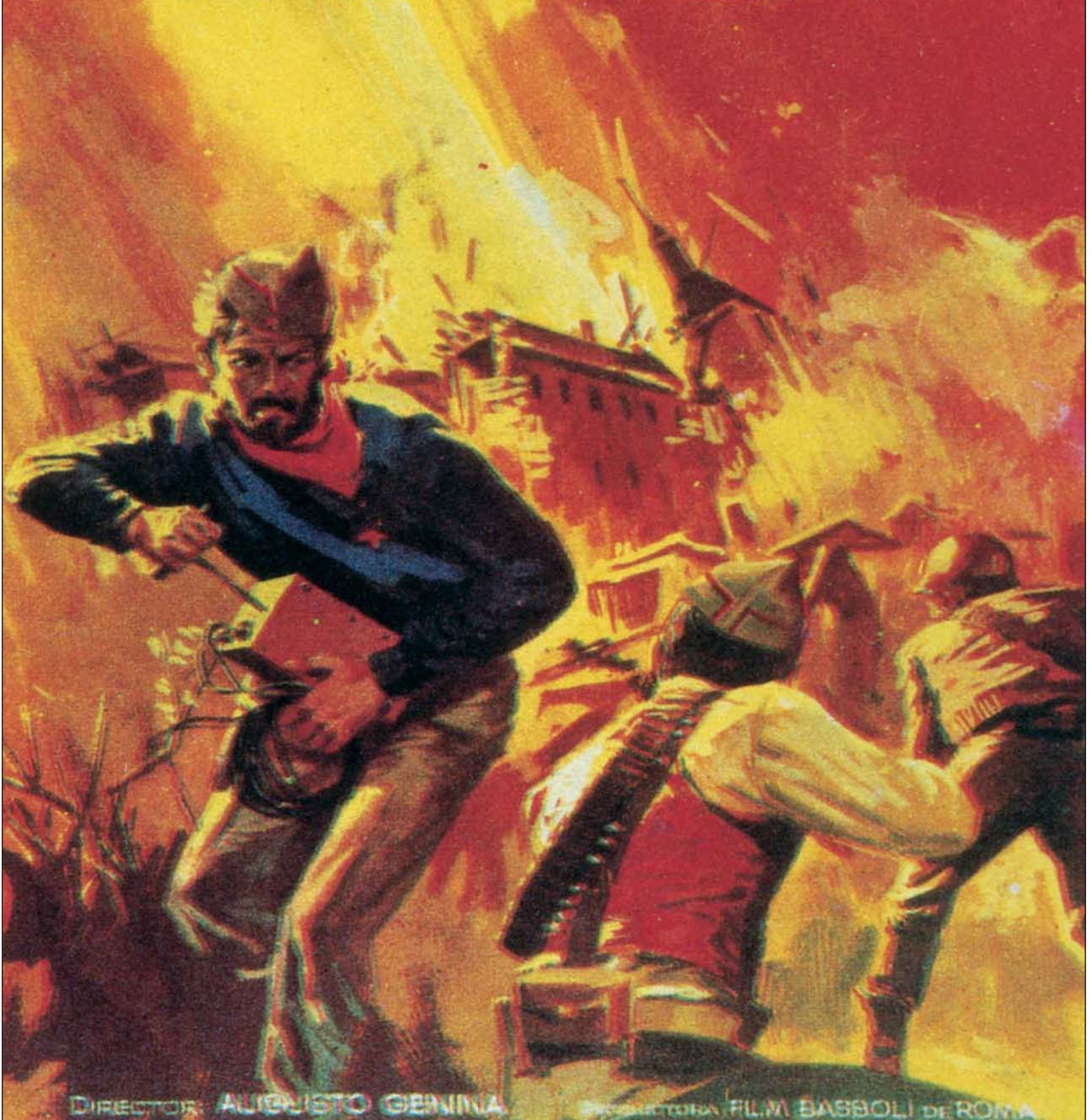




FOSCO RAFAEL MIREILLE MARIA
GIACHETTI · CALVO · BALIN · DENIS

SIN NOVEDAD EN EL ALCAZAR



DIRECTOR: AUGUSTO GENINA

PRODUCTORA FILM BASSOLI DE ROMA

L'assedio dell'Alcazar/Sin novedad en el Alcázar (Augusto Genina, 1940)



A modo de introducción

Cuando se quiera escribir una historia universal de la propaganda, habrá que dedicarle un capítulo central al Alcázar de Toledo, pues pocos acontecimientos se han manipulado tanto y tantas veces como este.

El conocido episodio se ha relatado de forma tan fuertemente connotada desde la perspectiva de cualquiera de los dos bandos enfrentados que resulta difícil encontrar las palabras para formular un análisis que “suene” mínimamente objetivo. Una simple lectura de las fuentes bibliográficas al respecto, demuestra con contundencia su radical polarización alrededor de dos versiones opuestas de los hechos. Y cada una con múltiples y contradictorias variantes.

No es mi intención igualar las responsabilidades éticas de cronistas e historiadores frente a este episodio de la Guerra Civil, pero quiero, desde una perspectiva ajena a la contienda, resumir brevemente las diferencias que merecen ser destacadas entre las dos líneas “editoriales”, a favor de Franco o de la República. Considero necesaria esta premisa para luego demostrar que la película de Augusto Genina *L'assedio dell'Alcazar/Sin novedad en el Alcázar*, cuyo guión estudiaré a continuación, se inscribe con un papel decisivo en la construcción y sobre todo difusión de la leyenda (según muchos negra) del Alcázar de Toledo.

El fin es llenar la enorme laguna existente en la abundante historiografía internacional sobre el Alcázar; donde el film apenas es recordado, cuando no ignorado totalmente, por ambos frentes¹. Lo cual, en opinión de quien escribe, es una grave omisión no solo por su profunda vinculación con la literatura propagandística filofranquista que se había publicado hasta la fecha, como apunta el papel que tuvo en su realización el periodista fascista Pietro Caporilli², que fue autor del argumento, sino también porque en su tiempo la película fue el más eficaz amplificador del suceso, justo a los pocos meses de instaurarse la dictadura de cuya estética e ideología se configuró como texto portador. Curiosamente, tampoco es fácil encontrar referencias bibliográficas a los escritos de Caporilli sobre el Alcázar en obras ajenas.

DANIELA ARONICA

La génesis de *Sin novedad en el Alcázar:* estudio com- parativo del argumento al guión*

* Quiero agradecerles a Mario Riccardi, Presidente della Fondazione “M. A.

Prolo" del Museo Nazionale del Cinema de Turín, y a Luciana Spina de la Biblioteca "M. Gromo" su amable colaboración y la autorización para publicar las páginas del guión italiano que ilustran este estudio. Así mismo quiero hacerlo por el guión español con José María Prado, Director de Filmoteca Española de Madrid, y Alicia Potes de la Biblioteca de Filmoteca Española. Gracias también a Natàlia Molero, Directora de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, por haberme facilitado el visionado del fragmento de *Sin novedad en el Alcázar*, que se conserva en el Arxiu de la misma Filmoteca.

1. Y esto a pesar del relieve que le dieron periódicos y revistas cinematográficas con ocasión de su estreno y posteriores reposiciones, sin contar la participación directa de las autoridades políticas y militares de los dos países en el desarrollo del proyecto y el hecho de que "su exhibición era obligatoria en todos los colegios hasta finales de la década de los 50", como señala de paso ISABELLO HERREROS en *Mitología de la cruzada de Franco. El Alcázar de Toledo, Madrid, Ediciones Vosa, 1995*.

2. Este publicó, entre otras cosas, *Spagna rossa, Roma, Edizioni Ardita, 1938* y *L'assedio dell'Alcazar, Roma, Unione Editoriale d'Italia, 1940*, que —como veremos— tienen una estrecha relación con la película de Genina.

3. Ver D. ARONICA: "*Sin novedad en el Alcázar/L'assedio dell'Alcazar. Relato breve de una (auto)censura con notas para una restauración*

Así pues, a través del estudio comparativo del guión con el primer núcleo narrativo que le dio origen (dos de los capítulos de *Spagna rossa*), y con la monografía *L'assedio dell'Alcazar*, cuya gestación es paralela, intentaré poner de relieve la aportación original de la película a la construcción de la mitología del Alcázar. Este análisis también permitirá entender las razones del interés del propio Gobierno italiano en la película.

Pero hay otro aspecto que por su trascendencia merece ser resaltado. El guión español de *L'assedio dell'Alcazar* no fue una simple traducción. Como ya expliqué en otro lugar³, se modificaron escenas y diálogos a conveniencia. La misma película, desde su estreno a sus posteriores apariciones —en cine, televisión o vídeo doméstico—, resultó adaptada a las variadas circunstancias políticas internas e internacionales, gracias a una serie de cambios estratégicos, tanto en España como en Italia. Servirá, para ilustrar todo lo dicho, el análisis de variantes entre el guión italiano y la versión en castellano.

Finalmente, tres breves paralelismos entre este último y un fragmento de la película, que tengo fundados motivos para considerar extraído del original español⁴, permitirán ejemplificar cómo, ya en el breve lapso de tiempo que transcurre entre la redacción del guión y el montaje de la película, la Historia condiciona y re-orienta la propaganda.

La literatura alcazareña

Creo, ante todo, útil proponer una crono-bibliografía de la literatura *alcazareña*, representativa, aunque *a fortiori* incompleta⁵, de las distintas versiones de los hechos que nos ocupan.

Las crónicas del asedio se pueden agrupar en cuatro etapas sucesivas: a) del 21 de julio al 28 de septiembre de 1936, durante el sitio; b) del 29 de septiembre de 1936 al 1º de abril de 1939, durante la guerra civil; c) de esta fecha al 20 de noviembre de 1975, durante la dictadura; d) de la muerte de Franco en adelante.

A la primera pertenecen los relatos cotidianos de los periódicos. Naturalmente, al quedar el país dividido en dos, la prensa acaba sufriendo una censura férrea y partidista bajo el control de las autoridades políticas y militares de cada zona⁶. Lo mismo ocurre con las corresponsalías de guerra para el extranjero. Minimizar o enfatizar el episodio son las opuestas consignas. De parte republicana se difunden falsas noticias acerca de la rendición (*Ahora*, 28 de julio de 1936). Al no realizarse la toma, esta postura dará ventaja a la contrapropaganda. De hecho, no hay testigos de lo que ocurre en el interior de la fortaleza hasta la misión del padre Camarasa (11 de septiembre). Pero mientras tanto, dentro del Alcázar, se van redactando documentos que adquirirán una gran trascendencia nada más acabar el asedio. Me refiero al *Diario de Operaciones* del



Sin novedad en el Alcázar (Augusto Genina, 1940)

filológicamente correcta” en *Actas del VIII Congreso de la A.E.H.C., Universidad de Ourense, 2000.*

4. Este fragmento de 22'15”, que contiene algunas de las más significativas secuencias del film, se encuentra en el Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. La versión española de 1940 no se conserva.

