista teórico podemos señalar que existen unas “minorías activas” según Serge Moskvici, que poco a poco van contaminado todo el cuerpo social. De tal forma que nos encontramos con una ley de tres estados: primero, algo es secreto, luego se vuelve discreto, y finalmente se hace ostensible, como valor dominante. Por lo tanto esas minorías, han pasado de no reconocerse a ser reconocidas por la globalidad, han ascendido de lo oculto, de lo secreto, a lo manifiesto. Dentro de los parámetros socioculturales actuales, nos encontramos con una sociedad, dividida en el binomio de apocalípticos/integrados, que en su mayoría apoyan esa deslimitación de determinados mundos. Es decir lo queer se encontraría dentro de un ámbito conocido y con unos códigos, pero abierto, que le permite ser “reconocido” por los integrantes de otros espacios.

Como apuntaba Calabrese,

*(...) el derribo de los confines no provoca destrucción o exclusión, sino solamente desplazamiento de las fronteras. La frontera a*

*causa de un exceso "aceptable" es simplemente empujada más allá" (Calabrese, 1987, 82).*

En esta época nos hayamos frente a la voluntaria fragmentación de las obras del

pasado para acceder a ellas y conseguir nuevos elementos, que sean conocidos y reconocidos.

### 3. Teoría queer

La Teoría Queer, según destacan sus ideólogos en diversos manuales, propone la combinación o hibridación como la única forma de soportar y defenderse de los idearios totalitarios y en ocasiones excluyentes. Desde este planteamiento la hibridación es un arma de trabajo para el corpus queer, ya que se plantea a nivel del individuo. Se focaliza la atención en el ser uno, ajeno a normativas aglutinadoras, sino más bien lo contrario. Es decir, en estos momentos de cambio y crisis, conceptos aglutinadores y totalizadores como el género, o la raza, ya no son elementos definitorios de un concepto, puesto que son componentes determinados a través de términos que en algunos casos ya han quedado obsoletos como el patriarcado o el racismo. Por ello mejor ampliar las limitaciones, agrandar las barreras, dado que las identidades son siempre múltiples, o integradas por unos componentes que pueden entremezclarse y alcanzar otras formas de identidad, es decir procurar nuevas formas de posicionarse.

Para algunos teóricos (Steiner y Plumer, 1996, citado en López Penedo, 2008, 119)

las principales características que definen los trabajos queer son:

*-Una conceptualización de la sexualidad que contempla el poder sexual imbricado en diferentes niveles de la vida social expresada discursivamente y transpuesta a través de los límite y divisiones binarias.*

*-El cuestionamiento de las categorías de sexo y género, y de las identidades en general. Las identidades son siempre inciertas, constituyendo desplazamientos de la identificación y el conocimiento.*

*-Un rechazo de las estrategias de reivindicación de los derechos civiles a favor de las políticas del carnaval, la trasgresión y la parodia que lleva a una deconstrucción, popularización, así como a lecturas revisionistas a y políticas anti-asimilacionistas.*

Es decir hay que huir de unos dualismos arcaicos, que permiten la "heteronormatividad". Tal y como explica Chrys Ingrahan, las asunciones heteronormativas organizan muchas de las prácticas, tanto de conocimiento como profesionales (López Penedo, 2008,119).

*Por ejemplo, muchas encuestas piden el estado civil y dan a elegir entre las siguientes opciones: casado/a, divorciado/a, separado/a, viudo/a, soltero/a. Estas categorías no sólo presentan índices significativos de identidad social, sino que se ofrecen como las únicas opciones, lo que implica que su organización de la identidad en relación con un matrimonio aparece como universal y no necesita ninguna explicación.*

Por último indicar que los trabajos que componen el corpus de la Teoría Queer giran en torno a cuatro grandes temas estrechamente interrelacionados y a través de cuyo desarrollo se articula la subjetividad queer (López Penedo, 2008:129,130):

-La idea de identidad en continua construcción es el punto de partida en el análisis

queer que recupera las categorías de género, raza, etnia, clase social y sexualidad, para rearticularlas a través de la promoción de uso de procesos de identificación e identidades estratégicas.

