



ESCENAS DE MADRID BAJO LAS BOMBAS

Rafael Rodríguez Tranche

Universidad Complutense de Madrid

¡Madrid, Madrid! ¡Qué bien tu nombre suena,
rompeolas de todas las Españas!
La tierra se desgarrá, el cielo truena,
Tú sonríes con plomo en las entrañas.

Antonio Machado, *Madrid*, 7 de noviembre de 1936

Carnaval demagógico de horrendos mascarones,
embriaguez de blasfemias y bárbaras canciones,
y el populacho abyecto de las ejecuciones
—sangre y légamo juntos en monstruosa maraña—,
¡esto no era Madrid! ¡No era el Madrid de España!

Emilio Carrere, *Madrid resucitado*

Madrid, corazón de España

Si hay una ciudad que ha quedado asociada a la Guerra Civil en su conjunto, esa es Madrid. A diferencia de otros lugares que sufrieron en un momento concreto los efectos de la destrucción o de la represión, Madrid fue un frente abierto y prácticamente estable desde noviembre de 1936 a marzo de 1939, donde la población civil padeció todo tipo de penalidades. Ahora bien, las dos citas que encabezan estas líneas (escritas justo una al principio y la otra al final de la batalla por la ciudad) muestran a las claras las distintas visiones que cada bando tuvo sobre el Madrid en guerra. Así, mientras en el lado republicano Madrid se convierte en el símbolo de la lucha numantina (plasmada en el memorable lema *No pasarán*), de la resistencia civil (frente a los frecuentes bombardeos y ataques de un ejército regular) y de la solidaridad internacional; para el nacional, la

ciudad (cercada heroicamente y punta de lanza de las tropas de Franco) ha sido secuestrada, pervertida y desposeída de sus esencias tradicionales. Esa dicotomía defensa/liberación de Madrid, que se desprende de las visiones anteriores, podría condensar las claves interpretativas de la Guerra Civil. De hecho, la idea de sitio o cautiverio entroncaba con un mito fecundo de la tradición española (Sagunto, Numancia, Tarifa, Zaragoza) que ambos bandos se encargaron de reelaborar, como ya señaló en su momento Marcel Oms¹.

Pero un frente tan prolongado produjo una serie de modulaciones sobre este escenario inicial y, poco a poco, los acontecimientos dieron pie y se conjugaron con complejas fabulaciones míticas y memorísticas. Surge así un Madrid donde el pueblo sale a la calle a defenderse (pronto surgirá el símil con la invasión napoleónica) de la agresión del fascismo internacional. Un Madrid al que acuden reporteros y escritores, cual viajeros románticos decimonónicos, para cantar las gestas de esta lucha popular. Un Madrid aterrorizado por los bombardeos, abandonado a su suerte, que evacua a los niños para salvarlos del hambre y la desolación. Un Madrid donde la guerra se convierte en una rutina cotidiana, pues el campo de batalla llega a sus puertas. Y, al mismo tiempo, el Madrid sitiado, cual ciudad medieval, a la espera del asalto final. Madrid frontera que señala el límite entre las dos Españas. El Madrid clandestino de la Quinta Columna que conspira desde el interior para liberar la ciudad. El Madrid de las sacas, los paseos y las checas donde las "hordas rojas" ejercen una represión indiscriminada. El Madrid de las colas, el hambre y el frío...

Estas son sólo algunas de las muchas imágenes que componen el complejo mosaico de aquellos días. Buena parte de ellas quedaron plasmadas y recreadas en una amplia gama de discursos y relatos que fueron desde las proclamas propagandísticas hasta la literatura, la producción cinematográfica, la fotografía, la cartelística, la radio o la prensa.

¹ Marcel Oms, "El mito de Numancia y la guerra de España" en *Els Quaderns de la Mostra n° 4 Guerra Civil y cine*, Valencia, Fundació Municipal de Cine/Fernando Torres Editor, 1985.

