



Imagen de Franco tras su exaltación el 1º de octubre de 1936



S

e han escrito ya muchas y atinadas páginas sobre *Raza*¹ (José Luis Sáenz de Heredia, 1942), una obra emblemática y justamente considerada como una fuente imprescindible para adentrarse en la psicología de Franco. En su versión cinematográfica es también un modelo en su género de cine de propaganda². Resulta difícil decir algo novedoso sobre ambas. Como película es la mejor posible para ilustrar los componentes ideológicos e iconográficos del Franquismo, incluida *Franco, ese hombre* (1964), film propagandístico dirigido también por José Luis Sáenz de Heredia, especialmente diseñado para exaltar la figura del caudillo Franco con motivo de los 25 años del Régimen por él establecido. Dichos componentes son múltiples y variados y hallan una perfecta correspondencia con los valores y creencias más firmemente arraigados en la persona de su fundador. Franco era la mismísima encarnación de su Régimen, un Régimen hecho a su imagen y semejanza, diseñado a su medida, sin otra fundamentación que su única y exclusiva voluntad. Desaparecido su principal artífice y más firme sostén, su obra política se desvaneció rápidamente cual castillo de naipes para sumirse en el más espeso de los olvidos.

Raza, modelo de cine de propaganda

¿Qué interés puede tener hoy *Raza* desaparecidos sus principales artífices? La película es, sobre todo, una película de propaganda política, un simple y elemental panfleto que tuvo un éxito notable en su momento, éxito perfectamente explicable por las circunstancias políticas de entonces, pero que, visto con perspectiva histórica, ha envejecido considerablemente. Salvo para cinéfilos y especialistas, el filme carece de interés, lo que no es óbice para considerar su valor y buena factura estética para la cinematografía de la época. Era un secreto a voces que el autor del texto original, un tal Jaime de Andrade que nadie conocía, no era otro que el general Franco y, por tanto, resultaba más que legítima la curiosidad popular por conocer más “íntima-

ALBERTO REIG TAPIA

La autoimagen de Franco: la estética de la raza y el imperio

1. JAIME DE ANDRADE: **Raza. Anecdótico para el guión de una película**, Madrid, eds. Numancia, 1942 y reeditada en 1945 para sumirse en un largo y prolongado olvido hasta que, “casualmente”, fue de nuevo editada por la **Fundación Nacional Francisco Franco en 1981**, en pleno *revival* neofranquista. El 20 de noviembre de 1980

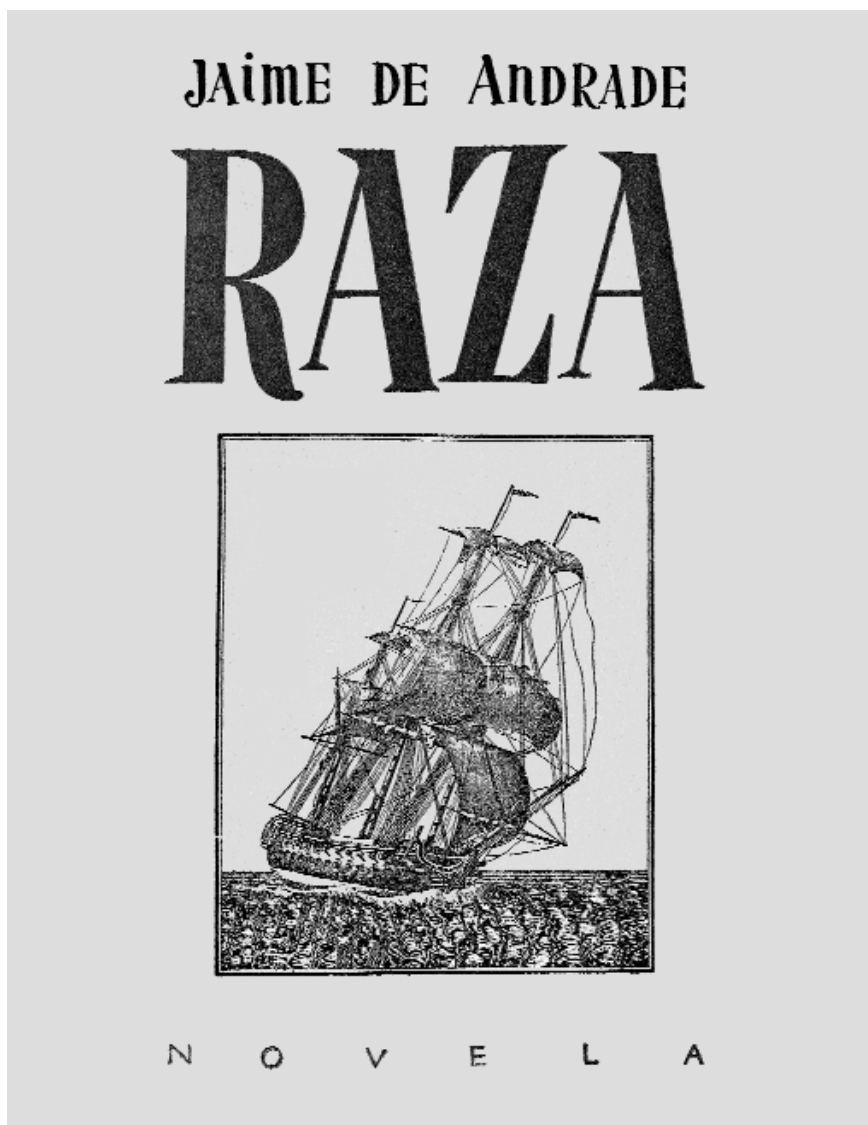
hubo una concentración fascista de nostálgicos de Franco en la Plaza de Oriente ante la infeliz perspectiva de una inminente victoria electoral del PSOE dado el manifiesto desgaste de UCED, el partido en el poder. El Presidente del Gobierno, Adolfo Suárez, dimitió el 29 de enero y el 23 de febrero de 1981 tuvo lugar el fallido intento de golpe de estado que pretendió clausurar la esperanzada experiencia de la transición. Años después tuvo lugar una nueva reedición de *Raza* publicada en 1997 en Barcelona por la editorial Planeta. Al anacrónico texto de Franco se añadía en esta edición una inane introducción: **“Raza”: un ensayo pedagógico y autobiográfico de Franco** del incansable historietógrafo franquista RICARDO DE LA CIERVA incapaz de decir nada que no hubieran dicho ya otros, como ROMÁN GUBERN, al que se limita a citar para insultarle, como en él es habitual cuando no se participa de su devoción franquista, ignorando que, para el mismo Gubern y tantos otros, la pretensión de descalificación de un colega por “anti-franquista” solo puede ser un elogio, como elogiosa será para él —suponemos— de franquista inasequible al desaliento

2. Nunca en la historia de la literatura un autor vio su texto adaptado a la pantalla con la prontitud y celeridad con que Franco vio el suyo, pudiendo disfrutar, además, de toda clase de medios para ello. Véase el ensayo de ROMÁN GUBERN: **“Raza” (Un ensueño del General Franco), Madrid, Ediciones 99, 1977,** y su artículo: **“Raza: Un film modelo para un género frustrado” (Guerra y Franquismo en el cine en Revista de**

mente” los designios de su jefe supremo. Sustancialmente el argumento que dio pie a la película es un auténtico compendio de los anhelos familiares y vitales de su autor destinado a legitimar “el Alzamiento Nacional” y la “Cruzada de Liberación Nacional” por él acaudillada, punto de partida de la regeneración nacional y de la reconquista imperial. Escrito en un estilo romo y retórico, su autor traza un breve recorrido histórico absolutamente distorsionado y maniqueo. *Raza* es, además, un monumental capricho propio de un dictador megalómano y omnipotente destinado al cultivo desmedido de su vanidad y “una de las muchas empresas nacidas del faraonismo ególatra del dictador”³.