5. Para más referencias, ver RAFAEL CALVO SERER: ***La literatura universal sobre la Guerra de España, Madrid, Ateneo, 1962 (filofranquista);*** HERBERT RUTLEDGE SOUTHWORTH: ***El mito de la cruzada de Franco, París, Ruedo Ibérico, 1963 (filorrepública);*** JUAN GARCÍA DURÁN, ***La guerra civil española: Fuentes (Archivos, bibliografía y filmografía), Barcelona, Editorial Crítica, 1985.***

6. Ver la paradigmática doble edición del ABC en Madrid (republicano) y Sevilla (nacional).

7. En realidad hay algunas dudas acerca de la autenticidad de estos materiales: ¿por qué, por ejemplo, existen dos versiones del “Diario de Operaciones”? ¿Por qué el “oficial” empieza el 18 de julio, día del alzamiento, y no el 21, día en el que, en efecto, empezó el sitio? ¿Por qué el “oficioso”, publicado en el libro de Enríquez de Salamanca, comienza el 21 de julio pero se interrumpe el 31 de agosto?

8. También se anuncia, dicho sea entre paréntesis, la “Felicitación de Hitler a los defensores del Alcázar y a sus libertadores”.

Coronel Moscardó, que va del 18 de julio al 28 de septiembre; al *Diario de Operaciones* de la Comandancia Militar de Toledo, que va del 21 de julio al 31 de agosto; al periódico ciclostilado *El Alcázar*, que se publica del 26 de julio al 27 de septiembre; al diario privado del Teniente de la Guardia Civil Jesús Enríquez de Salamanca, yerno del Teniente Coronel Romero Basart, que se interrumpe el día 19 de septiembre por la muerte de su autor⁷. Todos ellos no se conocerán en el exterior, evidentemente, hasta después de la llegada de las tropas del General Varela.

Es a partir de este momento cuando la literatura del bando franquista sobre el Alcázar se incrementa de forma exponencial. Los republicanos responden a la avalancha propagandística con la censura del silencio: no tienen muchas alternativas, al quedar fuera de su alcance el acceso al lugar, a los supervivientes y a las fuentes documentales. Además, desde el punto de vista bélico, consideran oportuna cualquier amplificación del fracaso.

Es el ABC sevillano el que se hace caja de resonancia del acontecimiento titulando a toda página, con fecha de 29 de septiembre: “El domingo, las fuerzas del General Franco conquistaron Toledo para la nueva España, libertando a los gloriosos defensores del Alcázar, cuya gesta es asombro del mundo entero y anuncio a Madrid de su definitiva derrota”⁸. A continuación, aparece el “Mensaje a los cadetes del Alcázar del ilustre poeta y académico don José María Pemán”. El día 30, el mismo periódico continúa alimentando la leyenda con el artículo “Moscardó

rubrica el heroísmo de Guzmán el Bueno". Quedan así forjados los dos símbolos capitales de la epopeya: el protagonismo de los jóvenes alumnos de la Academia de Infantería y la entereza del jefe del Alcázar.



Arriba y página siguiente: Grupo de refugiados y defensores del Alcázar, finalizando el asedio

9. La fecha de su impresión es, pues, el 20 de febrero cuando toda Cataluña ya se encuentra bajo el control de Franco. Esta edición, como muchos libros posteriores, cuenta con la suprema bendición del General Moscardó en forma de prefacio.

Hay que resaltar, sin embargo, que la primera versión que se ofrece de las respectivas gestas sufre al día siguiente profundas modificaciones: así, el énfasis puesto por don José María Pemán sobre el papel decisivo de los cadetes choca con el número reconocido (siete en total) de los que se hallaban presentes, disfrutando sus compañeros de las vacaciones; y el fusilamiento en directo de Luis Moscardó, después de una conversación telefónica con el padre en la que se pedía a este la rendición a cambio de la vida del hijo, resulta haberse producido a un mes de distancia de la supuesta amenaza y en fechas distintas a las indicadas (*sic*). La fuente sigue siendo el ABC, sin rectificar errores: evidentemente, hemos entrado en el territorio del mito.

En efecto, nadie, tampoco en esta segunda etapa editorial, se preocupa por la veracidad de las noticias. Pero la euforia de la victoria y el monopolio de las fuentes reducen el control de la censura hasta el punto de que, paradójicamente, algunas versiones que resultarán incómodas para el régimen, toman cuerpo en estos años. Pienso sobre todo en la responsabilidad de Franco en la Guerra Civil, en la presencia de rehenes

en la fortaleza, en el protagonismo de la Falange y en la falsa gloria de los cadetes.

La primera monografía sobre el Alcázar se publica en Francia (Henri Massis y Robert Brasillach, *Les cadets de l'Alcazar*, París, Librairie Plon, 1936). En ella confluyen muchas de las verdades del "glorioso movimiento nacional". Se les llama a los sublevados "vengeurs de Calvo Sotelo" (pág. 8), se amplifican los diálogos de la epopeya (la llamada telefónica, el saludo de Moscardó a Varela en escueto estilo militar: "Ici, rien à signaler, mon général", pág. 85), se renueva el espíritu de la cruzada en favor de la Cristiandad de la que Toledo, como en otros tiempos Granada y Lepanto, es presentado como baluarte (págs. 91-92). Ninguna preocupación por la exactitud de los datos afecta a los autores que, siempre sin rectificar, modificarán el contenido de la segunda edición de acuerdo con las nuevas directrices políticas, estando ya echada la suerte de la guerra⁹. Así, por ejemplo, los cadetes desaparecerán del título, que cambia en "Le siège de l'Alcazar" (París, Le Presse d'Aulard, 1939), y también variarán las fechas y la dinámica del fusilamiento de Luis Moscardó, quedando por tanto readaptados justamente los dos ejes

alrededor de los cuales gira la propaganda en tiempo de guerra, cuyo espíritu comparte la primera edición. El libro se traduce a varios idiomas¹⁰ y tiene una considerable resonancia, debido a la fama de Brasillach como poeta: la oleada editorial filofranquista queda inaugurada.

Solo citaré aquí las monografías más relevantes, empezando por *El sitio del Alcázar de Toledo* de J. Arrarás y L. Jordana de Pozas (Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1937), en el que se publican el *Diario de Operaciones* del Coronel Moscardó y la colección de la revista *El Alcázar*. Siguen un anecdotario de sucesos grandes y pequeños, una recopilación de la prensa "roja" sobre el asedio y, finalmente, la lista de "defensores y refugiados" con notas sobre las bajas y otros datos significativos. Mucho más elaborada desde el punto de vista narrativo es la obra de Muro Zegri, *La epopeya del Alcázar* (Valladolid, Librería Santarén, 1937): 414 páginas destinadas a dejar constancia de "todo" lo que ocurrió dentro y alrededor del Alcázar. Indudablemente no le falta detalle.

Pietro Caporilli hace directa referencia a estas dos publicaciones como fuentes para su monografía sobre el Alcázar¹¹. También puede haber fácilmente consultado, aunque no la mencione, la traducción italiana del libro de Rudolphe Timmermans *Gli eroi dell'Alcazar* (Firenze, Sansoni, 1937). Pues este, más que Muro Zegri, resalta el papel decisivo del capitán Emilio Vela en la organización y dirección de las fuerzas falangistas durante el sitio. Asimismo lo hace el padre jesuita Alberto Risco, que además le atribuye al capitán el mérito de haber reconducido a Toledo a los cadetes (*La epopeya del Alcázar de Toledo. Relación histórica de los sucesos desde los comienzos hasta su liberación, 21 julio a 28 septiembre de 1936*, Burgos, Imprenta Aldecoa, 1937): con este halo heroico se caracteriza también al homónimo personaje del guión de Genina¹². Sin embargo hay que destacar que, en la versión castellana, su nombre se cambia por el de Dávila. Es que para entonces, en España, hemos entrado en la tercera etapa editorial y la leyenda se va depurando en función de los cambios (aunque a veces sería más propio decir tumbos) en la línea política del régimen: los héroes falangistas, evidentemente, ya no son orgánicos.

En este cruce decisivo para la historia de España, donde acaba de instaurarse una dictadura, y de Italia, próxima a su entrada en la Segunda Guerra Mundial, se sitúa la preparación de la película que nos ocupa. Pero no nos adelantemos.

Dos libros intentan decir la última palabra sobre el asedio del Alcázar: la *Histo-*



10. Entre estos, el italiano y el castellano.

11. VER P. CAPORILLI: ***L'assedio dell'Alcazar***, pág. 13.

12. En la película el papel de Vela será de Fosco Giachetti, actor fetiche del cine fascista, quien substituye a Amedeo Nazzari, que en un primer momento había sido contratado para representar el papel.

13. Ver nota 7 de este mismo estudio.

14. Matthews rectificará parcialmente su posición frente al episodio de Luis Moscardó, al que en su libro había negado toda veracidad: la honradez del periodista americano servirá a la propaganda franquista para liquidar *in toto* como falsas las tesis promrepúblicas.

15. La versión italiana también sufre, en los años 50, este mismo proceso de sublimación hacia el heroísmo universal. Profundizo en las razones de estos cambios en el artículo citado, en el que, por primera vez, se propone el estudio de variantes como paso previo a cualquier exégesis de la película. Solo así se evitará la equivocación en la que cae, por ejemplo, Remy Python que, sin saber que tiene delante una versión tardía, comenta: "En efecto es curioso constatar, después de un atento visionado de la película, que no hay ninguna referencia cronológica puntual, lo que hace parecer interminable el sitio, y le quita algo de su carácter propiamente histórico. En el mismo orden de ideas, se constata que, si los personajes novelescos tienen nombres y, a veces, apellidos, los personajes históricos no son nombrados jamás (con la excepción de una alusión, casi inaudita, a Yagüe): ni Franco (que por otra parte no se ve nunca); ni Moscardó, cuyo papel es, sin embargo, esencial; ni ningún republicano"

(*Les Cahiers de la Cinématèque*, n.º 21, janvier 1977, la traducción es mía). Lo cual es absolutamente cierto, pero en las reediciones de los años 50 y 60: es decir, en plena Guerra Fría.