Sin duda, el cine tuvo un protagonismo destacado durante toda la Guerra Civil no sólo como instrumento propagandístico sino también como cronista certero. Es más, por primera vez este medio (gracias al registro documental y a las nuevas herramientas técnicas) daba testimonio directo de una guerra con un fuerte protagonismo civil (bombardeo de ciudades, participación activa de la población, desplazamientos, evacuaciones...). Más allá de los resultados estéticos obtenidos, tanto en la producción internacional como en ambos bandos, han quedado inmortalizados vívidos retratos de las más diversas circunstancias de aquellos momentos². Y precisamente del Madrid en guerra son algunas de las más dramáticas e imperecederas imágenes de todo el conflicto, hasta el punto de haberse convertido desde entonces (en muchos casos sin datar ni identificar) en emblema y paradigma de la propia guerra. Madrid es además un tema recurrente en la propaganda cinematográfica de ambos bandos, cuyo punto de inicio podríamos situar en *Defensa de Madrid* (1936) y su punto final en *El Gran Desfile de la Victoria en Madrid* (1939).

Defensa de Madrid

Del lado republicano contamos con varios documentales que muestran con gran detalle los efectos de la guerra en la ciudad y, lo que hoy nos resulta más elocuente, escenas cotidianas del día a día de sus habitantes. A falta de testimonios sonoros (el registro de sonido directo, técnicamente todavía complejo en exteriores, estuvo limitado a contadas ocasiones), estos retratos de la gente en la calle, haciendo cola o colaborando en las tareas de fortificación, nos permiten sumergirnos en el clima inicial de los primeros momentos de la defensa. Son escenas en plena sintonía con la atmósfera descrita por Arturo Barea en *La forja de un rebelde*:

² Lamentablemente, las carencias de todo tipo impuestas por la guerra no permitieron desarrollar, salvo casos contados, un cine de ficción que recogiera estas mismas circunstancias. Tampoco entramos a considerar aquí la abundante producción dedicada al asunto tras finalizar la guerra.

Aquellos días del mes de noviembre de 1936, todos y cada uno de los habitantes de Madrid, estaban en constante peligro de muerte. El enemigo estaba en las puertas y podía irrumpir de un momento a otro; los proyectiles caían en las calles de la ciudad. Sobre sus tejados se paseaban los aviones impunes y dejaban caer su carga mortífera. Estábamos en guerra y en una plaza sitiada. Pero la guerra era una guerra civil y la plaza sitiada una plaza que tenía enemigos dentro. Nadie sabía quién era un amigo leal; nadie estaba libre de la denuncia o del terror, del tiro del miliciano nervioso o del asesino disfrazado que cruzaba veloz en un coche y barría una acera con su ametralladora. Los víveres no se sabía qué mañana habrían dejado de existir. La atmósfera entera de la ciudad estaba cargada de tensión, de desasosiego, de desconfianza, de miedo físico, tanto como de desafío y de voluntad irrazonada y amarga de seguir luchando. Se caminaba con la muerte al lado³.

Así, la serie de producción anarquista *Madrid tumba del fascio* recoge tanto escenas de combates como de la vida cotidiana de la población. Está compuesta de cinco reportajes de breve duración realizados entre finales de 1936 y principios de 1937. De gran valor es también el documental *Madrid* (1937), dirigido por Manuel Villegas López y producido por la Subsecretaría de Propaganda. Aquí se reconstruye el asedio a la ciudad, desde su comienzo el 6 de noviembre hasta exactamente el día 377, con gran profusión de datos sobre los bombardeos y ataques.

Pero quizá los dos documentales que han quedado asociados a la defensa heroica de la ciudad son los producidos en 1936 y 1937 por el Socorro Rojo Internacional y la Alianza de Intelectuales Antifascistas bajo el título único de *Defensa de Madrid*. En ellos se hace un llamamiento a la resistencia apelando a la capacidad histórica del pueblo madrileño para hacer frente al invasor. El segundo de ellos incluye además las celebérrimas imágenes de Rafael Alberti recitando el poema *Defensa de Madrid*, *Defensa de Cataluña* y el lema del *No pasarán* convertido en himno.

³ Arturo Barea, *La forja de un rebelde*, México D.F., Ediciones Montjuich, 1959, pág. 642.