*-El cuerpo es para los queers el principal catalizador de esos procesos de identificación que conforman la subjetividad queer y el espacio en el que se articula el deseo queer.*

*-La articulación del deseo queer se hace a menudo en primera persona y se concreta en la práctica de sexualidades no normativas.*

*-La bisexualidad y el sadomasoquismo son las preferidas por los teóricos queer, por la afinidad que ven entre los elementos que componen la práctica de estas sexualidades y el ethos queer.*

## 4. Lo queer censurado en el cine

Las normas y códigos de la censura controlaron la industria cinematográfica estadounidense entre 1934 y 1967, con lo que la totalidad de las películas se vieron sometidas a esos códigos represores. Además de la censura cinematográfica, desde 1922 en Hollywood ya se había organizado la Motion Picture Producers and Distribution Association (MPPDA), una forma de autocontrol, para evitar incluso los escándalos dentro de la industria cinematográfica, dada la vida disoluta que llevaban algunas de las estrellas más importantes. Se trataba de evitar los excesos cometidos en fiestas privadas, orgías, o el consumo de drogas,

etc. Un ejemplo de aquellos escándalos fue el que protagonizó Roscoe Arbuckle, conocido como “Fatty Arbuckle”, quien organizó en septiembre de 1921, una fiesta en un hotel, durante la cual una de las jóvenes participantes falleció, sin que se llegaran a aclarar del todo los motivos. La muerte de la joven supuso un escándalo mayúsculo, además del fin de la carrera cinematográfica del actor.

Como presidente de la MPPDA se contrató a Willian Harrison Hays, quien tuvo que velar para que las películas producidas en Hollywood guardaran unas normas que

permitieran ser disfrutadas por un público mayoritario. Desde luego un elemento tan ajeno a la “norma” como es la representación de lo queer, desapareció por completo de los argumentos, ya desde el guión original, ya fuera evitando los argumentos sobre tal cuestión, o desvirtuando la realidad.

La situación de crisis mundial que supuso el “crack” de 1929 acabó con pautas de libertad que habían operado en Occidente, junto a ello en Europa los totalitarismos, el comunismo y el fascismo, empezaban a introducirse en la sociedad, lo que suponía un mayor control moral de los hombres y mujeres. En Estados Unidos grupos ultraconservadores forzaron a la MPPDA a poner en marcha en 1934 el Production Code Administration (PCA), una nueva oficina de censura que sometía a las películas a otro código de moralidad. Por ejemplo, el PCA (Palencia, 2008, 19) impidió que en *Historia de un detective (Murder, my sweet, 1944, Edward Dmytryk)* subsistiera “nada de la afeminada caracterización” de un personaje masculino secundario”. Tres años más tarde Dimytryk lo intenta con *Encrucijada de odios, (Crossfire, 1947)* basada en una novela en la que un homosexual es asesinado. Para el Código la historia original es “total y completamente inadmisibile. No por el homicidio en sí sino por mostrar un homosexual”.

Posteriormente en *Mesas separadas (Separate Tables, 1958, Delbert Mann)* inspirada en la obra homónima de Terence Ratigan, un

personaje que en la novela original intenta abusar de un joven en la película será acusado de hacerlo con una mujer adulta. En este caso será expulsado de la pensión donde reside y alejado del “numerus clausus” de orden y moral que conviven en ese micromundo. Lo que se trataba de conseguir plenamente es que el malvado, el que se alejaba de las normas tenía que recibir un castigo aleccionador. Bien podía ser la muerte o el suicidio, la locura, un accidente, linchamiento, etc. Hay un ejemplo, como es la película *Días sin huella (The Lost Weekend, 1945, Billy Wilder)* basada en la novela de Charles R. Jackson, que es uno de los alegatos cinematográficos más notables contra el alcoholismo que, oculta en realidad, la tendencia homosexual del protagonista, que ahoga ésta en continuas borracheras y consiguientes problemas sociales, por su agresividad, y de salud. Según el Código, las “perversiones sexuales o cualquier sugerencia de las mismas” estaban totalmente prohibidas: Por perversiones sexuales se entendía tanto la homosexualidad como la ninfomanía, la promiscuidad y la prostitución. Así apuntan investigadores (Palencia, 2008, 21):