16. *Film*, 29 de julio de 1939. Recuerdo que, de todas las revista de cine

ria militar de la guerra de España (1936-1939) de Manuel Aznar (Madrid, Ediciones Idea, 1940), en el que figura un amplio capítulo dedicado al episodio (págs. 183-212), y el *Diario del Alcázar* del General Moscardó (Madrid, Ediciones Atlas, 1943). Es evidente la pretensión de objetividad que reclaman estos textos ya a partir de su propio género: una obra historiográfica y un documento militar. Pero el contenido desenmascara de inmediato la finalidad propagandística: pues, la *Historia* de Aznar se construye a golpes de diálogos improbables entre los protagonistas de los sucesos militares, retóricamente comentados por el historiador; y el *Diario* del jefe de la fortaleza presenta sospechosas variantes respecto de las versiones ya publicadas en obras ajenas¹³. Así, de lo único que dejan constancia, es de la verdad oficial que triunfa sin oposición en la España franquista y que, hasta la muerte del dictador, solo podrá ser cuestionada en el extranjero. Como ocurre con la más famosa polémica, despertada a raíz de la publicación de Herbert Matthews, *The Yoke and the Arrows. A Report on Spain* (New York, George Braziller inc., 1957). Una vez más, es el fiel Aznar quien replica a las tesis del periodista norteamericano con el panfleto *El Alcázar no se rinde* (Madrid, 1957), cuya versión de los hechos es la única que circula en España¹⁴. Es, sin embargo, un momento delicado para el país, que finalmente ha sido admitido en la ONU (1955) y está preparándose para el cambio interno. Cuando la España azul y falangista cede definitivamente el paso a la tecnocracia del Opus Dei, la cruzada y sus gloriosos episodios derivan hacia el terreno remoto y atemporal del mito y sus protagonistas pierden concreción histórica: la película de Genina, reestrenada en los sesenta, refleja las "novedades" del Alcázar, borrándose en ella —con oportunos cortes censores— toda referencia a la responsabilidad directa de Franco en el alzamiento¹⁵.

Es en la cuarta y última etapa editorial *alcázareña*, cuando se rompe el aislamiento intelectual de la España franquista y vuelven a circular, esta vez en un marco unificado, las dos verdades con sus múltiples variantes.

La película de Genina es espejo fiel de los principales cambios de consigna del régimen que he venido señalando. El presente artículo se propone estudiar el origen de esta metamorfosis textual.

La génesis de *Sin novedad en el Alcázar*

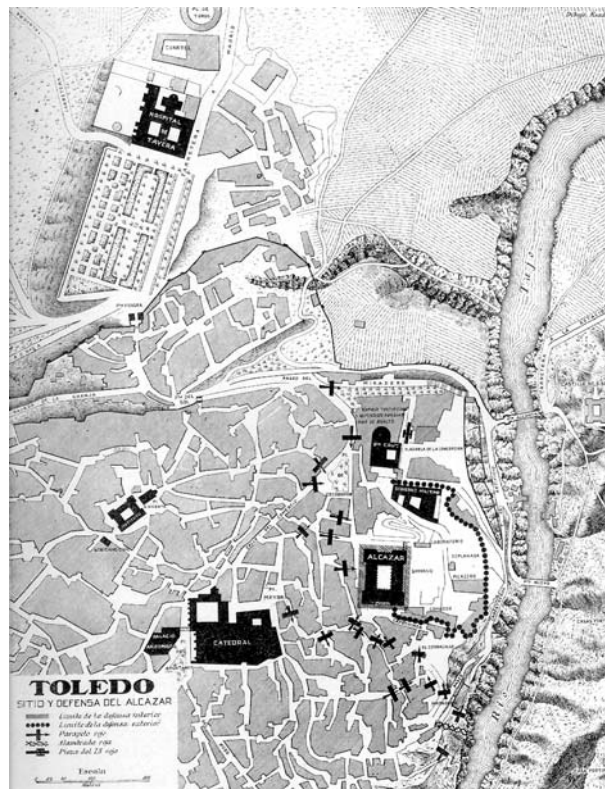
La primera noticia pública sobre *L'assedio dell'Alcazar* es un parte de Pietro Caporilli, donde se comunica que se ha tomado la decisión de rodar una película "sobre aquel glorioso episodio de la epopeya española", en lugar de la prevista *Il Capitano della III Bandera*¹⁶. Quince días después, es el propio periodista quien nos cuenta cómo ha madurado el proyecto¹⁷. En julio de 1939 Caporilli, Genina y el productor Bassoli coinciden en Madrid con Galeazzo Ciano, yerno de Mussolini y Ministro de su Gabinete: en su programa figura la visita a las ruinas del Alcázar de

Toledo acompañado por Serrano Suñer y Moscardó. La noche anterior a la excursión, Genina tiene ocasión de leer *Spagna rossa*. El relato lo conmueve tanto que a las siete de la mañana le anuncia eufórico a su autor: “Ecco il film che dobbiamo fare”. Bassoli, productor ideal, en palabras del mismo director, apoya entusiasta la nueva empresa.

Antes de analizar los textos que nos ocupan directamente —los capítulos “La reazione nazionale” y “L’Alcazar di Toledo” de *Spagna rossa* (T1); el guión italiano de la película (T2); el guión español (T3); la monografía *L’assedio dell’Alcazar* de Caporilli (T4); el fragmento original de la película española (T5)—, creo conveniente resumir algunos puntos clave del artículo citado, de los que se deduce el carácter de oficialidad otorgado a *Sin novedad en el Alcázar* desde su mismo planteamiento: a) el anuncio de la realización de la película es dado, en la misma fortaleza, por Caporilli a Ciano, que le “hizo el honor de complacerse”; b) el Gobierno Español y el Departamento de la Propaganda se comprometen a abrir a los realizadores los “archivos ex-rojos para el visionado de un interesantísimo material cinematográfico y fotográfico absolutamente inédito”, y a asesorarles a través de un oficial, que estuvo entre los defensores; c) Moscardó pide no figurar en el film porque “lo que tiene valor es España”. Al respecto, Caporilli comenta que “el hecho de hacer solo “sentir” al protagonista, representará ciertamente una originalidad de la que la película sabrá extraer el máximo provecho”. Otros, quizá, no opinasen lo mismo, puesto que Moscardó aparecerá.

También nos interesan otros elementos del artículo, más estrictamente vinculados con el contenido de la película: a) la caracterización de Moscardó, que inspira el personaje de T2 y T3 y se conserva idéntica en la introducción de T4; b) la centralidad absoluta otorgada al episodio de la llamada telefónica entre Moscardó y su hijo Luis, al que se atribuyen 16 años; c) la decisión de desarrollar paralelamente a la gesta “la tenue trama de un idilio florecido en el Alcázar entre un cadete y una chica y finalmente resuelto con un matrimonio *in extremis*”, inserto que recibe el *imprimatur* del propio Moscardó (este coloquio se repite en la introducción a T4 con las mismas palabras).

Finalmente, quiero destacar la alusión explícita a T4, pues Caporilli confiesa que de todos modos había pensado “aprovechar el viaje a España para encontrar a Moscardó y escribir un libro orgánico sobre el tema”. Este dato es importante



de la época, esta es la más próxima al régimen de Mussolini.

17. Film, 12 de agosto de 1939.

De este artículo he extraído las citas que aparecen a continuación.

para el análisis comparativo de los escritos que preparan y acompañan la realización de la película y cuya cronología vamos ahora a trazar, integrándola con la de los grandes acontecimientos históricos que se suceden por las mismas fechas.

1938. "Anschluss": Hitler se anexiona Austria (12-13 de marzo). Se publica T1.

1939. Hitler invade Checoslovaquia (14-15 de marzo). Franco da por terminada la guerra civil (1° de abril). Mussolini invade Albania (7 de abril). "Pacto de acero" italo-alemán (22 de mayo). Visita de Ciano, Genina, Caporilli y Bassoli al Alcázar de Toledo. Caporilli decide escribir T4 (17 julio). Hitler invade Polonia: estalla la Segunda Guerra Mundial (1° de septiembre). España hace "declaración de neutralidad" (septiembre). Genina corrige T2 por sexta vez (12-16 de septiembre). El director se traslada a Madrid (finales de septiembre). Empieza el rodaje en Toledo: T3 tiene que estar, por estas fechas, acabado (primeros de octubre).

1940. Vittorio Mussolini, hijo del Duce, declara en *Cinema* que se han necesitado seis meses para preparar la película y que faltan diez más (25 de enero). Empieza el rodaje en Cinecittà (15 de abril). Italia entra en la Segunda Guerra Mundial (10 de junio). España hace "declaración de no beligerancia" y ocupa Tánger (junio). El Ministro de la Cultura Popular italiano Alessandro Pavolini felicita personalmente a Genina por su film, después de haber asistido a un pase privado (15 agosto)¹⁸. Se estrena la película en el Festival de Venecia, donde gana la Coppa Mussolini (3 de septiembre). Serrano Suñer es nombrado Ministro de Asuntos Exteriores (16). Hitler y Franco se entrevistan en Hendaya (23 de octubre). Se estrena la película de Genina en España (28 de octubre). Se publica la segunda edición de T4 (posteriormente al 19 de octubre)¹⁹.

De más está resaltar que la realización del film resulta asombrosamente paralela a los "preparativos" y primera fase de la Segunda Guerra Mundial. Pero sí merece la pena recordar que todo suceso interno e internacional tiene repercusión directa en los textos que nos ocupan y en las dos versiones cinematográficas con sus sucesivas reediciones²⁰. El estudio comparativo de variantes ilustrará cómo.

Variaciones sobre el tema

Entre la idea cinematográfica y la sexta y definitiva corrección del guión transcurren menos de dos meses. Genina recuerda:

Difícil ha sido para mí la primera creación: los guiones del Alcázar. Era difícil porque había que resolver muchos problemas delicados y complicados: armonizar la parte documental con la dramática, el fondo con el primer plano, es decir, la historia verdadera del asedio con las dos o tres fingidas [...]. Los 72 días de que el asedio se compone fueron tratados por mí como un cuerpo en un mapa anatómico, seccionándolos en horas, minutos y segundos y examinando, como al microscopio, las respuestas de cuantos vivieron la maravillosa epopeya²¹.

18. Betty Ferraris, mujer de Genina, lee la carta autógrafa del Ministro al entrevistador (en F. SAVIO: *Cinecittà anni trenta, vol. II, Roma, pp. 522-527*).

19. Es la fecha de la carta de Moscardó al autor, reproducida en la pág. 7.

20. Una vez más remito a D. ARONICA: *op. cit.* Aquí, solo quiero señalar que esta dependencia hace que, en cada uno de los dos países implicados en la producción, las modificaciones afecten a aspectos distintos de la película, resaltándose u omitiéndose particulares según dicte la coyuntura.