En verdad para la película se acudió a todos los medios posibles que, en un Estado totalitario, son obviamente totales. Franco eligió personalmente al director entre varios destacados profesionales a los que les hizo “opositar” presentando como prueba su concepción de los primeros planos de la película. El ganador, el citado José Luis Sáenz de Heredia, añadió a sus méritos profesionales la circunstancia nada baladí de ser primo de José Antonio Primo de Rivera. Dobló su salario anterior, cobrando la importante cantidad para la época de 79.000 pesetas. El trabajo duró cuatro meses, se construyeron 50 decorados y se filmaron 45.000 metros de película de los cuales se aprovecharon 3.100, un auténtico derroche que habría envidiado el mismísimo Orson Welles. El coste de producción fue de 1.650.000; cifras todas ellas espectaculares para la fecha en un país que, salido de una guerra devastadora, necesitaba con urgencia concentrar todo su esfuerzo en la reconstrucción nacional.

Raza es simple y elemental como cualquier propaganda, pero no es solo eso ni probablemente sea lo que a estas alturas más pueda interesarnos de puro obvio. En cualquier caso parece fuera de toda duda, y en ello coinciden historiadores, politólogos y críticos cinematográficos, que la película ha resistido mucho mejor el paso del tiempo, gracias a la labor de su director, José Luis Sáenz de Heredia, que el texto salido de la pluma del “esforzado” Jaime de Andrade en que se apoyó el filme. Por eso resultan particularmente interesantes los aspectos más genuinamente iconográficos de la película que, en el fondo, no hacen sino resaltar los estrictamente ideológicos aportados por Franco aunque ambos, obviamente, marchen tan indisolublemente unidos que no resulta siempre fácil establecer el adecuado deslinde entre ambos ni puede que interese hacerlo dado que la iconografía es siempre el fiel reflejo de la ideología que la produce. Y, si hasta al Franquismo le discuten muchos de sus analistas su condición de “ideología”, concediéndole como mucho la consideración de “mentalidad”, su propia estética no debería ir mucho más allá de la de un TBO filmado. De lo que no puede haber ya la menor duda es de que el franquismo fue la “contraideología” más poderosa que ha conocido el mundo contemporáneo. Es decir, si el Franquismo no da la “talla” ideológica (pensamiento o doctrina mínimamente estructurado y sistemático), ¿qué no habría que decir de su iconografía? Eficaz para la época pero elemental, fútil, simplona, ingenua, cursi, plana, esquemática... El

Portada del libro *Raza*

anti-comunismo ferviente ha pasado siempre como el principal demonio franquista pero, sin duda alguna, fue la obsesión anti-masónica (anti-liberal) el eje fundamental que vertebra toda la contra-ideología franquista.

Resaltar entre los diversos componentes de una película titulada *Raza* signos evidentes de racismo y de voluntad imperial, no debiera sorprender o irritar demasiado, como suele ser habitual, a quienes no dejaron nunca de considerar a su caudillo un ferviente cristiano, que siempre se consideró hijo fidelísimo de la Iglesia y esforzado cruzado de su sagrada causa, aparte, claro está, de considerarle por elevación, como corresponde a todo pensamiento totalitario que toma siempre la parte por el todo,

Occidente, nº 53, Madrid, Octubre, 1985, págs. 61-75). El estudio de ANTONIO ELORZA, con el que resulta difícil no estar de acuerdo, “Mitos y simbología de una dictadura” (*Imaginares et symboliques dans l’Espagne du franquisme*) en *Bulletin d’Histoire Contemporaine de l’Espagne*, nº 24, Centre National de la Recherche Scientifique, Burdeos, diciembre 1996, págs. 47-68, incide en todos los aspectos básicos del asunto. También un excelente y exhaustivo análisis del film puede encontrarse en NANCY BERTHIER: **Le Franquisme et son image. Cinéma et propagande**, (prefacio de BARTOLOMÉ BENNASSAR), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, caps. 1-3, págs. 19-87.

3. ROMÁN GUBERN: “*Raza*”..., *op. cit.*, pág. 124.

Cartel propagandístico



4. Puede encontrarse un estudio biográfico de Franco centrado en estos aspectos en ENRIQUE GONZÁLEZ DURO: **Francisco. Una biografía psicológica**, Madrid, Temas de Hoy, 1992 y, también, el reciente estudio de GABRIELLE ASHFORD HODGES: **Francisco. Retrato psicológico de un dictador**, Madrid, Taurus, 2001 que insiste en la consideración de Franco como un hombre inmaduro y acomplejado desde su infancia que se esforzó por disimular sus miedos. Al igual que Mussolini, Hitler y Stalin, según la autora, Franco nunca superó la fase de despotismo paranoide propia de la infancia en la que se cree tener siempre a todo el mundo en contra.

“Caudillo de España”, “Centinela de Occidente”, “la espada más limpia de Europa”, uno de los más insignes gobernantes que ha ofrecido España al mundo, etcétera. Por consiguiente, destacar, a estas alturas, tales componentes imperialistas y racistas no debiera resultar especialmente polémico (salvo para los citados inasequibles al desaliento) puesto que reflejan apenas una pura obviedad de todos conocida, a pesar

de los ciclópeos esfuerzos por negarla o desvirtuarla de alguno de los más incombustibles hagiógrafos del general que ha dado la historietografía franquista.