*si la homosexualidad se representaba indirectamente aparecía tan irreconocible que casi siempre pasaba desapercibida. Sólo un público minoritario, entendido, era capaz de descifrar lo que no se podía decir en libertad.*

Obviamente ha habido películas donde se han planteado comportamientos queer pero ese tipo de realización siempre ha sido

cine “underground” o productos cuasi pornográficos, alejados de lo que consideramos cine clásico.

Ahora es cuando podemos analizar y reconstruir, en una relectura, los planteamientos queer de determinadas películas

españolas como es el caso del filme que nos ocupa. Por ello estas nuevas relecturas facilitan el reencuentro con determinadas obras, que pueden ser reconocidas de otra forma como lo fueron en sus primeros momentos.

## 6. ¡A mí legión!

La película plantea un argumento, como vimos en la sinopsis, que elogia los valores de virilidad y camaradería de la legión, además de apoyar la ideología de la sublevación militar española del 18 de julio de 1936. Sin embargo si profundizamos nos encontramos una serie de escenas y de situaciones, que plantean una visión homoerótica del discurso fílmico.

Para llevar a cabo este análisis hemos de tener en cuenta planteamientos teóricos como el desconstruccionismo que posibilitan una nueva articulación, una “fractura” en la coyuntura de un discurso, como es en este caso la trama fílmica de la película que nos ocupa. Jacques Derrida, ideólogo de la corriente desconstruccionista destaca cómo hay que romper las fronteras del lenguaje, como sistema cerrado, para profundizar en otros elementos adyacentes, como es en este caso la censura que imperaba en el momento que se estrena la película. Este tipo de producciones cayeron en el ostracismo al que las condena la situación política de España, dada la evolución de la dictadura franquista, así como el nuevo tipo de

cine que surge en España a partir de los años cincuenta con Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem, y la consolidación que supone el Nuevo Cine Español, en los años sesenta, como una nueva forma de decir en el séptimo arte, del cine hispano.

Con respecto a lo apuntado antes de la evolución de la dictadura, incidiremos en que aquella no fue homogénea en los casi cuarenta años que se prolongó y que esa variación en el tiempo, conforme la situación política mundial cambiaba tuvo su reflejo en el cine español. Esto se puede observar en un ejemplo muy claro, si comprobamos como se manipuló la película *Raza* (1941), de José Luis Saenz de Heredia, la película más significativa del cine español de la posguerra, ya que estaba inspirada en un argumento de Jaime de Andrade, seudónimo del General Franco. El gobierno decidió retirarla para su doblaje y nueva sincronización, en 1951. Y así se hizo. La producción fue doblada por completo y se uniformó de tal forma que desaparecieron unos 10 minutos de película. Además pasó a titularse *Espíritu de una raza*,

y se destruyeron todas las copias de la primera. Realmente lo que se hizo con la nueva sincronización fue quitar todos los símbolos fascistas de la original (saludos a la romana, escudos de Falange, referencias al partido fascista así como una jota aragonesa dedicada a la misma), además con el doblaje la película pasó de ser fascista a anticomunista, que no es lo mismo. Y por último se quitaron todas las referencias peyorativas contra Estados Unidos, durante la Guerra de Cuba, que es el momento histórico donde se inicia la trama de la película. En esos momentos Estados Unidos apoyaba decisivamente a España, y era conveniente eludir y eliminar discursos fascistas tras la derrota de Alemania.