21. A. GENINA: *Por qué he realizado "Sin novedad en el Alcázar" en Primer Plano, a. I, n° 3, 3 de noviembre de 1940.*

Como ya vimos, quien más directamente asesora a Genina en esta tarea es Pietro Caporilli, pues el argumento de la “historia verdadera del asedio” procede en bloque de T1, con pocas adiciones —todas ellas además presentes en T4— y algunas significativas adaptaciones al inestable contexto político internacional. Las resumo brevemente, en el orden en que aparecen en el libro, y luego las comentaré:

a) Calvo Sotelo habla a las Cortes denunciando, datos en mano, los delitos cometidos por el “hampa roja, con la cómplice protección del Gobierno”. Casares Quiroga le hace directamente responsable “de la emoción que su discurso pueda provocar” (pág. 26).

b) La noticia del asesinato de Calvo Sotelo (13 de julio) aparece en los periódicos en edición extraordinaria: este episodio “marcará el comienzo del levantamiento nacional” (pág. 27).

c) El 18 de julio se produce el alzamiento. Mientras Queipo de Llano conquista Sevilla por radio, gracias a su “extraordinaria imaginación”, Franco queda “‘bloqueado’ en Marruecos”. Pero durante quince días los trimotores italianos “trasladan a Sevilla hasta 6.000 hombres”(págs. 33-34).

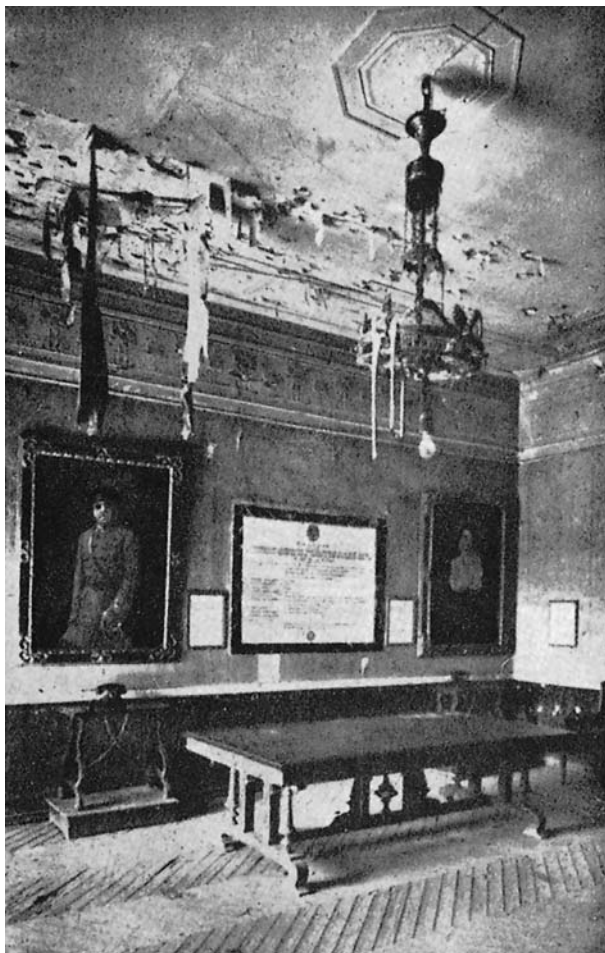
d) “En la historia de las leyendas heroicas, la de los cadetes del Alcázar de Toledo oscurece hasta la de las Termópilas”. El mismo 18 de julio, “todos los oficiales de la guarnición se ponen a las órdenes del coronel José Moscardó, comandante de la Escuela de cadetes. A esta noticia, los alumnos que están veraneando en distintas ciudades de España son atacados por la fiebre patriótica y regresan de inmediato” (pág. 35).

e) “En vano el Gobierno de Madrid pide a Moscardó la rendición por teléfono”. Empieza el sitio: 1900 personas, la mitad civiles, se encierran en la fortaleza (págs. 35-36)

f) “En el quinto día del asedio, los rojos llaman por teléfono al coronel Moscardó”. Sigue el conocido diálogo en su más impactante versión, que acaba así: “Y el joven fue fusilado” (págs. 37-38).

g) “A los cadetes se les confían las posiciones y gestiones más peligrosas”, incluidas las salidas en busca de víveres. Mientras, Radio-Madrid anuncia falazmente la rendición del Alcázar. Su bombardeo continúa (pág. 39).

h) Mujeres y niños se refugian en los subterráneos. Un avión lanza mensajes de Franco, Mola y las chicas de Burgos al interior de la fortaleza (pág. 40).



Despacho del coronel Moscardó

i) “Hombres del llamado gobierno asisten a los efectos del bombardeo de la artillería. Les acompañan unas mujeres de vida alegre”. Finalmente, los sitiados captan la noticia de la llegada de las tropas nacionales. Una oleada de alegría se difunde en el Alcázar (pág. 41).

j) El periódico ciclostilado *El Alcázar* resalta la buena noticia. El comandante Rojo es admitido en la fortaleza en calidad de parlamentario, pero el Alcázar no se rinde (pág. 42).

k) Se autoriza al padre Camarasa a entrar en el interior. Al salir, este solo comenta que “les ha administrado los sacramentos a los heridos graves, ha celebrado misa y dado la comunión a hombres y mujeres y bautizado a dos recién nacidos”. Más tarde llega la negativa de Moscardó, que se niega a dejar salir a niños y mujeres (pág. 44).

l) El comando rojo decide volar el Alcázar. Al amanecer del 18 de septiembre, fotógrafos y operadores son llamados a documentar el suceso, pero el intento de tomar la fortaleza fracasa (pág. 45).

m) Largo Caballero visita Toledo, presionando para que se liquide el asunto porque Franco está a punto de llegar (pág. 46).

n) Los cadetes resisten otro ataque de los rojos. La noche del 27 se juntan con los “libertadores de Yagüe²² al son de los himnos nacionales” (pág. 47).

o) “El 28 llega el general Franco. Inmediatamente va hacia el coronel Moscardó y, conmovidos, se abrazan y se besan delante de las tropas en formación” (pág. 48).

Pocos, pero significativos puntos del relato de T1 se modifican en T4. Además, se amplían los episodios y se proporciona *ex novo* una considerable cantidad de detalles y anécdotas sobre la vida en el Alcázar. Comparemos los dos textos.

El tercer capítulo de T1 —“La reazione Nazionale” (a, b, c)— reaparece casi idéntico en T4. Se le aporta, sin embargo, una variación importante que afecta a la polémica entre Casares Quiroga y Calvo Sotelo en las Cortes. Por su ejemplaridad, analizaré sus transformaciones en todos los textos.

En T1 solo aparece la supuesta amenaza del Presidente del Gobierno al Diputado monárquico:

– *Risponderete personalmente dell'emozione che il vostro discorso potrà sollevare.*

En T4 oímos también la respuesta:

– *Signor Calvo Sotelo, il responsabile di fronte al paese di quanto potrà accadere, dopo le vostre parole, sarete voi.*

Al che Sotelo sdegnosamente rispose:

– *Ho le spalle larghe. Accetto volentieri e non respingo nessuna delle responsabilità che possono derivare dalle mie azioni, e le responsabilità altrui, se siano per il bene della mia Patria e per la gloria di Spagna, anche queste le accetto. Io dico quello che S. Domingo de Hilo (sic) rispose a un re castigliano: “Signore, puoi togliermi la vita, di più non puoi, ed è preferibile morire con gloria che vivere con vilipendio”. I destini della Spagna non si decidono qui, ma nelle piazze.*

22. Este ha sido en realidad sustituido por Varela.

La versión de T4 es la traducción exacta de la intervención de Calvo Sotelo en la sesión del 16 de junio de 1936:

– *Bien, Sr. Casares Quiroga. Lo repito. Mis espaldas son anchas. Yo acepto con gusto y no desdeño ninguna de las responsabilidades que puedan derivarse de actos que yo realice. Y las responsabilidades ajenas, si son para bien de mi Patria y gloria de España, las acepto también. ¡Pues, no faltaba más! Yo digo lo que Santo Domingo de Silos contestó a un rey castellano: “Señor, la vida podéis quitarme, pero más no podéis”. Y es preferible morir con gloria a vivir con vilipendio.*

Esta misma es recogida al pie de la letra en T5 y en las copias italianas de la película. Finalmente, en T2 y T3 Casares Quiroga no interviene y solo habla Calvo Sotelo. Al ser idéntica en los dos textos, me limito a transcribir la versión española²³:

– *El Gobierno està en manos de una banda de asesinos. En Espana ya nadie està seguro de su propia vida. Tolerais el homicidio, envileceis el Ejército, empanais el honor de la Nación. Este Parlamento ya no representa el sentir de la Nación. [...] El destino de Espana ya no se decide aquí, sino en la calle.*

El tratamiento del personaje de Calvo Sotelo es paradigmático de lo que venimos argumentando. Ya en 1938 (T1) Caporilli tiene conocimiento de la intervención del líder de Renovación Española en la Cámara, pues, aparte de todo lo dicho, también proporciona las cifras exactas de aquella denuncia: “199 saccheggi, 178 incendi, 208 rivolte armate e 85 aggressioni con 424 morti e 345 feriti”. Sin embargo, no relata la famosa contestación hasta 1940 (T4). Es, sin duda, la propaganda franquista la que le otorga a Calvo Sotelo el papel de víctima del complot masón y comunista que le transforma en protomártir del “glorioso movimiento nacional”. Pero esto tiene sentido en España. ¿Dónde reside, entonces, el interés de Mussolini en resaltar un episodio que además recuerda peligrosamente el asesinato de Giacomo Matteotti en 1924²⁵? La explicación está en la inexorable marcha de Italia hacia la Segunda Guerra Mundial, pues, en el momento de la comunicación fílmica, el texto pierde su connotación de documento del pasado para adquirir la de proclama belicista del presente. La transformación, que se ha venido forjando *in crescendo*, queda reflejada en las distintas fases de elaboración del proyecto: T1 tiene pretensión de objetividad histórica; T4 inmortaliza el monólogo del héroe y su sacrificio, legitimando la venganza; T2 y T3 “dramatizan” el suceso a través del enfrentamiento entre el noble protagonista (Calvo Sotelo) y el vil antagonista (Casares Quiroga), sostenido por el coro de diputados que atacan al héroe²⁶; en T5, y en la contemporánea versión italiana de la película, se ca-

23. Mantengo las características ortotipográficas de T3, señalando que se trata de una pésima traducción, mecanografiada además con una máquina de escribir italiana (falta la ñ, substituida por n con o sin ^; las vocales llevan todas acentos graves, menos la e que lleva ambos; abundan los italianismos; la ortografía y la sintaxis son a menudo erróneas; aparecen correcciones manuscritas en castellano, como si el texto hubiese sido someramente revisado). Lo cual no quita para que haya interesantes cambios de contenido, que serán analizados más adelante.