El argumento de la película es un auténtico trasunto de su mentalidad que podemos analizar a través de dos de sus componentes esenciales. Uno, interno: la autoimagen grandilocuente y elemental que Franco tenía de sí mismo y se esforzaba en proyectar al exterior. Y, otro, externo: la imagen de una España renacida bajo su mando y con voluntad de Imperio que él personalmente se encargaría de satisfacer:

Retrato regio del pintor Toledo (1947)

Franco, emperador de la raza hispánica

Resulta que el general superlativo, el elegido de Dios, era en realidad el típico militar pequeño burgués, un hombre acomplejado por su baja estatura y su débil voz, circunstancias estas difíciles de sobrellevar estando sumido en un ambiente forzosamente viril como la milicia⁴. Tenía una gran y legítima ambición profesional y, políticamente, era muy conservador y de tendencias ideológicas autoritarias. No estaba intelectualmente dotado para que en normales circunstancias de competitividad política pudiera haber llegado donde posteriormente llegó *manu militari*. La coyuntura política internacional, el auge de las potencias fascistas, la circunstancia de encontrarse al frente del mando único militar y político en la Guerra Civil, la desaparición o marginación providencial de sus posibles competidores políticos (Calvo Sotelo, José Antonio Primo de Rivera, Gil Robles) o militares (los generales Sanjurjo, Goded o Mola) y el desmedido culto a la personalidad que le prodigaron, con su placentera aquiescencia infantil, sus aparatos propagandísticos le hicieron columbrar la posibilidad de erigirse en "Caudillo de España" y hacer reverdecer las viejas glorias imperiales de Isabel y Fernando, del César Carlos, y del Rey prudente en cuyos dominios no se ponía el sol. Sin embargo, la derrota de las potencias fascistas sin las cuales no hubiera podido alcanzar a ser el que fue, le forzó a un rápido acomodamiento pragmático para poder sobrevivir políticamente bajo el manto protector nacional-católico de la Iglesia y el apoyo de las capas pequeño burguesas a las que él mismo pertenecía. Para ello gozó del más firme sostén del bloque oligárquico al que tanto ambicionara pertenecer. Como rey absoluto sin corona siempre se sintió fascinado por la pompa y circunstancia del poder del que gozó cuanto pudo en vida y al que se agarraría con firmeza hasta el último estertor de su penosa agonía⁵.

A partir del mismísimo momento en que el general Miguel Cabanellas firma en Burgos el decreto que nombra a Franco "Jefe del Gobierno del Estado Español"



5. La mejor biografía de Franco es la de PAUL PRESTON: **Franco, "Caudillo de España"**, Barcelona, Grijalbo, 1994. Sobre los últimos días de Franco, véase VICENTE POZUELO ESCUDERO: **Los últimos 476 días de Franco**, Barcelona, Planeta, 1980.

otorgándole “todos los poderes del nuevo Estado”, nombrándole “Generalísimo de las fuerzas nacionales de tierra, mar y aire”, y confiriéndole “el cargo de General Jefe de los Ejércitos de operaciones”⁶, las manifestaciones populistas hasta entonces esgrimidas como cortina de humo por el conglomerado ideológico que se agrupó en torno a los militares golpistas, pasarán a ser monopolizadas por el nuevo caudillo y su aparato de propaganda en función de sus intereses personales y según lo exija la coyuntura política del momento. Franco siente ya los efluvios del poder total y empieza a soñar con resucitados imperios. Las circunstancias de su nombramiento son tan turbias que puede afirmarse sin el menor eufemismo que aquello fue un golpe de estado en la mejor tradición bonapartista⁷. Franco anuncia entonces, con seguridad de no equivocarse...

“la proximidad de un resurgimiento español, sin precedentes desde nuestro Siglo de Oro. Parece que el destino ha querido que los cimientos morales de nuestro futuro Imperio se alcen precisamente sobre un Alcázar construido en los días de nuestra máxima grandeza.”

Franco llegando a las Salesas Reales
el 20 de mayo de 1939



6. Decreto n° 138 de 29 de 1936
(Boletín Oficial de la Junta de Defensa Nacional de España, n° 32, Burgos, 30 de septiembre de 1936).

7. Véase ALBERTO REIG TAPIA: **Franco “Caudillo”: mito y realidad**, Madrid, Tecnos, 1996, 2ª ed., cáp. 3. “El César superlativo”, págs. 127-161.

Franco dispone ya de todos los resortes militares posibles tras la liberación de El Alcázar de Toledo. La posesión absoluta del poder máximo le abre inmensas posibilidades políticas y le hace verse cual nuevo caudillo de España elegido de Dios y coliderando la construcción del nuevo orden mundial fascista. Así, dirá:

La nueva España ocupará en el concierto europeo el lugar que ha de corresponderle, o sea una situación muy distinta a la que hace poco ocupaba. (...) España, por su Historia y situación geográfica e intereses mundiales, está llamada a intervenir en estas cuestiones, siempre que le afecten de algún modo, y lo hará en adelante en todas las ocasiones..

Franco ve ya en el horizonte la más grande ocasión que vieron los siglos de reconstruir bajo sus órdenes el viejo imperio español. De nuevo, se abría la posibilidad de reagrupar bajo el mando del nuevo César Franco las antiguas colonias hispánicas mediante el impulso imperecedero de la tradición católica vivificado por el espíritu de la raza...

¿y que lugar ocupará Hispano América prolongación de la España tradicional, racista y católica..?

Hay que tener en cuenta que Hispano América es la prolongación de la España tradicional, racista y católica. Soy apasionado creyente en la necesidad de que los países de nuestra raza hagan valer en el mundo entero los ideales de la hispanidad, únicos capaces de salvar a la Humanidad de la crisis que atraviesa actualmente. Hoy, en que por fortuna los historiadores y los intelectuales más esclarecidos hacen justicia a la obra más grande de España, la creación de una veintena de Naciones libres, como fruto directo de la más memorable colonización conocida en el mundo, parece llegada la hora de que cuantos descendemos de los varones ilustres que fueron autores de esa obra nos unamos para que prevalezcan aquellos ideales incomparables⁸.



Imagen de Franco difundida por los alemanes, tras la entrevista con el Führer en Hendaya

Desgraciadamente para las aspiraciones del caudillo de la Nueva España, los grandes patrocinadores del Nuevo Orden mundial, tras ayudarlo en la conquista del poder, le ignoraron a continuación y sucumbieron después ante las fuerzas aliadas democráticas tornándose así en un arcano su sueño de poder reconstruir parte del viejo Imperio, ciclópea tarea para la cual hubiera necesitado del concurso de los líderes fascistas derrotados.

Tras concluir la Guerra Civil española, considerada como “la primera batalla europea del orden nuevo” por “el César Visionario”, no pudo el esclarecido caudillo español imaginar siquiera tan frustrante desenlace. Afirmaba no tener dudas de los resultados de la contienda. “Se ha planteado mal la guerra y los aliados la han perdido”.

8. Todas las citas precedentes en **“Declaraciones al corresponsal en París del diario de Buenos Aires La Nación, señor Yrdart, el 12 de octubre de 1936”**, en JOSÉ EMILIO DÍEZ: **General Franco sus escritos y proclamas, Sevilla, Tip. M. Carmona, 1937, págs. 81-82.**

Tan convencido estaba del nuevo orden mundial que se estaba forjando que llegó incluso a la disparatada fabulación de ofrecer un millón de guerreros hispanos “si el camino de Berlín fuese abierto”. Por aquel entonces en España no empezaba precisamente a amanecer. El “César Visionario” (Federico de Urrutia), afirmó jactancioso: “No han prescrito nuestros derechos, ni nuestras ambiciones; la España que tejió y dio vida a un Continente, se encuentra ya con pulso y virilidad. Tiene dos millones de guerreros dispuestos a enfrentarse en defensa de sus derechos”⁹. No le quedó más remedio al César Visionario que resignarse a ver cómo se disipaban uno tras otro todos sus sueños imperiales.