Por ello la película *¡A mí la legión!* plantea unas situaciones o escenas que contempladas desde los principios teóricos que hemos apuntado pueden ser releídas, y entendidas de otra manera. En el apéndice narramos el argumento total de la película tras el visionado realizado de la copia comercializada. Es decir analizadas desde la actualidad, y comprendiendo, que lo oculto puede pasar a ser reconocido en momentos posteriores, podemos releer determinadas secuencias con una nueva visión, como vamos a ir viendo.

Para analizar el filme hemos de tener en cuenta que hemos de conceptualizar la sexualidad a través de los límites y divisiones establecidas por la sociedad; por ello hay que realizar un cuestionamiento de las categorías de sexo y género, y de las iden-

tidades en general. La idea de identidad es el punto de partida en el análisis queer, que recupera las categorías de género, raza, etnia, clase social y sexualidad para rearticularlas. El cuerpo es para los queers el principal catalizador de esos procesos de identificación que conforman la subjetividad queer y el espacio en el que se articula el deseo queer, por lo que habrá que tener en cuenta posturas, disposiciones entre los personajes de las películas, que permitirán vislumbrar esa atracción o relación oculta; no hay que olvidar que la articulación del deseo queer se hace a menudo en primera persona.

En esta película nos detendremos en aquellas escenas en que o bien por la disposición de los personajes o por la extraña situación en que se encuentran los protagonistas, se puede ir más allá de lo que plantea el argumento original, ya que se puede intuir un nexo sentimental, o en su defecto una afinidad velada.

Destaquemos pues cuáles son esas escenas o situaciones, que ilustraremos con fotografía para remarcar esas nuevas lecturas.

### **Situación 1**

Uno de los jóvenes legionarios de la bandera atacada por las fuerzas marroquíes es herido y muere en brazos del Grajo. La escenificación, íntima y fraternal, recuerda a la escultura de una piedad clásica, según el canon renacentista, con clarooscuros, muy cuidada fotográficamente y estéticamente.

Gráfico n° 1. En brazos del Grajo



Fuente: De Orduña (1942)

Esta planificación estética, por ejemplo, fue la que siguió Pedro Almodóvar para la secuencia final de *La ley del deseo* (1987), cuando el personaje de Pablo Quintero sostiene entre sus brazos a su amante que acaba de suicidarse.

### Situación 2

Cuando acuden a rescatarlos, Grajo queda solo y herido, por lo que tendrán que acudir a por él y salvarlo. Será Mauro el que acuda voluntario en su ayuda, siendo herido en la acción. El abrazo entre ambos, malheridos, que no se conocían todavía, es bastante cercano y cálido.

Gráfico n° 2. El Grajo y Mauro heridos



Fuente: De Orduña (1942)

Es decir la disposición de los cuerpos, como vemos en la fotos, de dos hombres que se acaban de conocer es bastante cer-

cana en íntima. Por equiparlo, como la situación anterior, a otro discurso filmico resulta semejante al que mantienen los dos enamorados al final de *Duelo al sol* (*Duel in the sun*, 1946, King Vidor). Después de ese encuentro Grajo le confiesa a su salvador que no tiene familia en el mundo, nadie, “la legión es mi familia” y entre ellos Mauro, que “eres ya mi mejor amigo”.

Obviamente se establece un lazo de conectividad “mi mejor amigo”, que supera la camaradería legionaria.

### Situación 3

Grajo deambula por la capital de Eslonia y contempla el paso de la comitiva real, cuando descubre que el príncipe heredero es Mauro. Le impiden llegar hasta él, por lo que grita “¡A mí la legión!”, que es oído por Osvaldo, quien detiene el cortejo, se reencuentran ante el coche, y Grajo le avisa de que van a hacer estallar una bomba en la calle Trosija, por donde ha de discurrir el cortejo.