Dentro de la producción internacional las imágenes rodadas por los operadores rusos Roman Karmen y Boris Makasséiev representan, sin duda, la cima cinematográfica de toda la producción sobre la Guerra Civil. Durante su estancia en España, entre agosto de 1936 y julio de 1937 rodarán unos 18.000 m. de película cuyo destino inmediato fue la edición del noticiario *Sobre los sucesos de España* (*K Sobitiyam V Ispanii*). Karmen y Makasséiev trabajan con sendas cámaras Eyemo⁴ dándole una aplicación completamente distinta, análoga a las técnicas del reportaje televisivo actual: se acercan a los acontecimientos, reaccionan con rapidez para captar el instante, trabajan cámara en mano buscando encuadres impactantes, doblan los puntos de vista sobre una misma acción... Además utilizan la emulsión más rápida del momento: la película Kodak Super X con la que podrán rodar en condiciones de luz adversas⁵. El resultado de todo ello aparece en diversas ediciones de su noticiario, filmadas entre octubre y noviembre de 1936: los preparativos de la defensa (nº 7 y 8), los bombardeos y las reacciones de la población sorprendida en las calles (nº 10), los combates en la Casa de Campo (nº 11), las últimas imágenes de Durruti vivo y las acciones del 7 de noviembre (nº 12). La elocuencia de estas imágenes propició que circularan ampliamente desde entonces y hasta la actualidad como la mejor plasmación de aquellos acontecimientos.

Liberación de Madrid

Si al bando republicano corresponden los retratos más precisos del inicio de la defensa de Madrid, al bando nacional podemos atribuirle la vívida captación de los días finales y de la "liberación" de la misma.

⁴ Un modelo de cámara portátil fabricado por Bell & Howell desde 1926, que estaba pensada en principio par uso amateur.

⁵ Película lanzada por la casa Kodak en 1935 con una sensibilidad aproximada de 40 ASA, lo que duplicaba las emulsiones anteriores y permitirá hacer hasta tomas nocturnas a los operadores soviéticos.

Un primer enfoque, precipitado y montado con la impaciencia de creer la ciudad ya conquistada, lo encontramos en *Madrid. Cerco y bombardeo de la capital de España* (1936)⁶. Se trata de un breve reportaje producido por Films Patria y Lisboa Filme que da cuenta del avance de las tropas nacionales hasta llegar a las puertas de la ciudad en noviembre de 1936.

Sin embargo, la constitución del Departamento Nacional de Cinematografía en abril de 1938 proporciona al bando nacional un poderoso instrumento propagandístico con el que emprende la producción de noticiarios y documentales. Varios de ellos tendrán como centro el frente y la toma de Madrid. El primero es *La Ciudad Universitaria* (1938), un documental dirigido por Edgar Neville donde este sitio cobra dimensiones míticas como emblema heroico del cerco (sólo pendiente de la orden de Franco para el ataque final). Además, la visión cercana de la ciudad, potenciada por los objetivos cinematográficos, permitirá fabular con un Madrid personaje (previamente perfilado en la prensa falangista) ultrajado y pervertido por fuerzas extrañas a su verdadero ser:

Madrid, lleno de encanto, de olor a acacias, de estilo. Tú sabes que no luchamos contra ti, sino por ti. Te das cuenta de que nuestras granadas son para defenderte de los que te invadieron... Son para esos isidros que se quedaron, para esas gentes de fuera que habían transportado como gitanos, sus pueblos a tus alrededores, a Tetuán, a Vallecas, a las Ventas y con ellos su rencor y su envidia por tu pureza diáfana⁷.

Esta idea de un Madrid cautivo, que hay que rescatar (en tono clasista) incluso de sus propios habitantes, quedará plenamente establecida en *La liberación de Madrid* (1939), el documental que recoge los primeros momentos de la ocupación de la ciudad. Pese a su factura improvisada, pues se pretende estrenarlo cuanto antes en sesiones de "propaganda de

⁶ Tras varios problemas con la censura, por presentar la toma de Madrid como inminente, la película tuvo una versión definitiva en 1938.