24. Calvo Sotelo dijo en realidad 74, pero podemos considerarlo un error mecanográfico.

25. El Diputado socialista fue asesinado por haber denunciado la ilegitimidad del Gobierno de Mussolini en la Cámara.

26. Señalo que en T2 quien grita: “Uccidetelo! Uccidetelo!” es un diputado, mientras que en T3 es una diputada (“¡Muera! ¡Muera!”). ¿Se les había escapado a los guionistas italianos una alusión a la Pasionaria, que imprudentemente sentenció: “Ese hombre ha hablado hoy por última vez”?

naliza y amplifica todo lo anterior. Quiero, sin embargo, resaltar la doble funcionalidad propagandística de este nudo dramático tal y como está delineado en la película que —insisto— se termina en agosto de 1940: en España, se pretende hacer responsable al gobierno republicano de la guerra civil recién acabada y a la vez legitimarse en el poder; mientras que en Italia, el ennoblecimiento de la causa de la contienda española, que Mussolini apoyó en nombre de la movilización permanente de la política imperialista de su régimen, justifica la reciente entrada del país en el mayor de los conflictos.

Pero volvamos al paralelismo entre T1 y T4.

Las 14 páginas del segundo de los capítulos de T1, "L'Alcázar di Toledo" (págs. 35-48), se dilatan a 158 en T4 (págs. 49-206). Aún más que en T1, se emplean todos los recursos para darle objetividad al contenido: narrador de 2º grado (el Comandante Agulla, Moscardó), testimonios, citas de fuentes documentales (libros, diarios, periódicos de ambos bandos, material cinematográfico²⁷). Pero el uso indiscriminado del diálogo, aun desde perspectivas imposibles para el locutor de turno, desvela continuamente la tendenciosidad del texto que pertenece, a todos los efectos, a la línea de la propaganda editorial de las coetáneas obras españolas sobre el tema²⁸.

Con respecto a T1, varían algunas cifras²⁹ y aparecen muchos episodios nuevos. También intervienen dos cambios sustanciales. Así, los cadetes pierden su protagonismo como defensores corales de la fortaleza y solo se les nombra como destinatarios ideales del ilustre ejemplo del capitán Alba (pág. 83) y de la carta de las chicas de Burgos (pág. 153). En su lugar, se imponen héroes individuales a imitar: el capitán Alba, a cuya misión imposible se dedica un capítulo entero; el capitán Vela, que dirige las operaciones más audaces en perfecto estilo falangista; el modélico Moscardó, que opta por el sacrificio del hijo antes que entregar la fortaleza; y sobre todo Franco, salvador de la Patria a través de la sinécdoque del Alcázar.

Este cambio de trayectoria no puede sorprender: en 1940 la responsabilidad de los destinos de la nación corre toda a cargo del hombre fuerte en el poder, sea este caudillo o *duce*.

También sufre una modificación importante el relato de la muerte de Luis Moscardó, que se sigue presentando como consiguiente a la llamada telefónica, cuando en realidad tiene lugar un mes después de esta. Es una de las cuatro coincidencias alrededor de las cuales, en opinión de quien escribe, la propaganda franquista construye su primera versión del episodio, que tantas contradicciones causará en las posteriores: 1) la llamada entre Moscardó y un dirigente del bando rojo (¿quién?) transcurre el día 23 de julio, el fusilamiento el 23 de agosto; 2) la mujer del coronel se apellida Guzmán; 3) esta junto con dos hijos, Carmelo de 17 y Luis de 24, queda detenida en Toledo; 4) en los primeros días de la guerra,

27. "La escena del vuelo de la indómita fortaleza no se puede describir con pluma. Yo la vi en un cortometraje conservado en Madrid y realizado por la casa cinematográfica americana "Paramunt" (sic)", **pág. 184.**

28. Como demuestran las coproducciones cinematográficas hispano-italianas de la temporada 1939-1943, esta consonancia, de la que *Sin novedad en el Alcázar* representa el momento álgido, no es en absoluto excepcional.

29. Los sitiados pasan, por ejemplo, de 1900 a 1760.

quizá el mismo día 23 de julio, es en efecto fusilado en Barcelona³⁰ el primogénito de Moscardó. Alguien tuvo que atar cabos, atribuyéndole a Luis el destino del hermano mayor y la edad del menor y sobreponiendo las fechas de la conversación telefónica y el fusilamiento. El famoso apellido pudo inspirar a este anónimo rapsoda la leyenda: *nomen est omen*.

Es interesante resaltar que Caporilli —como buen propagandista— no parece percibir su incoherencia argumental frente a los nuevos datos que él mismo proporciona: el episodio mantiene así intacta su trascendencia también en T4. Por todo lo demás, el contenido de T1 se conserva idéntico en T4.

La considerable cantidad de nuevos detalles recopilados por el periodista italiano ya había quedado casi toda incorporada en T2, que sin embargo difiere no solo de T1 y T4 sino de toda la literatura *alcazoleña* por la inclusión de “dos o tres (historias) fingidas”³¹, como recuerda el mismo Genina.

Antes de analizar la eficacia de este segundo nivel programáticamente “ficticio” en la creación de consenso, conviene repasar las principales diferencias del relato “histórico” de T2 y T4. Al respecto, señalar que, si bien este último se publica con fecha posterior a la del guión, su génesis es sin duda alguna contemporánea: es, pues, el propio Caporilli —autor del argumento de la película— que, de acuerdo con la práctica del periodismo de encuesta que siempre caracteriza su trabajo, desarrolla la investigación de campo y selecciona las fuentes bibliográficas para ambos textos. Son testimonios de la autoría de esta parte del contenido los amplios pasajes de diálogos de T4, citados casi al pie de la letra en T2³², y el hecho de que en T2 no haya ningún acontecimiento real³³ que no aparezca en T4. Este material, sin embargo, no es incorporado en bloque y sin variaciones.

Genina³⁴ lo selecciona y reorganiza según dos modalidades: la omisión y el desplazamiento³⁵. El fin es concentrar y dramatizar la acción.

La omisión le permite reducir considerablemente la cantidad de informaciones “dobles”, que no aportarían nada nuevo al conjunto y aflojarían la tensión. Se eliminan, así, episodios de características parecidas, pero menos relevantes que las de los elegidos: 1) los intentos de inducir a la rendición de Moscardó por parte del Gobernador Civil y del Ministro de Educación (págs. 65-66), conservándose los del General Sarabia del Ministerio de la Guerra y del General Riquelme, antiguo compañero del Coronel; 2) la misión del embajador chileno para solicitar la liberación de mujeres y niños, quedando las del General Rojo y el padre Camarasa (págs. 138-139); 3) la noticia del nacimiento de la niña Josefa del Milagro (pág. 169), enfatizándose la del niño Restituto Alcázar —¡un varón!—, al que se le cambia el nombre por el de Salvatore; 4) la larga descripción de las fuentes de noticias (págs. 143-154), manteniéndose solo las de “Radio Milano”, que da el anuncio de la próxima llegada de Yagüe.

30. La noticia era conocida, pues en T2 (pág. 160) y T3 (pág. 195) se afirma que el hijo de Moscardó ha sido detenido en Barcelona: pero en T3 se corrige a mano “Toledo”, según la versión oficial.

31. Sería fácil ironizar sobre esta admisión finalmente sincera, pues he destacado en múltiples ocasiones el carácter novelesco de la literatura *alcazoleña*.

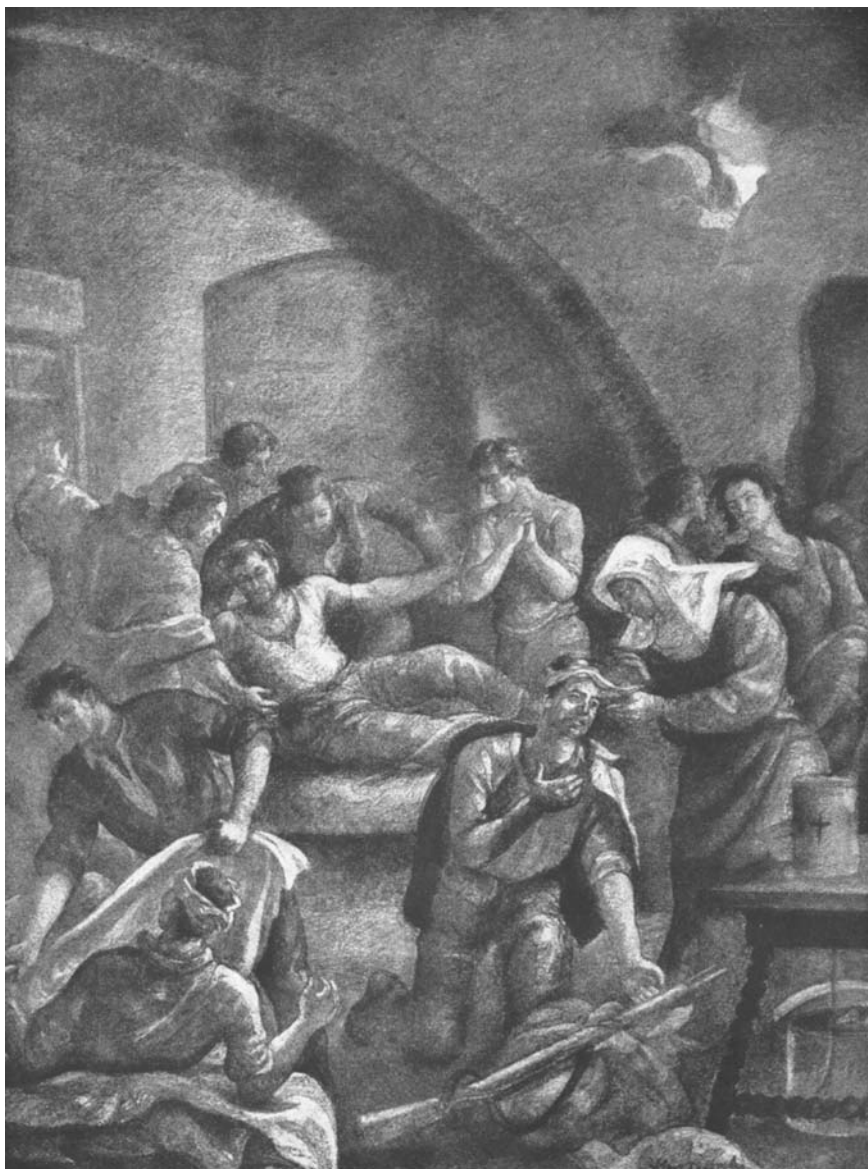
32. Por ejemplo, la llamada telefónica entre Moscardó y su hijo (págs. 70-71/ss. 167-180 *passim*) y varios momentos de la misión del Comandante Rojo (págs. 127-128/ss. 453-454; pág. 128/s. 462; págs. 128-129/ss. 466-467). Señalo también que algunos diálogos de Caporilli pasan directamente a T5 y a las versiones italianas sin aparecer en T2, como ya demostré a propósito de Calvo Sotelo.