Gráfico n° 3. Reencuentro de los dos amigos



Fuente: De Orduña (1942)

Agarrados de la mano, el príncipe le dice que vaya a palacio, allí se reencuentran. En

esta escena la calidez del encuentro, y la disposición de ambos muestra una atracción especial. Además de la simbología que supone el que uno sea principie y detenga su carroza para atender la llamada del “mejor amigo”.

#### Situación 4

En el despacho de Osvaldo, donde están los dos jugando con un pequeño perro pekinés, y cantando “¡A la legión, a la legión vine a la luchar, porque en ella está el amor, y en el amor la eternidad!”. Osvaldo anula las audiencias para estar a solas con Grajo. Los que aguardan ser recibidos, se escandalizan de no ser admitidos en audiencia, y el ujier los mira asombrados, a los dos agarrados y con el perrito en brazos.

Gráfico nº 4. *El grajo y el príncipe a solas*



Fuente: *De Orduña (1942)*

Creo que esta situación se aleja bastante del arquetipo legionario, “novios de la muerte”, ya que aquí nos encontramos con dos “caballeretes”, que perfectamente podrían

aparecer en una comedia de Oscar Wilde. Como detalle repasemos en la cara de asombro del edecán, ante la confraternización del príncipe y su amigo.

#### Situación 5

Gráfico nº 5. *Dos caballeros legionarios*



Fuente: *De Orduña (1942)*

La coronación de Osvaldo se fija para el 18 de julio de 1936. En la fiesta de coronación conocen que ha habido un alzamiento en España. Le dicen a Grajo que se ha iniciado en Marruecos. Este da a entender que va a acudir a la lucha. Se proyectan imágenes del golpe de estado, empieza la guerra y vemos como Mauro llega a luchar al tercio, por lo que comprendemos que ha abandonado el trono. Hay una escena en que los dos se encuentran en la lucha. Mantienen el siguiente diálogo:

- ¡Pero Mauro! ¿Tú aquí?

- Claro, que te figurabas, yo también soy un caballero legionario.

La película finaliza con imágenes de la guerra, los dos juntos, codo con codo, caminando con aspecto marcial.

## 7. Apéndice. Argumento

Mauro llega al acuartelamiento de legión en Tetuán. Se presenta como “Mauro, nada más” con ese nombre, pero ni apellidos, ni lugar de nacimiento. En el acuartelamiento viven hombres rudos, que defienden la situación de España en África. En el bar trabaja como camarera la novia de Grajo, que es uno de los más aguerridos. Una bandera del acuartelamiento es atacada por las fuerzas moras y han de acudir en su ayuda. Mauro se presenta voluntario. Uno de los jóvenes legionarios es atacado y muere en brazos de Grajo. Cuando acuden a rescatarlos Grajo queda solo y herido, por lo que tendrán que acudir a por él y salvarlo. Será Mauro el que acida voluntario en su ayuda, siendo herido en la acción. Grajo le confiesa que no tiene familia en el mundo, nadie, “la legión es mi familia” y entre ellos Mauro, que “eres ya mi mejor amigo”.

Una tarde salen del acuartelamiento de permiso Curro, (el andaluz tópico y típico gracioso por excelencia, partícipe de tantas “españoladas”), la que es su novia, y Mauro. Llegan a un bar, donde se inicia una pelea, en la que se implica Mauro. Alguien apaga la luz, al encenderla aparece el hombre que peleaba con Mauro muerto, con la navaja de aquel clavada. Al salir del bar Mauro asegura que no recuerda nada, y que no hizo nada, aunque la navaja con la que lo han matado sea la suya.