La Raza soy yo

¿Cuál habría de ser la argamasa sobre la que se levantara de nuevo el viejo y añorado Imperio español bajo su indisputado liderazgo? La “raza”; la raza hispana. A semejante fundamentación ideológica, política e histórica dedicará su famosa obra *Raza*, llevada de inmediato a la pantalla para conocimiento de todos los españoles.

Franco empezaría a escribir las notas que, con vistas a un guión cinematográfico, habrían de plasmarse en una película, según Nancy Berthier; probablemente mediado el año 1939 y concluiría en los comienzos de 1941. Román Gubern había reducido algo el margen (entre los últimos meses de 1940 y los primeros de 1941) pero, como apunta Berthier, lo que está claro es que fue escrita “dans l’euphorie de la victoire”¹⁰. José Luis Sáenz de Heredia asumió, como ya se ha dicho, tan grande honor y se afanó en corregir no pocos anacronismos y errores e introducir numerosos diálogos para dotar de mayor dinamismo cinematográfico al guión que firmó con Anto-

9. Esta deslumbrante sagacidad política de Franco puede consultarse en ALBERTO REIG TAPIA: *op. cit.*, págs. 142-146.

10. NANCY BERTHIER: *op. cit.*, pág. 29.



Los desharrapados.
Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)

nio Román, pero solo sería él quien firmó como responsable de los diálogos. El triunfal estreno tuvo lugar en plena Gran Vía madrileña (entonces Gran Vía de José Antonio aunque el pueblo de Madrid jamás usara la nueva denominación) en el Palacio de la Música el 5 de enero de 1942.

Franco pudo dar rienda suelta a sus demonios particulares y plasmar en aquel texto la derrota de las fuerzas del mal: obreros, masones, judíos, comunistas “y demás ralea”, todos bajo el común denominador de “rojos”, todos ellos doblegados por el irreductible “espíritu de una raza” dispuesta a la reconstrucción de un nuevo imperio hispánico puro e incontaminado de semejantes excrecencias. La película, pues, no podía dejar de reflejar la evocación del gran imperio de España perdido por la conjura conjunta de judíos y masones exteriores e interiores. No faltan, pues, las escenas evocadoras del honor y la gloria de morir defendiendo un imperio ya indefendible.

Para transmitir a los españoles todos la buena nueva del resurgir imperial era preciso recurrir a una estética y a una iconografía ejemplares. Los protagonistas fueron tan cuidadosamente seleccionados como lo fue su director. Los rostros de “los malos” responsables del desastre, cuyo desenlace último no será la Guerra Civil sino la cruzada contra el infiel, se encarnan en la película en el arquetipo de su hermano Pedro (José Nieto), torvo, avieso, moreno... y “condenado” a partir de entonces a hacer casi siempre de “malo de la película”. En cambio, los de los héroes salvadores de la Patria, como él, se encarnarán en José (Alfredo Mayo), noble, alegre, rubio..., símbolo de la nueva raza que venía a dominar el mundo... y “condenado” a su vez a partir de entonces a hacer casi siempre de galán o héroe, de “bueno de la película”.

Comienza *Raza* con el regreso al calor del hogar de un oficial de la Marina española tras el cumplimiento de una misión en la mejor tradición del *miles gloriosus*. Apenas entrevista la familia tras una prolongada ausencia se verá de nuevo en la obligación de partir lejos de casa ante la inexcusable llamada de la Patria que exige su



1. El hermano liberal.

Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)

2. La familia sin el padre.

Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)

imprescindible concurso en defensa del honor de España. Le vemos morir en la guerra de Cuba al frente de su buque besando cristianamente una medalla que pende de su cuello. El bravo marino, Pedro Churruca, padre (Julio Rey de las Heras), es descendiente directo del héroe de la batalla de Trafalgar: Cosme Damián de Churruca y Elorza. Abundan los apellidos sonoros de recia estirpe como corresponde a la nobleza de los ideales que se defienden¹¹. Su mujer, Isabel Acuña de Churruca (Rosina Mendía), tiene que ocuparse de la educación de sus cuatro hijos (Pedro, José, Isabel y Jaime). Pasan los años y estalla la Guerra Civil. La familia queda dividida. Pedro Churruca, hijo (José Nieto), es un importante político de la República a la que finalmente traicionará en nombre de los auténticos ideales, los de Franco, por los que será fusilado. José (Alfredo Mayo), oficial del Ejército, representa el arquetipo soñado por Franco. Intenta pasar un mensaje al general Fanjul, que como responsable de la sublevación en Madrid se ha encerrado con sus hombres en el Cuartel de la Montaña, pero es herido y descubierto, siendo “malfusilado” y consigue sobrevivir milagrosamente. Con la ayuda de su novia Marisol Mendoza (Ana Mariscal), que representa las virtudes consideradas propias de la mujer española, al igual que su madre Isabel, consigue pasar a la llamada zona nacional donde es capaz de reavivar el “espíritu de la raza” en la persona de su cuñado Luis Echevarría (Raúl Cancio), oficial franquista casado con su hermana Isabel (Blanca de Silos), cuyo ánimo decaía al encontrarse su familia en zona republicana. La profunda crisis en que se encuentra, que incluso le induce a la desertión, es oportunamente disipada por la ardorosa inyección de patriotismo que le infunde José. El tercer hermano, Jaime (Luis Peña), sacerdote, es ejecutado. Aun pudiendo ponerse a salvo en el convento en que se halla del asalto de unos facinerosos milicianos, prefiere autoinmolarse eligiendo el martirio con el resto de sus compañeros colectivamente fusilados por los “rojos” en una playa abierta entre el suave ir y venir de las olas para añadir un punto de lirismo estético al triste episodio, en contraposición a las más prosaicas tapias de los cementerios, cunetas y bosques umbríos donde solían producirse tan lamentables sucesos. Termina la guerra y José Churruca desfila a lomos de un níveo caballo por un luminoso Paseo de la Castellana, ya Avenida del Generalísimo, con motivo del “Día de la Victoria”.

La película, ciertamente, es antológica y de lo más ilustrativa. Constituye un auténtico compendio de los más preciados valores de Franco, es como su radiografía personal, la relación precisa de sus carencias y de sus anhelos: la familia que hubiera querido tener y no tuvo, empezando por la figura del padre. La prestancia física del protagonista Alfredo Mayo, el galán de moda que él mismo eligió, era alto, de buen porte, voz viril, rubio, de ojos azules, simpático y extravertido, es decir, auténtico contramodelo suyo, bajo, regordete, con voz atiplada, aguda, de ojos negros, tímido e inseguro. Por consiguiente, la película, con independencia de sus méritos cinematográficos, trasciende estos para convertirse “en una obra de incalculable valor psicoanalítico”¹².

11. Franco, un pequeño burgués ansioso de prosapia aristocrática, añadió una ennoblecedora hache en su segundo apellido Baamonde que pasará a ser Bahamonde para dotarlo de mayor prestancia y sonoridad. Actitud perfectamente sentenciada en el famoso epigrama de Francisco de Quevedo con el que ridiculizó la fatua vanidad de su mortal enemigo D. Juan Pérez de Montalbán: “El Montalbán, no lo tienes,/ el de, tú te lo pones,/ con que en quitándote el don,/ vienes a quedar Juan Pérez”.