⁷ Edgar Neville, "Madrid" en *Vértice* n° 7/8, San Sebastián, diciembre 1937 - enero 1938.

ocupación", aquí están contenidas las imágenes más sobrecogedoras de la ciudad captadas desde este bando⁸. Así, junto a la llegada de las tropas nacionales y la rendición de las fuerzas republicanas, se muestran imágenes de la multitud congregada en los puntos neurálgicos de la ciudad. Esas escenas de las calles, tomadas espontáneamente por la gente, son las que mejor transmiten la sugestión de un Madrid liberado. Los planos finales no podrían tener efecto conclusivo más contundente: unos niños desentierran el parapeto defensivo que había protegido La Cibeles de los bombardeos desde el principio de la guerra.

Madrid vencido

¿Era realmente Madrid una ciudad sitiada o secuestrada? Tal vez, un poco las dos cosas, pero en marzo de 1939 era sobre todo una ciudad vencida, rendida por sí sola, incapaz de seguir soportando el desgaste de la guerra. Precisamente nos falta esa última escena de intensa significación: ese aire de derrota y desolación ante un final inevitable. Los días de la última lucha intestina entre casadistas y comunistas, entre pactar las condiciones de la rendición o resistir. Esas ventanas cerradas, ese silencio inquieto, esos rostros atezados que se atisban a espaldas de las grandes avenidas donde la muchedumbre celebra exultante el triunfo nacional en *La liberación de Madrid*. En el reverso de estos planos anida la tristeza, porque no es posible concebir semejante alegría (por más que expresara el final de la guerra) después de tanto dolor. Ese otro ambiente ha sido recreado con precisión en *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez, la bella novela de historias que se cruzan entre los últimos días de la guerra y la inmediata posguerra.

Fuera había un silencio opaco que envolvía los ecos de una actividad febril pero callada y triste. Estaban abandonando la Capitanía General. Nadie daba órdenes, todos sabían lo que tenían que hacer: huir lo antes posible. La agitación silenciosa fue poco a

⁸ El 28 de marzo se captan las primeras imágenes de la ocupación y el 8 de abril se estrena oficialmente en doce salas junto con otras producciones del Departamento.

poco desvaneciéndose como se había desvanecido su proyecto y a las diez de la mañana –pudo comprobarlo en el Roskof que fuera de su abuelo- todo se había disuelto en una quietud de residuos y de olvidos. Supo que estaban solos... Franco estaba adueñándose de la ciudad⁹.

Mas no nos engañemos. Los testimonios audiovisuales pueden devolvernos un efecto especular si no escarbamos con calma en su interior. Setenta años después es difícil recomponer, a uno y otro lado, estas escenas sin resistir la tentación de quedarse enganchado en su fuerza dramática o mítica. Este sigue siendo el principal peligro a la hora de atribuirles su papel notarial, su carga histórica. Hay que sacudir su significado desprendiendo la pátina de apología correspondiente a cada bando.

Pero hay otro peligro. Para muchos, es inevitable dirimir aquellas imágenes y aquellos hechos bajo la superioridad del presente, desde la dudosa autoridad moral que otorga el simple hecho de no haber estado allí. Es como si olvidáramos que esos seres (al igual que nosotros) también estaban sujetos a las pasiones humanas (desde las más altas a las más bajas) y no sólo al idealismo o al altruismo.

Sí, los años transcurridos han diluido los idealismos, pero lo cierto es que aquel desfile de las Brigadas Internacionales por la Gran Vía, justo a tiempo para iniciar la Defensa de Madrid, sigue siendo un mito perdurable que otro desfile, el de la Victoria (perfectamente orquestado y captado por los servicios oficiales de propaganda) un 19 de mayo casi tres años después, jamás pudo ensombrecer. Es más, aquellos hombres y mujeres siguen recordándonos hoy (en tiempos de iniquidad y relativismo moral) su convicción en lo que fue una causa justa: la defensa de la legalidad de la República.

⁹ Alberto Méndez, *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Ed. Anagrama, 2005, pág. 22.