Los legionarios lo creen y deciden ayudarlo, porque Grajo y sus compañeros también están seguros que es inocente. Se dan cuenta que la tela del traje que llevaba la víctima en la mano cuando encienden la luz en el bar, no es de Mauro sino de alguien con el que éste había discutido en otro bar. A ese otro hombre le reclamaba dinero un judío. Van en busca del judío, Isaac, que se dedica a la usura y la compraventa, Allí Grajo le ofrece un reloj, y le dice que es para comprarles flores a su amigo, que lo van a ajusticiar. Al final Isaac le confiesa cual es la verdad, que quien asesina al hombre es el que había discutido antes con Mauro pero que no lo va a confesar, y saca una daga para atacar a Grajo. Este exclama “¡A mí la legión!” y aparecen tres legionarios que han escuchado la conversación “son mis testigos”. Mauro es eximido de culpa, tras lo que llega un aviso, para que lo licencien, del alto comisionado diplomático, ya que de Esloña reclaman a Mauro. El comandante cuando lo despide le hace un parangón de la legión y de su unión, “allá donde vaya”. Cuando se despide de Grajo le dice que no le olvidará nunca. Curro le pregunta a Grajo “si va a llorar” cuando se marcha. Afirma “nunca tuvo un amigo mas amigo que yo” Tras un plano de su cara entristecida, pasamos al palacio de Esloña, donde comprendemos por los ministros que hay revueltas subversivas y que se teme por la seguridad. Mauro es en

realidad el príncipe Osvaldo, heredero del trono de Esloña.

Pasamos a otra escena donde en una reunión de conspiradores, que planean asesinar al príncipe. Los subversivos han buscado a un mercenario, que no es otro que Grajo. Los conspiradores aseguran que Osvaldo es bueno, a lo que Grajo pregunta “¿Por qué lo matáis?”, “porque es príncipe”, responden. Grajo afirma, que no va a llevar a cabo el atentado, que no es el hombre de antes, “aquel quedó atrás”.

Grajo deambula por la capital de Esloña y contempla el paso de la comitiva real, cuando descubre que el príncipe es Mauro. Le impiden llegar hasta él, por lo que grita “¡A mí la legión!”, que es oído por Osvaldo, quien detiene el cortejo, se reencuentran ante el coche, y Grajo le avisa de que van a hacer estallar una bomba en la calle Trosija, para asesinarle. Agarrado de la mano, el príncipe le dice que vaya a palacio, allí se reencuentran. La siguiente esce-

na es en el despacho de Osvaldo, donde están los dos jugando con un pequeño perro pekinés, y cantando “¡A la legión, a la legión vine a la luchar, porque en ella está el amor, y en el amor la eternidad!”. En su diálogo comprendemos también que han pasado diez años de cuando estaban en la legión, y además apreciamos que tienen canas.

Osvaldo anula las audiencias para estar a solas con Grajo. Los que aguardan ser recibidos, se escandalizan de no ser admitidos en audiencia.

La coronación de Osvaldo se fija para el 18 de julio de 1936. En la fiesta de coronación conocen que ha habido un alzamiento en España. Le dicen a Grajo que se ha iniciado en Marruecos. Este da a entender que va a acudir a la lucha. Imágenes del golpe de estado, empieza la guerra y vemos como Mauro llega a luchar al tercio, por lo que comprendemos que ha abandonado el trono.

## Conclusiones

La perspectiva histórica y la teorización queer permiten relecturas de determinados discursos que hasta el momento eran inviables, como hemos visto al describir y profundizar en la película analizada. Este filme fue relegado por otras películas, ya que su contenido, donde se ensalzaba el golpe militar, no interesaba al gobierno franquista, que en los años cincuenta veía como

Estados Unidos lo apoyaba internacionalmente, a cambio de unas bases militares, estratégicamente situadas frente al continente africano, y al Estrecho de Gibraltar.