33. La distinción entre “real” y “ficticio”, “histórico” y “dramático” respeta la óptica de los dos autores de T2 y T4, respectivamente Genina y Caporilli, sin cuestionar su fundamento.

34. El papel marginal de Alessandro de Stefani como coguionista ha sido resaltado en repetidas ocasiones por el propio director y la gente de su entorno. Ver la respuesta de Betty Ferraris a F. SAVIO (*op. cit.*, pág. 523).

35. Hay también pequeñas variantes que no inciden en el discurso, por esto no las analizaré.

Enfermería instalada en los sótanos. Ilustración de J. Valverde en *Historia de la Cruzada Española*



También se omiten todas las intervenciones ajenas: citas de periódicos (agencia *Havas*, págs. 134-137, *Claridad*, pág. 176; *The Guardian*, págs. 187-188), del *Diario* o las comunicaciones oficiales de Moscardó (págs. 71, 95, 205), entrevistas a testimonios (comandante Agulla, págs. 72-73, 81-87). Podría parecer lógico eliminar estos pormenores en un guión, pero lo cierto es que en T4 su función es dar concreción histórica a la narración. Por el contrario, en la difícil búsqueda de un equilibrio entre realidad y ficción, Genina tiende a reducir las marcas demasiado puntuales y objetivas. En esta misma línea hay que interpretar la omisión de todos

los apellidos de los personajes históricos que intervienen en la acción, menos el de Franco, continuamente evocado como *deus ex machina*³⁶; como ya dije, se enfatiza así el rol del jefe único, mientras que los héroes y anti-héroes, grandes y pequeños, quedan inmortalizados como abstractos arquetipos (el Coronel, los Oficiales, el General, el Comandante, el Paisano³⁷, el Sacerdote, el Miliciano). Con la intención de reforzar el carácter emblemático del relato, se borra la mayoría de las referencias espacio-temporales que abundan en T4.

Por razones más estrictamente dramáticas, se eliminan las actualizaciones sobre víveres, municiones y efectos de los bombardeos (págs. 92-96; 99-102). Al respecto, hay que resaltar que el crescendo dramático del final es conseguido también a través de cortes drásticos en la descripción de las operaciones militares alrededor del Alcázar: la intervención de Margarita Nelken para animar al batallón "Castillo" (pág. 180), las órdenes de Barceló (págs. 187-188), el intento de prender fuego a las ruinas (págs. 190-191) y de inundar la zona (págs. 197-199), las últimas maniobras en Toledo (págs. 200-203).

Finalmente, no entran en T2 dos *excursus* sobre temas religiosos, probablemente por su carácter demasiado descriptivo: las prácticas dentro de la fortaleza (pág. 119-123) y el relato de una serie de sucesos milagrosos (págs. 164-165). Menos esperable es la omisión de un episodio impactante como el de la provocadora destrucción de la imagen sagrada del Cristo de la Vega por parte de los "rojos" en la plaza Zocodover (pág. 166): quizá Genina no haya querido movilizar el centro de la acción fuera del Alcázar.

La otra operación del director sobre el material recopilado por Caporilli es el desplazamiento de algunos episodios, con el fin de aumentar la tensión narrativa: como en el caso de la llegada de las municiones de la Fábrica de Armas (pág. 56), que en T2 precede a la llamada telefónica del General³⁸ desde el Ministerio de la Guerra de Madrid, y de la práctica del "turismo alcazareño" (págs. 163-165), que en T2 se vincula a la explosión de la mina, resaltándose así al máximo grado su cínico *voyeurismo*. Más complejo es el tratamiento de la herida del falangista Nicolás Hernández durante la embajada del padre Camarasa (pág. 132). En T2 la bala coge a Francisco, mientras quien está parlamentando es el Comandante enemigo. Este cambio se debe a la profunda modificación que sufre la figura del sacerdote, tachado de ambiguo en T4³⁹, y presentado contrariamente en T2 como un asce- ta, únicamente dedicado a su misión cristiana de decir misa, impartir la comunión y casar a Conchita y Francisco *in articulo mortis* en una secuencia que funciona sobre todo de pausa narrativa.

El resultado de estas intervenciones es un texto conciso y dinámico, como conviene al guión de la película a realizar. Pero la aportación más original de Genina a la mitología del Alcázar es la incorporación del elemento declaradamente ficticio, que permite la identificación del destinatario y favorece la creación del

36. Del capitán Vela, personaje histórico al que en T2 se le otorga carácter de super-héroe, hablaremos más adelante; en cuanto a Yagüe, apenas es nombrado en una ocasión (pág. 302).

37. Al parecer, el hombre de la Providencia que reveló la existencia del almacén de trigo fue un tal Isidoro Clamagrand.

38. En T4 es Sarabia.

39. Directamente inspirado en el relato de Muro Zegri, *op. cit.*, p. 131.

consenso. Es lo que ha buscado desde el primer día la propaganda filofranquista: no se explica de otra forma la abundancia de diálogos, pretenciosamente fidedignos, en obras de carácter periodístico o histórico. Pero en esta dirección, el cine se puede mover con más libertad. Y en plena legitimidad.

Ya hablé del carácter emblemático, que adquieren en T2 los personajes históricos. Sus nombres son sistemáticamente sustituidos por la categoría que cada uno representa. Solo a Franco se le concede mantener el apellido: de este modo, se le otorgan concreción y actualidad, a pesar de su peculiar protagonismo *in absentia*. En una jerarquía ideal, aquellos ocupan el nivel mediano, este – en solitario – el superior. Él es la Providencia que puso en marcha el “glorioso movimiento nacional” y siempre él es el Salvador de los destinos individuales de sus fieles: el alfa y el omega. T2 es la ilustración de este dogma. Ya no hay que justificar con documentos: todo se va a producir *delante* del espectador. Sin embargo, para que todo el mundo sea partícipe de esta aventura, se construyen —a un nivel inferior— dos historias paralelas y ejemplares, a medida del hombre común, pues, sus protagonistas son héroes burgueses, en los que cualquiera se puede identificar. Se trata de dos parejas: Conchita-Francisco, Carmen-Vela. El nombre, en este caso, sirve para que los personajes resulten cercanos y familiares. Entre ellos también hay una disposición jerárquica, cuyo líder es el capitán Vela, anillo de conjunción con la esfera superior, humanizado por el trato directo con sus subordinados, como Francisco, y por la relación sentimental⁴⁰ que entabla con la mujer redimida por su ejemplo⁴¹. Completan el cuadro burgués el cadete Francisco, héroe involuntario en el momento de recibir la bala que interrumpe sus sueños y su vida, y Conchita, viuda resignada de este. Queda así delineado el itinerario moral para el futuro público de la película.

Pero la finalidad propagandística supone ulteriores adaptaciones del texto. Por ejemplo, al contexto español. No se trata de introducir grandes variantes: si bien *Sin novedad en el Alcázar* se configura como justificación del pasado cercano en España y del presente en Italia, la Cruzada de Franco y el Imperio de Mussolini son ideologías orgánicas. Pero tienen matices propios. El estudio comparativo de T2 y T3 permite distinguirlos.

El primer cambio que llama la atención es el del nombre de Vela en Dávila. No se trata de una casualidad. En T2 Genina mantiene, de acuerdo con el relato de Caporilli, el apellido del verdadero capitán que fue responsable de muchas acciones peligrosas durante el sitio. En línea con la tendencia a sintetizar y crear arquetipos que ya analicé, le atribuye también gestas que fueron de otros: del capitán Badenas, que impávido lanza bombas de mano contra los tanques de los republicanos (págs. 63-64) o del teniente Gómez Oliveros, que sustituye la bandera roja por la española bajo el fuego enemigo (pág. 189). En Italia, Vela es un apellido cualquiera, pero en España mucha gente hubiera reconocido al héroe

40. Y platónica, porque siempre nos movemos en un mundo ideal.

41. La función didáctico-moral de estos personajes es explícita en esta respuesta de Carmen al capitán: “En materia de valor he tomado por modelo a Vd.” (T2, pág. 162 que corresponde a T3, pág. 197).

que murió meses después en el frente de Madrid: el cambio se hace así necesario para no alterar la función que Genina otorga a este personaje y a los otros protagonistas ficticios.

Esto no quita que en T3, sensible a las peculiares exigencias de la propaganda franquista, sea más fuerte la preocupación por resaltar explícitamente la autenticidad histórica de los acontecimientos. De ahí la aparición de una nota introductoria, que no figura en T2:

T3⁴². Esta película se propone hacer revivir en la pantalla el heróico espíritu de los defensores del Alcázar de Toledo durante el célebre asedio rojo de julio de 1936 / Los personajes que en ella intervienen se han modelado por el espíritu de heroísmo de cuantos vivieron la extraordinaria epopeya, desde el Coronel Moscardò, su Jefe y màrtir, hasta el màs humilde y oscuro falangista. / Todos los episodios que forman el fondo de esta epopeya han sido reconstruidos a base de testimonios y documentos, con absoluta fidelidad histórica.

Este mismo letrero aparece en T5 pero con tres significativas modificaciones, confirmando la tendencia al camaleonismo circunstancial de *Sin novedad en el Alcázar*. Esta es la nueva versión:

T5. Este film se propone hacer revivir en la pantalla el sublime heroísmo de los defensores del Alcázar de Toledo. Todos los episodios que componen la reevocación de la gloriosa epopeya y todos los personajes que en ella aparecen, desde el ilustre Jefe del Alcázar, al más humilde combatiente se han inspirado en testimonios y documentos de absoluta autenticidad histórica.

Han desaparecido la fecha del asedio y el nombre del comandante de la fortaleza, mientras que el "oscuro falangista" se ha transformado en el más genérico "humilde combatiente". Desde que se finalizó T3, Franco lleva un año en el poder: el único protagonista al que se le puede conservar la identidad es el Alcázar. Sobran todos los demás.