12. EMILIO SANZ DE SOTO: “1940-1950”, en **Augusto M. Torres (ed.): Cine español (1896-1988), Madrid, Ministerio de Cultura. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), 1989, págs. 168-169.**



La "resurrección" de José.
Raza (J.L. Sáenz
de Heredia, 1942)

Parafraseando a Gustave Flaubert y su *Madame Bovary* bien hubiera podido decir el general de generales: "José Churruca soy yo". Bien hubiera podido decir, de pequeño, cuando soñaba con ser marino y haber podido ser un gran héroe nacional: "Pedro Churruca (padre) soy yo". Pero, ahora mismo ya no, vivo y, triunfante y en posesión del más absoluto poder; no es ya cuestión de morir patrióticamente, como el padre, sino de servir a la Patria desde su más alta magistratura. La gloria de una muerte digna quedaba para perdedores como el general Goded o José Antonio Primo de Rivera pero, para los triunfadores como él, la corona de laurel, la pompa y la circunstancia.

Vemos, pues, cómo toda la parafernalia iconográfica de la película se pone al servicio de la reivindicación imperial, al servicio de la grandilocuente apelación a la raza salvadora y regeneradora de España y, finalmente, al servicio de la recomposición de su propia imagen personal.

De Raza imperial a "espíritu" de una raza

La película se arranca con un texto bien significativo que dice así: "La historia que vais a presenciar no es producto de la imaginación. Es historia pura, veraz y casi universal, que puede vivir cualquier pueblo que no se resigne a perecer en las catástro-

fes que el comunismo provoca”. Sin embargo, las palabras textuales del propio Franco en su libro fueron muy distintas. Primero una dedicatoria: “A las juventudes de España, que con su sangre abrieron el camino a nuestro resurgir”, dedicadas a sus soldados miembros de la misma raza guerrera que la suya. Y, después, se dirige ya a todos los españoles objeto de su mensaje propagandístico con estas palabras:

Vais a vivir escenas de una generación; episodios inéditos de la Cruzada española, presididos por la nobleza y espiritualidad características de nuestra raza.

Una familia hidalga es el centro de esta obra, imagen fiel de las familias españolas que han resistido los más duros embates del materialismo.

Sacrificios sublimes, hechos heroicos, rasgos de generosidad y actos de elevada nobleza desfilarán antes vuestros ojos.

*Nada artificioso encontraréis. Cada episodio arrancará de vuestros labios varios nombres... ¡Muchos!... Que así es España y así es la raza*¹³.

El padre y su relato de los almogávares.
Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)



Siendo una historia del todo particular y concreta, Franco la cree extrapolable y de proyección universal. Su particular obsesión anticomunista, del todo desproporcionada como su fuerza real electoral ponía bien de manifiesto con apenas un 3,59% de representación parlamentaria en vísperas de la Guerra Civil y como el mismo presidente de la República, el católico conservador Alcalá Zamora, le hizo notar a Franco, siempre obsesionado con “el peligro comunista”, cuando fue a despedirse y a reprocharle que el Gobierno le hubiera destinado a las Canarias. *Raza* es también una diáfana manifestación de los “demonios” interiores de Franco entre los cuales, el cainismo y la obsesión anticomunista son

de una evidencia meridiana. Para una perfecta comprensión de *Raza* resulta imprescindible conocer la tensión existente entre Ramón, el hermano pequeño, y Francisco Franco. Ramón era un ferviente republicano de ideas revolucionarias que escribió un relato poco conocido en el que le “ajustaba las cuentas” –definitivamente– a su hermano contrarrevolucionario y al que nos referiremos más adelante.

Gonzalo Herralde, ya muerto Franco, montó una película –*Raza, el espíritu de Franco* (1977)– sobre la base de *El espíritu de una Raza* (1950), la versión edulcorada, ya caído el fascismo, de la versión original *Raza* (1942). El filme, que fue seleccionado para los festivales de San Sebastián, Berlín, Pesaro, Edimburgo y Sydney, incluye fragmentos de la versión de 1942, declaraciones de la hermana de Franco, Pilar, y de

13. JAIME DE ANDRADE: *Raza*, op. cit., 1945 (2ª ed.), págs. 7 y 11.

14. MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN: “*Raza*”, *EL PAÍS*, 20 de febrero de 1984, pág. 48.

Alfredo Mayo. La hermana canta las glorias del hermano al que siempre se refiere como “el generalísimo” y Alfredo Mayo destroza a su personaje. Declara el actor no haber ambicionado ser militar y no tener madera de héroe. Algo muy parecido a lo que años después hizo uno de sus adorados nietos que, tras ser inducido a la carrera militar como el abuelo, la abandonó con gran disgusto en El Pardo declarando que lo suyo no era la milicia. En un momento determinado, se le pregunta a Alfredo Mayo sobre una amenaza de muerte que su personaje, José Churruga/Francisco Franco, tras una discusión, le hace a su hermano, Pedro Churruga/Ramón Franco: “¡Dios quiera que sea el día en que cada uno estemos en distinto parapeto!”. Dice Alfredo Mayo: “¿Que qué me parece? Me parece una barbaridad porque eso no se le puede decir a tu hermano”. Por lo que se refiere al recurrente y ferviente anticomunismo de Franco, en otro momento de la película, queda bien resaltado en una escena de lo más expresiva. Un oficial le comenta a otro que han sido destrozadas nada menos que diez brigadas internacionales (la propaganda franquista siempre las presentó como un poderoso ejército comunista bajo el mando de Moscú) y el otro contesta: “Buen favor le hemos hecho a Europa librándonos de esos indeseables”. En otro momento, en referencia al médico que cura y ayuda al “malfusilado” José, se dice que tuvo un pasado malo: haber sido “izquierdista”, aunque “un servicio puede redimir una vida”, dirá “el malo” de Pedro antes de volver a ser “el bueno”, traicionando a los suyos e intentando pasar unos planos al otro bando, el de “los buenos”. La película concluye con un niño extasiado ante la contemplación del desfile de la Victoria que pregunta qué es eso tan bonito y su madre le responde: “Esto se llama espíritu de una Raza”. Una estética, pues, de cómic infantil.

La consideración de la película por el escritor Manuel Vázquez Montalbán como “una de las 15.000 peores películas de la historia”¹⁴, lo que es solo parcialmente cierto, pues hay que diferenciar –y Vázquez Montalbán lo hace– entre las imágenes, de cierta dignidad cinematográfica para el cine nacional de la época, y el guión, provocó una significativa réplica y contrarréplica



La madre se interpone en el enfrentamiento de los hermanos.
Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)



La curación de José.
Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)

en las mismas páginas donde fue publicada por parte de dos lectores de muy distinta perspectiva hacia dicha obra y su autor. Esa pequeña polémica a tres bandas, si es que así puede denominarse puesto que Vázquez Montalbán no añadió nada a lo dicho en su demoledora columna, se redujo a la réplica de un general y a la contraréplica de otro lector. La descalificación se centraba en el guión considerado como antológico...

de la miseria cultural de nuestra derecha, una miseria rancia, de ingle mal limpiada durante años, de ingle sin higiene donde se concentran los malos humores que recorren el cuerpo de Norte a Sur. Ahí está en el guión toda nuestra historia falsificada y todo el desprecio ignorante del pensamiento reaccionario español atesorado durante siglos en el cerebro colectivo e incorrupto de la intransigencia.

Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)



Vázquez Montalbán matiza de inmediato el aserto general con el que se arranca en su artículo al hablar del “desfase entre la modernidad de la imagen cinematográfica (...) y la propuesta ideológica aportada por el guionista Jaime de Andrade, seudónimo atribuido a un tal Francisco Franco Bahamonde, de igual nombre que el general que gobernó España durante casi 40 años”. Es decir, toda la ironía y el sarcasmo de Vázquez Montalbán se proyectan sobre el texto en el que se apoya la película, en su pobre y ramplón contenido ideológico, no en el resultado “artístico” de esta en el que son visibles ciertas pinceladas cinematográficamente novedosas como toda una serie de fundidos y encadenados, aparte de otros alardes muy efectivos para una buena película... de propaganda.

El autor primero y último de semejante desaguizado hace “un ridículo intelectual merecedor de suicidio”. La demoledora pluma de Vázquez Montalbán se regodea en la suerte y dice que es imposible que el autor de tal cosa fuera el caudillo y que urgía investigar quién era el desaprensivo que había usurpado su nombre apadrinando semejante “bodrio” hasta el punto que Franco acabó creyendo que era él mismo. Sería “demasiado terrible” constatar que “millones de españoles hubiéramos vivido durante décadas guiados por el cerebro capaz de escribir *Raza*”.

Hubiera sido realmente milagroso o sorprendente que apenas a dos años de la victoria electoral del PSOE semejante demolición intelectual de *Raza* no hubiera suscitado réplica alguna de quienes habían perdido definitivamente el control político e ideológico de España y debían acomodarse a la libre confrontación de ideas. Imbuido sin duda del espíritu de la conocida consigna de “Al grito de ¡a mí la Legión!, acudirán todos”, el general jefe de la brigada de Infantería DOT II y gobernador militar de Córdoba, Excmo. Sr. D. Manuel Álvarez de Lara Ramírez, asumió el honor de con-

testar en representación del franquismo sociológico a tan desvergonzado “rojo”. Ante la imposibilidad de procesar y, si acaso, fusilar siquiera metafóricamente hablando a Vázquez Montalbán, pretendió el general competir con las mismas armas de un gran escritor en cuanto a ironía y sarcasmo literario. Craso error. Pretendió entrar en el juego preguntándose si Vázquez Montalbán, el escritor, no habría sido suplantado por un “contumaz asesino de nuestro idioma” por utilizar expresiones de uso común no aceptadas por el DRAE pero que, obviamente, su reiterada utilización, y más por escritores de altura, acaban por provocar su aceptación académica. Finalmente, al general le traiciona el subconsciente y sugiere que no se compruebe la identidad de Vázquez Montalbán mojando sus dedos en los excrementos en que, sin duda, hundió su pluma para escribir su infame artículo sobre *Raza*¹⁵.

Un lector de Barcelona asumió el honor de, en representación de todos los anti-franquistas y demócratas españoles, contestar a tan bragado general. Y, siguiendo con el juego de la doble personalidad –algo siempre presente en *Raza*– se preguntaba si la espada del general coincidía con la pluma del gobernador militar de Córdoba. No hay que exigirle a *EL PAÍS*, como pedía el general, que compruebe las huellas dactilares del escritor; pues él puede hacerlo mucho mejor acudiendo a la Dirección General de Seguridad donde figura la ficha del escritor por el horrendo delito de su compromiso político antifranquista en la lucha por las libertades de todos, incluidas la de generales nostálgicos del “orden y mando” de su añorado caudillo, para poder polemizar libremente sobre lo que quieran con quien quieran, posibilidad –concluye contundentemente– “que no existía cuando el autor de *Raza* escribió, se supone que con una bayoneta, tal obrita”¹⁶.

La importancia de *Raza*, con independencia de la mentalidad peculiar de Franco que trasciende a través del texto, radica en el mensaje global de “continuidad histórica del pueblo español, desde el punto de vista de la moral, del honor, del heroísmo y del sacrificio”, en palabras de uno de los asesores de la versión cinematográfica, el ilustre periodista Manuel Aznar, como malévolamente recogía Maruja Torres por tratarse del abuelo del actual Presidente del Gobierno¹⁷.

Por increíble que pueda parecer, *Raza* fue censurada por el propio régimen franquista empezando por su título que pasó a ser *Espíritu de una Raza*. La película originaria desapareció rápidamente de circulación tras su estreno el 5 de enero de 1942, pero reapareció el 3 de julio de 1950 en la misma sala donde fue estrenada. Se trata de una segunda versión, pues desaparecían en esta ciertas alusiones críticas a los EE.UU. Era seis minutos más breve e introducía toda una serie de cambios en los diálogos. La anécdota no es trivial, sino significativa del cambio de sesgo ideológico, en



Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)

Fotograma suprimido
en la versión de 1950

15. MANUEL ÁLVAREZ DE LARA RAMÍREZ: “Vázquez Montalbán, ¿un intruso?”, en “*Cartas al director*”, *EL PAÍS*, 24 de febrero de 1984, pág. 9.

16. JOSÉ LUIS BULLA: “Las huellas dactilares de Vázquez Montalbán”, en “*Cartas al director*”, *EL PAÍS*, 25 de febrero de 1984, pág. 9.

17. MARUJA TORRES: “El honor de los Churruca”, *EL PAÍS*, 15 de abril de 1993, pág. 31.

El fusilamiento del héroe.
Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)



plena guerra fría, que el régimen franquista emprendía para disipar su pasado fascista y de alegre “contubernio” con las potencias del eje Roma-Berlín.

En la primera versión, en la conversación que mantiene José Churruga padre a su vuelta de Filipinas con un compañero que acaba de hacer lo propio de Cuba, dice que los “insurrectos cuentan con la protección poderosa de las mismas logias y tienen detrás a una poderosa nación”, comentario que desaparece en la nueva versión ideológicamente maquillada para no ofender al amigo norteamericano. Ciertamente el mundo había cambiado notablemente entre 1941 y 1950 y el honor de la Patria, el de José Churruga/Franco, pasaba a ser subsidiario de los intereses norteamericanos en el Mediterráneo. De la versión edulcorada de 1950, desaparecieron sobre todo escenas de saludos a la romana, de niños en el desfile de la victoria, del mismo Franco, de la estatua de don Quijote de la Plaza de España de Madrid con la mano alzada saludando en lo que era una malévola intención en el original pretendiendo hacer de ello a un don Quijote haciendo el saludo fascista *avant la lettre*. Y lo más enternecedor de todo: un jovial, sonriente y entusiasta Alfredo Mayo enseñando el saludo fascista a su pequeño sobrino que sostiene en sus brazos. También ha desaparecido una escena hartamente significativa en la que, desde la tribuna de invitados del Congreso, se increpa a los diputados diciéndoles: “¡Traidores! Algún día habréis de dar buena cuenta al país de tanta canallada. ¡Traidores, canallas!” La traición y la canallada no es otra que el abandonismo en Cuba y Filipinas pero, en general, lo genuinamente canallesco era la mera existencia de la clase política plural, es decir, del parlamentarismo, de la democracia.