Por ello su argumento es recuperado actualmente y releído de una forma singular, que facilita la comprensión de su estructura profunda, ya que se dicen más cosas de lo que realmente querían apuntar. Hay una

intencionalidad que se descubre bajo el paraguas de lo queer, y que se podría extrapolar a otros filmes españoles como hemos apuntado también. Al igual que se ha hecho con filmes americanos como son *Rebeca* (*Rebecca*, 1940, Alfred Hitchcock), donde comprendemos el amor platónico del ama de llaves por su desaparecida señora, o la escena entre Tony Curtis y Laurence Oliver en *Espartaco* (*Spartacus*, 1969, Stanley Kubrick), con el dialogo sobre la preferencia sobre el gusto de los caracoles o las almejas, o el final de *Con faldas y a lo loco* (1969, *Some like it hot*, Billy Wilder)

Una larga lista de películas que implicaban una segunda lectura, que ahora es fácil de desvelar, pero que en aquel tiempo por mor de los códigos de censura dejaban insinuar, pero nunca patentizar, para que por lo menos pudieran aparecer en pantalla.

El caso de *¡A mí la legión!* es paradójico y hasta tiene cierto aspecto irónico, ya que la historia de atracción de estos dos hombres, aparece diluida en una camaradería legionaria, que llevará finalmente a uno de ellos a renunciar a su trono, para luchar codo con codo con su mejor amigo, en la más tradicional conclusión de novela romántica, en la que el poderoso rechaza el oropel para estar con su amada. Además en los momentos en que se produce el filme en la opinión pública occidental era conocidísima la historia del rey Eduardo VIII, que abdicó en 1936 de la corona británica para casarse con un mujer divorciada, la norteamericana

Wallis Simpson. Ambos detentaron hasta su muerte el título de duques de Windsor

En esta película hay un cuestionamiento de las categorías de sexo, y de la identidad de los protagonistas, ya que como apuntamos antes las identidades son siempre inciertas, lo que permite desvelar esa atracción, sobre todo por la fraternidad tan singular de los dos protagonistas. No hay que olvidar que ambos permanecen solteros, tras diez años de separación. Es importante visualizar esa relación, ya que los teóricos apuntan que el cuerpo es el principal catalizador de esos procesos de identificación que conforman la subjetividad queer. Además de que ese deseo se concreta en la práctica de sexualidades no mayoritarias.

Lo cierto es que la película analizada es el inicio para profundizar en muchas películas españolas, que seguramente contendrán elementos similares para ser revelados. Películas que han caído en el olvido por planteamientos estéticos e ideológicos, pero que en su revisión permiten comprender un modo de vivir, que también reflejaba como las identidades sexuales minoritarias eran ocultadas o patentizadas como objeto de burla. Es en la actualidad cuando se inicia un trabajo interesante para la historiografía fílmica, para descubrir estos elementos dentro del cine español, hacerlo visible y sobre todo elaborar una teoría al respecto, que permita conocer mejor como se fraguó realmente ese cine de los años cuarenta o cincuenta, que contaba con unos guiones censurados, ya en su

redacción, pero que en la actualidad, pueden ser leídos con todo su pleno significado.

## Referencias

- Calabrese, O. (1987). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- De Orduña, J. (1942). (director) *¡A mí la legión!* [película] España: CIFESA
- Ingraham, C. (1996). *The heterosexual imaginary*. En *Queer Theory/Sociology*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- López Penedo, S. (2008). *El laberinto Queer*. Madrid: Editorial Egales.
- Nabal, E. (2005). *Hacia una genealogía imposible de algo llamado new queer cinema*. En Córdoba, D. (Ed.), *Teoría Queer. La hora de los malditos*. Madrid: Editorial Egales.
- Mira, A. (2008). *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. Madrid: Egales.
- Moskovič, S. (1979) *Psychologie des minorités actives*. París: University Press of France,
- Steiner, A.; Plummer, K. (1996). *I can't Even Think Straight*. En *Queer Theory/Sociology*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- Palencia, L. (2008). *Hollywood Queer*. Madrid: T&B.

### *Cita de este artículo*

NAVARRETE-GALIANO, R. (2011) *Conceptualización de lo queer en ¡A mí la legión!*. *Relecturas de la filmografía franquista. Revista Icono14 [en línea] 1 de octubre de 2011, Año 9, Vol. Especial*, pp. 345-360. Recuperado (Fecha de acceso), de <http://www.icono14.net>