No se trata solo de afirmar una autocracia. También se pretende justificarla. Volviendo a los guiones, una clara señal en esta dirección son los cambios de indicaciones para la banda sonora, aportados a T3: el *Himno del Alcázar* es sustituido dos veces por el *Himno de la Infantería* (s. 311 y 598 en T2 / s. 360 y s. 577 en T3) y *Cara al sol* por el *Himno Nacional* (s. 598 en T2 / s. 577 en T3). La coherencia histórica entre música y acción es sacrificada a la necesidad de legitimar la dictadura con el sello de la oficialidad.

Pero la intervención quizá más relevante entre 1939 y 1940 es la que afecta a las responsabilidades de Italia y Alemania en la guerra civil:

42. El texto se transcribe tal cual.

s. 39 (T2). *Il Capitano*: "E ti dirò di più... questa è una notizia segretissima... Tienla perciò con te solo... L'Italia appoggia il suo [de Franco] movimento. Sai chi ha trasportato e continuerà a trasportare le truppe dall'Africa in Spagna? ... I trimotori dell'aviazione italiana, mio caro".

s. 40 (T3). *El Capitán*: "Y te diré aùn màs... esta es una noticia secreta... guàrdala para tì sòlo... Italia y Alemania apoyan moralmente su movimiento".

Fueron en efecto 12 trimotores S81, procedentes de Cerdeña bajo el mando del coronel Ruggero Bonomi, que trasladaron a las tropas de Franco, bloqueadas en Marruecos por la negativa de la Marina a participar en el desembarco. Pero esto ocurría en 1936. En septiembre de 1939, en España, no hace falta resaltarlo: un apoyo moral de las potencias del Eje ya es mucho comprometerse.

Más radical aún es lo que ocurre en T5, pues, en correspondencia con la frase citada, se resonoriza la siguiente: "En varias partes de España se lucha ya denodadamente". La lógica del discurso no debe interesarle a nadie, puesto que de esta forma se presentan como secretas contiendas que han estallado "en varias partes de España". T5 se estrena en octubre de 1940: España no participa en la Segunda Guerra Mundial, Italia sí. Esto tiene más peso que cualquier coherencia argumental.

Concurren a modificar ulteriormente el guión español otras variantes, que sin embargo no son tan trascendentes. Una somera descripción de las principales será, por lo tanto, suficiente para cerrar este análisis.

En T3 no aparecen las escenas en las que Moscardó explica a su hijo la necesidad de su sacrificio: quizá se quiera resaltar de esta forma el carácter evidente del mismo (págs. 173-174). Suena aún más censor el corte de págs. 186-193, donde dos falangistas se desafían para alcanzar un cigarrillo y otro resulta herido mientras transporta comida: he resaltado varias veces que estos excesos viriles se ensalzaron durante la guerra, pero fueron progresivamente acallados después. A continuación se eliminan las escenas en las que el capitán Alba se aleja del Alcázar, nadando en el Tajo (págs. 250-257; 162-163): queda así perjudicado el montaje paralelo entre esta acción y la del capitán Vela que, mientras, ha salido con un puñado de hombres hacia el almacén del trigo. Otro corte afecta a la secuencia dedicada al espectáculo cómico que Francisco monta para entretener a los sitiados y al que asisten Carmen y Vela (págs. 327-395⁴³): la cancelación de este filtro "ligero", junto con otras modificaciones del mismo tenor, confiere a T3 un carácter más serio y trágico que el de T2; coherentemente, se suprime la descripción de los bombardeos que pone bruscamente fin a la diversión colectiva (págs. 396-406⁴⁴); y por último, cabe destacar la eliminación de la pág. 560, casi una nota de dirección para resaltar el carácter heroico de la acción de Vela.

43. Hay un error en la numeración que pasa de la pág. 335 a la 386.

44. La pág. 142, y 399-400 están mecanografiadas con una máquina distinta y resultan separadas por una raya como si hubiesen sido pegadas sobre la hoja original.

Para “compensar” estos cortes, se introducen en T3 nuevas escenas. Las más sorprendentes son las dedicadas al caballo de carreras Cajón, que se decide sacrificar solo en caso de necesidad, cuando ya no quede otro animal para el matadero (págs. 152-153; 182-183): quizá su dueño fuera uno de los asesores militares de Genina... Un inserto más interesante nos presenta al capitán Alba⁴⁵ en el momento de la despedida de sus compañeros (págs. 293-294): no se recupera, sin embargo, la escena de T4 que aparecerá también en la película, en la que Alba deja su anillo de recuerdo para la esposa, en caso de que le pase algo durante la peligrosa misión. En la pág. 376 asistimos al diálogo entre el coronel Rojo y el General, acuartelados en el Arzobispado⁴⁶: una nueva ocasión para resaltar el cinismo de los Republicanos. Sigue un salto de dos escenas en la numeración. Finalmente, se enfatiza el dramatismo de la situación con la inclusión de detalles de la gente y sobre todo los niños en los subterráneos (págs. 382-383; 401-402).

Hasta aquí los guiones. Pero la historia continúa en la misma línea con las sucesivas versiones italianas y españolas de la película. A modo de ejemplo, ya he examinado algunas variantes de T5. El análisis comparativo ha servido para demostrar que, desde su núcleo originario, *L'assedio dell'Alcázar* se ha ido adaptando a los cambios políticos internos e internacionales de los dos países que finalmente realizaron el film ○

45. Ya dije que su nombre no aparece en los guiones.

46. El traductor no percibe “Rojo” como apellido, sino como calificativo del enemigo. Por esto lo conserva.

**From the Plot to the Script:
A Comparative Study of the
Genesis of *Sin Novedad en el
Alcázar***

abstract

This article demonstrates the link between *Sin Novedad en el Alcázar*, by Augusto Genina, and the propagandistic pro-Franco literature, as well as with Mussolini's regime. Through a comparative study of the Italian script, the first narrative nucleus of the film (two chapters of *Spagna Rossa*), and the monograph *L'assedio dell'Alcazar*, the film's contribution to the construction of the myth of the Alcazar is examined. The analysis of the various versions is extended then to the Spanish script and to two scenes in the original Spanish version, which exemplifies how, in spite of the short time lapse between the script writing and the filming of the two versions of the film, history re-orientes the propaganda —scenes and dialogues are adapted to the various domestic and international political circumstances. This capacity of metamorphosis is clear from the beginning, in both countries, as one of the most transcendental characteristics of the examined text.

T3



GUIÓN
ESPAÑOL

- 17 -

SALON DE SESIONES EN LAS CORTES

31.-

Un grupo de diputados monárquicos en un ángulo del hemiciclo Semiescondido para los Diputados que están en primer plano. Calvo Sotelo habla. Se ven sus manos agitarse pero no su cara. Dominando con su voz los gritos de protesta dice :

- El Gobierno está en manos de una banda de asesinos (gritos e interrupciones). En España ya nadie está seguro de su propia vida. Toleráis el homicidio, envileceis al Ejército, empañáis el honor de la Nación. Este Parlamento ya no representa el sentir de la Nación.

32.- Detalle de un diputado, que en pié grita como un energumeno :

DIPUTADO :
- ¡ Canalla! ¡ Miserable !
Sinvergüenza!

Una diputada grita :

DIPUTADA:
- Muera! Muera!

Todavía el grupo de Diputados monárquicos. Se oye la voz de Calvo Sotelo fuera de campo :

- El destino de España ya no se decide aquí, sino en la calle.

33.- Disuelve en : Titulares sucesivos de periódicos :

1 - Calvo Sotelo ha pronunciado su propia condena.

- 18 -

- 2 - Muerte de Calvo Sotelo
- 3 - Cadáver desfigurado de Calvo Sotelo ha sido encontrado en el Cementerio.
- 4 - El homicidio cometido por elementos del Gobierno.
- 5 - Los funerales de Calvo Sotelo se celebran mañana.

CEMENTERIO DE MADRID

34.- Primer plano de un féretro muy sencillo. Detrás, entre los cipreses, grande grupos de gente saludan brazo en alto. Todos tienen la cabeza descubierta.

35.- Primer plano de un Diputado que pronuncia la fórmula de juramento y de venganza:

EL DIPUTADO:
- Ante Dios, que nos oye y nos comprometa con solemnísimo juramento a consagrar nuestra vida a la triple misión de imitar tu ejemplo, vengar tu muerte y salvar a España.

VOZ UNANIME DE TODOS LOS PRESENTES :
- Lo juramos!

36.- Todas las manos permanecen tensas.

- 21 -

El Capitán terminando por él.

- Y esta mañana en España...

DAVILA:
- ¿La noticia es verdadera?

EL CAPITAN:
- Exacta... Las primeras tropas han desembarcado esta mañana en el Sur cerca de Algeciras son fuertes contingentes de tropas marroquíes... Y te diré aún más... esta es una noticia secreta... guárdala para ti sólo... Italia y Alemania apoyan moralmente su movimiento. Esto es un hecho preciso, sintomático, que puede significar mucho en un mañana muy próximo.

En la puerta, mientras aparece un camarero.

- Señor Capitán.. aquí hay dos cadetes que preguntan por Vd...

DAVILA
- ¡ Que pasen!

el camarero sale dejando la puerta abierta. Francisco y Pablo entran.

41/- Se ponen firmes y dicen:

- El capitán.. hemos oído la noticia transmitida por la radio y venimos a ponernos a sus órdenes...

- 80 -

GENERAL:
- (al Diputado) Con su permiso

195.- Plano del General y del Oficial que inclinándose le habla al oído en secreto El General después de haber escuchado, cambia de expresión y dice:

GENERAL:
- ¿ La noticia es segura?

OFICIAL
- Sí, mi General.

GENERAL
- ¿Dónde le han cogido?

OFICIAL:
- En ~~Barcelona~~. Toledo

GENERAL
- ~~Barcelona~~. Después le liberas. ¿Lo le han comunicado al jefe de Hércules?

196.- Plano total. Mientras el Oficial se sienta, el General se levanta. Se acerca al Diputado y poniéndole una mano en el hombro le dice

General
Oficial
mi general
Hagalo inmediatamente
mi general

GENERAL:
- Sr. Diputado: Puede Vd. anunciar a Madrid, y a la prensa que esta noche el Alcazar será nuestro.

El Diputado le mira sin decir nada. Se enjuga el sudor, y después, casi balbuceando, repite incrédulo:

DIPUTADO:
- ¿El Alcazar nuestro?

- 86 -

201.-
Primer plano del Capitán
che escucha un poco. Después
se vuelve al Coronel y le dice:

El Coronel entra en campo
coge el aparato y dice:

CAPITAN
- Es para Vd. mi Coronel
CORONEL
- Al habla. Si, soy yo.

