



El cine español

Arte, industria y
patrimonio cultural

Teresa Sauret Guerrero
Javier Ruiz San Miguel
Ana Julia Gómez Gómez
Elisa Isabel Chaves Guerrero
(Editores)

El cine de la dictadura franquista. Nuevas interpretaciones desde la teoría *queer*

Ramón Navarrete-Galiano

Universidad de Sevilla

Actualmente la perspectiva histórica permite reelaborar y reevaluar diversos contenidos, corrientes, movimiento u obras creativas cuyo ideario, quedó oculto en parte. Esa ocultación afectaba a varias cuestiones, pero la sexualidad fue una de las principales censuradas y ocultadas, máxime si hacía mención a minorías sexuales. Actualmente 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 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 sin lugar el que más barreras a la libertad de su discurso ha contado 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 facistoide-militar, impregnó a nuestro cine de una autocensura, que generaría unos productos fílmicos, 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.

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.

Argumento completo

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 tónico 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"³³. Mauro es eximido de culpa, llega un aviso, para que lo licencien, de alto comisionado diplomático, ya que de Eslonia reclaman a Mauro. El comandante cuando lo despide le hace un parangón de la legión y de su unión, "allá donde vaya". Cuando de 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 Eslonia, donde comprendemos por los ministros que hay revueltas subversivas y que se teme por su seguridad. Mauro es en realidad el príncipe Osvaldo, heredero del trono de Eslonia.

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 Eslonia 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. Agarrado de la mano, el príncipe le dice que vaya a palacio, allí se reencuentran. La siguiente escena 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.

Se encuentran en la lucha:

-*"¡Pero Mauro! ¿Tú aquí?"*

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

³³ Es importante destacar la xenofobia imperante en estos momentos contra la población árabe y judía, que son presentados como malvados o como el enemigo.

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

¿Qué es lo queer?

¿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. Cuando esas conductas minoritarias son aceptadas por una sociedad desarrollada, quizás no admitidas totalmente, pero sí "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.

Desde un punto de vista teórico podemos señalar que existen unas "Minorías Activas" según Serge Moskvici³⁴, que poco a poco van contaminando 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.

La Teoría Queer, según destacan sus ideólogos, propone la combinación o hibridación como la única forma de resistencia contra las ideologías totalizadoras y hasta excluyentes. La hibridación es un proceso manejable desde el punto de vista queer porque se puede abordar desde el nivel individual, desde la persona. Conceptos aglutinadores y totalizadores como el género, o la raza, ya no son la base de una unidad esencial, puesto que son elementos definidos a través de la experiencia histórica de realidades sociales contradictorias como el patriarcado, el colonialismo, el racismo y el capitalismo.

Para Arlene Steiner y Ken Plummer (1996) ³⁵las 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 límites 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.

³⁴ *Psychologie des minorités actives*, University Presses of France. París, 1979.

³⁵ STEINER, A. y PLUMMER, K., "I can 't Even Think Straight", en *Queer Theory/Sociology*, Blackwell Publishers, Cambridge, 1996.

-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, polarización, así como a lecturas revisionistas a y políticas anti-asimilacionistas.

Es decir hay que huir de unos dualismos arcaicos, que permiten "heteronormatividad". Tal y como explica Chrys Ingraham³⁶, las asunciones heteronormativas organizan muchas de las prácticas, tanto de conocimiento como profesionales. Por ejemplo, muchas encuestas 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.

Así apuntan investigadores que:

"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"³⁷.

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.

A mi la legión

La película plantea un argumento, 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 se situaciones, que plantean una visión homoerótica del discurso fílmico.

Para llevar a cabo este análisis hemos de tener en cuenta planteamientos teóricos como el deconstruccionismo 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.

³⁶ INGRAHAM, C., "The heterosexual imaginary" en *Queer Theory/Sociology*, Blackwell Publishers, Cambridge, 1996.

³⁷ PALENCIA, L., *Hollywood Queer*, T&B, Madrid, p. 21.

La película se realiza dentro de una década determinada, que se diferencia de las siguientes. La evolución de la dictadura 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 apuntados 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 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 identidades 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.

Destaquemos pues cuáles son algunas de esas escenas o situaciones, dada la limitación de tiempo y espacio, que ilustraremos con fotografía para remarcar esas nuevas lecturas.

Situación 1.

Cuando acuden a rescatarlos Grajo queda solo y herido, por lo que tendrán que acudir a por él y salvarlo, y será Mauro el que acuda voluntario en su ayuda, siendo herido en la acción. El abrazo entre ellos, que no se conocían todavía, es bastante cercano y cálido. Incluso, por equipararlo, a otro discurso fílmico resulta semejante al que mantienen los dos enamorados al final de 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 2

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. 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 repararemos en la cara de asombro del edecán, ante la confraternización del príncipe y su amigo.



Situación 3

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. Se encuentran en la lucha:

- "¡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.



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.

El caso de *¡A mí la legión!* es paradójico y hasta tiene cierto aspecto irónico, ya que la historia de atracción de esto 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.

Destacar también que 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. 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.