Con todo, a mi juicio, lo mejor de la película, con ser esta una afirmación problemática siendo tanto el material iconográfico disponible, es que está toda ella trufada de momentos magníficos desde el punto de vista ideológico. Uno de ellos, bien significativo y como genuina expresión de los valores políticos encarnados por los vencedores, radica en la escena en que el mismísimo Valentín González “El campesino” (fieramente barbado), habiendo descubierto la traición de Pedro Churruga/Ramón Franco (el hermano moralmente corrompido por ser de izquierdas), le dice: “Nunca me tragué que fueras un verdadero comunista”. Dice Pedro Churruga/Ramón Franco (que se pasó durante la guerra a la zona donde su hermano mandaba y murió en un accidente de aviación, preparado por la masonería, según su hermana Pilar): “No sé si he sido un verdadero comunista. Lo que sí puedo asegurar es que no lo soy”. “El campesino” le contesta diciéndole que de nada le servirá su traición y cuando Pedro Churruga comprende que va a ser fusilado, mirando al cielo y en éxtasis, dice: “Sin planos y aun sin armas, ellos [los partidarios de su hermano José] ganarán la victoria contra el comunismo bárbaro y ateo. Son ellos los que sienten en el fondo de su espíritu la semilla superior de la raza, los elegidos para la empresa de devolver a España a su destino. Ellos, y no vosotros, materialistas sordos, llevarán sus banderas hasta el altar del triunfo”. Así pues el hermano malo se redime si bien por la vía “definitiva” de la muerte. Franco no perdona y mata a su hermano Ramón por muy arrepentido que esté. Y lo está pues Ramón Franco demostrará en la vida real su gran olfato político abandonando su pasado republicano y revolucionario para pasarse a la zona nacional que domina y controla su hermano de modo absoluto. El hermano pródigo vuelve al redil. ¿Pero por qué Francisco Franco mata en la ficción a su hermano Ramón? En justa reciprocidad a lo que unos años antes Ramón había hecho con él. *Raza* tiene además un extraordinario interés añadido muy superior al de ser una mera película de propaganda política más o menos lograda: el cainismo.

Raza, como bien apunta Nancy Berthier, “va finir par investir les mémoires et incarner le régime qui l’avait fait naître, en devenir le symbole, comme le *Potemkine* soviétique ou *Le triomphe de la volonté* de l’Allemagne nazie”. Pero sobre todo “s’impose dans les esprits, dans un raccourci significatif, comme le film de Franco”¹⁸.

Abel mató a Caín

Cronológicamente, antes de que Abel (Francisco) matara a Caín (Ramón), como muestra *Raza*, Ramón (Abel) había matado a Caín (Francisco). No es un juego de palabras. Los hermanos-enemigos se someten a un siniestro juego de la muerte como ha mostrado Antonio Elorza¹⁹. Eran de ideas contrarias y nunca congeniaron. Ramón, uno de los héroes del vuelo del Plus-Ultra era, como se ha dicho, un republicano revolucionario, un audaz aventurero y decidido conspirador contra la Monarquía. Fue encarcelado pero se fugó de las prisiones militares y, junto con otros compañeros aviadores, secuestraron unos aparatos del aeródromo de Cuatro Vientos

18. NANCY BERTHIER: *op. cit.*, pág. 84.

19. ANTONIO ELORZA: “**Hermanos-enemigos**” en *El juego de la muerte en Ramón y Francisco Franco*, *Historia* 16, núm. 238, Madrid, febrero de 1996, págs. 19-24.

Fotografía de Ramón Franco



con la intención de bombardear el Palacio Real, lo que no hizo, al parecer porque divisó a unos niños jugando y tuvo miedo de matarlos, lo que contribuyó a aumentar su leyenda personal. Todo esto irritaba profundamente a un hombre de orden como su hermano Francisco, quizás celoso también de la popularidad de su hermano y, de momento, leal monárquico. Le considera un excéntrico y un desviado y apela a una pronta rectificación tanto por su propio bien como por la tranquilidad de su madre. Ramón se decide a acabar “literariamente” con el pesado de su hermano

y lo hace en un cuento fechado el 12 de abril de 1930 bajo el título de *Abel mató a Caín* que se encuentra depositado al parecer como folleto clandestino en los Archivos Nacionales de París. Lo publicó hace unos años en España en una antología Gonzalo Santonja aunque pasó relativamente desapercibido²⁰. En él, Ramón Franco se constituye en el héroe (Abel) que impide la instauración de un régimen caudillista liderado por el golpista (Caín), su hermano Francisco. Lo mata y logra así la instauración de la III República, plataforma de lanzamiento del régimen revolucionario al que él aspira y donde los republicanos de verdad como él podrán hacer reales los valores superiores de libertad, igualdad y fraternidad.

En el cuento, ambos hermanos son gemelos y Ramón empieza su relato con una acerba crítica de la Religión y el Ejército. A diferencia de su hermano Francisco que sentía devoción por su madre la trata con cierto desdén y, refiriéndose a su padre –bestia negra de Francisco–, dice:

*Laico, descreído, burlón, no impedía que su compañera, católica hasta la ñoñez, asistiese a las innumerables ceremonias y fiestas católicas, ni que educase a sus hijos en el seno de la religión*²¹.

Ramón (Abel) justifica el sobrenombre de su hermano Francisco (Caín), sobre la base de que era “muy travieso, se mofaba de todos los vecinos, hacía blanco de sus burlas y chacotas a los aldeanos (...) maltrataba a los animales caídos en sus manos, organizaba y capitaneaba pedreas (...) e infundía pavor a los famélicos guardias municipales”²². Franco le devolverá el piropo en *Raza* invirtiendo los papeles.