DESPACHO DEL JEFE DE MILICIAS EN LA DISPUTACION

202.-
Sentado ante su mesa el Je-
fo está hablando por teléfono:
no:

JEFE:
- Soy el Jefe de las Milicias
de Toledo. Son Vds. respon-
sables de los crímenes y
matanzas que ocurren en To-
ledo. Le doy diez minutos
de plazo para que se rinda;
de no hacerlo, mandaré fusilar
a su hijo, que lo tengo aquí
a mi lado.

DESPACHO DEL CORONEL EN EL ALCALZAR

203.-
Detalle del Coronel, que ha-
bla por teléfono. Su rostro
no traduce la emoción que lo
agita tranquilamente responde:

CORONEL:
- Lo creo.

- 87 -

DESPACHO DEL JEFE DE LAS MILICIAS EN LA DISPUTACION

204.-
El Jefe continúa:

JEFE:
- Y para que vea que es
cierto, ahora se pone al apa-
rato.

El Jefe pasa el teléfono a
un joven que está a su lado
y que en movimiento panorámi-
co descubrirá la cámara a los
espectadores.
Es un joven de unos veinte años
vestido de paisano. Con voz fir-
me en la cual tiembla una emo-
ción contenida dice:

JUVEN:
- ¡Papà!...

DESPACHO DEL CORONEL EN EL ALCALZAR

205.-
Primer plano del Coronel, que
responde:

CORONEL:
- ¡Que hay, hijo mio!

DESPACHO DEL JEFE DE MILICIAS EN LA DISPUTACION

206.-
Detalle del hijo del Co-
ronel que con voz cada vez
mas segura, dice:

JUVEN:
- Nada, que dicen que si no

- 88 -

te rindes, me fusilarán.

DESPACHO DEL CORONEL EN EL ALCALZAR

207.-
Primer plano del Coronel
al aparato.

CORONEL
- Si es verdad, encomienda
tu alma a Dios, y muere como
un patriota gritando: ¡Viva
España!

DESPACHO DEL JEFE DE MILICIAS EN LA DISPUTACION

208.-
Primer plano del joven que
responde con emoción crecien-
te:

JUVEN
- Un beso muy fuerte, papà.

DESPACHO DEL CORONEL EN EL ALCALZAR

209.-
Primer plano del Coronel
que con voz quebrada mur-
mura

CORONEL
- Un beso muy fuerte hijo mio.

- 89 -

210.-
Primer plano del Coronel.
En su rostro no aparece el
peyor sintoma de embrión.
Con voz tranquila dice al
Jefe.

CORONEL
- Puedo aborrerme el plazo
que me ha dado, porque el
luchar no se rendiré
jamsà.

211.-
Plano general.
Los oficiales miran inmóviles
al héroe que ha realizado el
más grande de los sacrificios.
El cuadro lentamente se oscu-
rece.

FIN DE LA PRIMERA PARTE

T2

=L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR=

(Sesta Correzione)

Film Bassoli S.A. = R O M A =
12 Settembre 1939-XVII

GUIÓN
ITALIANO

- 17 -

30. AULA DELLE CORTES

- Un gruppo di deputati monarchici, in un angolo dell'aula delle Cortes. Seminascolato dai deputati che sono in primo piano, CALVO SOTELO parla. Si vedranno le sue mani agitarsi e mai il suo viso. Dominando con la voce le urla di protesta, egli dice: - Il Governo è trascinato da una banda di assassini!...
- Grida e interruzioni: - In Spagna nessuno più è sicuro della propria vita. Voi tollerate gli omicidi. Avvilite l'esercito. Imbrattate l'onore della Nazione. Questo parlamento non può più rappresentare il sentimento della Nazione!...
31. Dettaglio di una deputatessa in piedi che urla come una emergenza: Accanto a lei un altro deputato che grida: Ancora il gruppo dei Deputati monarchici. Si sente la voce di Calvo Sotelo che continua:
32. A dissolvenza, titoli di giornali successivi:
- | | |
|-----|--|
| 1 - | Calvo Sotelo ha pronunciato la propria condanna. |
| 2 - | La morte improvvisa di Carlo Sotelo. |
| 3 - | Il cadavere sfigurato di Calvo |

- 18 -

- Sotelo è stato trovato al Cimitero.
- 4 - L'omicidio commesso da elementi del Governo.
- 5 - I funerali di Calvo Sotelo, avranno luogo domani.

CIMITERO DI MADRID

33. P.P. di un feretro appena tagliato. Dietro ad esso frammisti ai cipressi una folla di gente col braccio teso nel saluto romano. Sono tutti a capo scoperto.
34. P.P. di un deputato che pronuncia la formula di giuramento di vendetta: - Davanti a Dio che ci ode e ci vede ci impegnamo con solenne giuramento di consacrare la nostra vita a questo triplice scopo: Imitare il tuo esempio, vendicare la tua morte, salvar la Spagna.
- Voce unanime dei presenti: - Lo giuriamo!
35. Tutte le mani sono tese nel rito.

CAFFE' DI MADRID

36. Seduti ad un tavolo all'esterno del caffè, Paolo e Francisco prendono una bibita. L'altoparlante di una radio cessa di trasmettere musica e dà questa notizia:

- 21 -

dirò di più...questa è una notizia segretissima...Tinna perché con te solo...L'Italia appoggia il suo movimento. Sai chi ha trasportato e continuerà a trasportare le truppe dell'Africa in Spagna?...I trimotori dell'aviazione italiana, mio caro...Questo è un fatto preciso, sintomatico, che può significare molte cose anche in un domani molto vicino.

Sulla porta è intanto comparso un cameriere:

- Signor Capitano...Ci son due cadetti che chiedono di voi...
- VELA:
- Falli entrare.

Il cameriere esce lasciando la porta aperta. Francisco e Paolo entrano.

40. Si mettono sull'attenti e dicono:

- Signor Capitano...Abbiamo sentita la notizia alla radio e siamo venuti per ricevere ordini...
- VELA:
- Io torno a Toledo...voi fate quello che credete...siete in vacanza...
- FRANCISCO:
- Allora torniamo con Voi a Toledo, se non avete nulla in contrario, signor capitano...Abbiamo la sensazione che

- 22 -

scianga il sudore e dice, avvilitissimo:

- E allora che diciamo a Madrid? Alla Stampa?

Durante tutta questa scena il rumore delle cannonate non sarà mai cessato.

159. I due di spalla e la porta dello studio del fondo. Questa si apre ed entra un ufficiale che avanza avvicinandosi al generale seduto e prende una posizione come chi deve dire qualcosa in segreto ed è imbarazzato della presenza di terzi.
- Generale (al deputato) - Sconsate, Onorevole....
160. Particolare del generale al quale l'ufficiale curvandosi, parla all'orecchio.
- Generale, dopo avere ascoltato, cambia espressione e chiede:
- Una notizia sicura?
- UFFICIALE:
- E' qui, signor Generale.
- GENERALE:
- Dov'è stato preso?
- UFFICIALE:
- A Barcellona.
- GENERALE:
- Va bene. Vi chiamerò poi.
161. Quadro totale. Mentre l'ufficiale si allontana, il generale si alza: si avvicina al deputato e mettendogli una mano sulla spalla gli dice:
- Onorevole, potete annunciare a Madrid e alla stampa che stase-

- 77 -

UFFICIO DEL GENERALE ROSSO DELL'ARCIVESCOVADO

157. Seduto alla scrivania il generale sta parlando al telefono:

GENERALE:

- Parla il Comandante delle Milizie repubblicane che occupano Toledo...Esigo la resa immediata dell'Alcazar. Vi dà dieci minuti di tempo per decidere. Vi avverto che vostro figlio è nelle mani mie.
Passati i dieci minuti, se non vi siete arresi, lo faccio fucilare.

- 78 -

UFFICIO DEL COLONNELLO DELL'ALCAZAR

168. Dettaglio del colonnello che parla al telefono. Il suo viso non tradisce l'emozione che lo agita. Calvo risponde:

- Voi non siete né un soldato né un uomo d'onore. Se lo foste, dovreste sapere che nessuna minaccia può indurre a viltà la coscienza di un soldato.

169. Gli ufficiali che ascoltano. Essi ascoltano immobili e come impietriti le parole che rivelano il dramma del loro comandante. Su di loro si udranno le parole del colonnello che continuando a rispondere al telefono dice:

- Potete distruggere non solo la vita di mio figlio, ma quella di tutta la mia famiglia, e senza farmi deviare d'un passo dal mio dovere.

UFFICIO DEL GENERALE ROSSO ALL'ARCIVESCOVADO

170. Il generale rosso senza raccogliere l'insulto del colonnello continua:

-Forse credete che le mie minacce non siano serie...? Per convincervi vi farò parlare personalmente con vostro figlio. Ecco ve lo passo al microfono.

- 79 -

Il Generale passa il microfono ad un giovane che è accanto a lui e che il movimento panoramico della macchina rivolgerà agli spettatori. E' un giovane ventenne che veste in borghese. Con voce ferma nella quale tuttavia trema un'emozione contenuta egli dice:

- Come stai, papà ?...

UFFICIO DEL COLONNELLO ALL'ALCAZAR

171. P.P. del Colonnello che risponde: - Bene, figlio mio, cosa succede ?

UFFICIO DEL GENERALE ROSSO ALL'ARCIVESCOVADO

172. Dettaglio del figlio del colonnello che con voce via via più sicura dice:

- Dicono che tu non ti arrenderai se ti fucileranno. Ma non ti preoccupare per me.

UFFICIO DEL COLONNELLO ALL'ALCAZAR

173. P.P. del Colonnello che parla con sforzo per mantenere il proprio dominio: - Tu non sei un soldato ma devi sacrificarti lo stesso per la Spagna. Io non posso arrendermi.

174? Ancora gli ufficiali che ascoltano, gli occhi fissi sull'uomo che parla al microfono

La voce f.c.

-Io non posso per la tua vita tradire l'onore di quelli che sono qui.....

- 80 -

175. P.P. del colonnello al microfono: -Se davvero ti fucileranno muori gridando Viva Cristo e viva la Spagna.

UFFICIO DEL GENERALE ROSSO ALL'ARCIVESCOVADO

176. P.P. del giovane che risponde con emozione crescente. Poi con altro tono

- Così farò papà.
- Ti bacio tanto.

UFFICIO DEL COLONNELLO ALL'ALCAZAR

177. P.P. del Colonnello che con voce strozzata mormora;

- Ti bacio tanto, figlio mio.

UFFICIO DEL GENERALE ROSSO ALL'ARCIVESCOVADO

178. Il generale riprende bruscamente il microfono dalle mani del giovane e dice al telefono:

- Vi avevo dato dieci minuti di tempo. Ne sono passati cinque. Cosa decidete ?