El cuadro que nos trae Ramón de su hermano no por implacable resulta completamente inverosímil, pues añade pinceladas de su personalidad incuestionables: su poca afición al estudio (de 300 aspirantes a la Academia General Militar en 1907, Franco ingresó con el nº 101, y se graduó en 1910 con el 251 del total de 312 de su promoción²³); su desbordante ambición, lo que le llevaba a ser “buscado y halagado por todos los enemigos de la República, pues se le consideraba, por su capacidad militar y guerrera, el único hombre capaz, si se lo proponía, de derribar a aquella”²⁴. Y llega el momento de la verdad. Caín se ha puesto al frente de las tropas sublevadas contra la República a las que previamente “había arengado, engañándolas con sus hábiles razones”, dice Ramón. Toda una premonición. Franco mentía con convicción. Cuando se subleve de verdad dirá en la declaración del estado de guerra que lo hace para restablecer “el ORDEN dentro de la REPÚBLICA”²⁵. Y en el llamado manifiesto de Las Palmas de 18 de julio de 1936 (auténtica declaración de principios y propósitos de Franco en el momento de iniciar su rebelión), tras afirmar que “los estados de excepción y de alarma solo sirven para amordazar al pueblo y que España ignore lo que sucede fuera de las puertas de sus villas y ciudades, así como también para encarcelar a los pretendidos adversarios políticos” (justo lo que él hizo con

20. RAMÓN FRANCO: “Abel mató a Caín” en GONZALO SANTONJA (ed.): *La novela proletaria (1932-1933)*, Tomo II, Madrid, Ed. Ayuso, 1979, págs. 61-77.

21. ANTONIO ELORZA: “Hermanos-enemigos”, *op. cit.*, pág. 61.

22. ANTONIO ELORZA: “Hermanos-enemigos”, *op. cit.*, págs. 63-64.

23. **Real Orden de 9 de julio de 1907 (Diario Oficial del Ministerio de la Guerra, núm. 149. Madrid, 11 de julio de 1907, págs. 91-93) y Real Orden de 13 de julio de 1910 (Diario Oficial del Ministerio de la guerra, núm. 151, Madrid, 14 de julio de 1910, págs. 170-172).**

24. RAMÓN FRANCO: *op. cit.*, pág. 71.

25. Reproducida en *El Telegrama del Rif, Melilla, 18 de julio de 1936* (hoja única).

convicción a lo largo de su prolongado mandato), ofrece generoso todo un programa político: justicia e igualdad ante las leyes, paz y amor entre los españoles, libertad y fraternidad, trabajo para todos, justicia social, equitativa y progresiva distribución de la riqueza, etc. Franco es aún más explícito y afirma no alzarse en “defensa de unos intereses bastardos” ni movido “por el deseo de retroceder en el camino de la Historia”. Y, ya como colofón final, afirma que la “pureza” de sus “intenciones” es tal que no será posible “yugular aquellas conquistas que representan un avance en el mejoramiento politicosocial”, pues “el espíritu de odio y venganza no tiene albergue en nuestro pecho”, estando dispuesto a hacer reales por primera vez en nuestra Patria “la trilogía, fraternidad, libertad e igualdad”²⁶. La trilogía revolucionaria del liberalismo, nada menos, inducida sin duda por la internacional masónica si bien con una sutil alteración del orden originario de proclamación. Sin embargo, su hermano Ramón anunciaba muy otra intención en su hermano que aspiraba a “renovar el hecho vergonzoso de Pavía en beneficio de la Religión y del estado semifudal deshecho al hacerse astillas el trono”²⁷.

Llega así el relato a su punto culminante. Caín (Francisco Franco) está ya, cual nuevo Pavía frente a las Cortes, al mando de los rebeldes cuando de una calle surge una gran manifestación a cuyo frente marcha Abel (Ramón Franco) y, “por terrible burla del destino, Abel y Caín se encuentran cara a cara”. Ni se plantea la posibilidad de parlamentar, “la robusta fama de Caín como jefe constituye el lazo unitivo de aquellas fuerzas, haciendo del caudillo el todo de la revolución”.

Dícese que la vida de un hombre vale infinitamente menos que la vida de un ideal. Y el brazo de Abel, alzándose justiciero, asesta su arma cuidadosamente. Un retumbo seco, unas volutas leves de humo, y Caín, destrozado el cráneo, rueda exánime por el pavimento.

Consumatum est. Muerto el caudillo fracasa el golpe. Se proclama la III República, corre abundantemente por las calles la sangre de los traidores y la pluma del republicano revolucionario Ramón Franco se deja llevar enardecida de una retórica de mayor valor literario, a mi juicio, que la que unos años después pondrá su hermano al servicio de la contrarrevolución.

*Este es el crimen de Abel, crimen santo, porque al derramar Abel la sangre de su hermano en las aras populares, consuma el sacrificio en homenaje al amor humano, el más grande, vigoroso y excelso que conocen los hombres. Y este amor humano es el que se impone trágicamente al egoísmo estrecho del amor familiar en el instante que Caín, moderno Atila, pisoteaba con los cascos de su corcel la Soberanía popular, poniendo en grave peligro la suerte de la revolución universal*²⁸.

26. Texto completo en JOSÉ EMILIO DÍEZ: *op. cit.*, págs. 27-30.

27. RAMÓN FRANCO: *op. cit.*, pág. 75.

28. RAMÓN FRANCO: *op. cit.*, págs.

Por consiguiente, es evidente que no puede entenderse cabalmente *Raza* sin contraponer ambos textos cainitas. Franco redimirá a su hermano Ramón (que se pasará a su zona y morirá en accidente de aviación) por la muerte. Una muerte honorable, “justa” y patriótica: es fusilado. Sí, pero abjura previamente de sus errores aunque ese gesto no induzca a su magnánimo y cristiano hermano a salvarle del paredón. Ya lo había dicho claramente Justiniano antes que Santo Tomás: *Iustitia est constans et perpetua voluntas ius suum cuique tribuendi*. Efectivamente, Franco no le da a su hermano “rojo” lo que le corresponde de acuerdo con el Derecho, sino lo que se tenía bien merecido, que aun pareciendo lo mismo no lo es, desde que eran niños.

Como apunta Antonio Elorza, “al margen del ajuste de cuentas personal, queda claro que Francisco Franco intentó en su guión un ajuste de cuentas ideológico con todo lo representado por las formas de pensamiento radicales a las que se adhirió el hermano aviador”²⁹. Para Franco la única salvación posible es por la sangre, incluyendo padres, madres o hermanos: “la redención solamente se alcanza por la muerte”³⁰.

El general Franco fue siempre absolutamente coherente con este principio que aplicó a rajatabla a lo largo de toda su vida desde que irrumpió en la vida política española en 1934 ó 1936 hasta su último estertor en 1975. Ya investido de la facultad omnímoda de promulgar leyes de carácter general se apresuró a restablecer en plena Guerra Civil la pena capital. Tal medida no requería según él “explicación ni justificación, porque es la propia realidad la que la impone y la dicta” tal y como ocurre en la casi totalidad de las naciones –dice en el preámbulo– incluidas “las que creen decorarse con el título de democráticas”. Semejante “sentimentalismo de notoria falsía” no se compaginaba “con la seriedad de un Estado fuerte y justiciero” a diferencia de lo hecho por la “nefasta República”³¹.

La iconografía de Franco

De todo lo que antecede cabe concluir que las representaciones figuradas de Franco, del personaje histórico que encarna su figura, del legendario general almogávar que consigue finalmente presidir desde el más elevado estrado del poder el desfile de la Victoria de sus guerreros, obedecen a un firme propósito: la rectificación de lo que fue su familia recurriendo a un arquetipo ideal propuesto como modelo, a su concepción de la “raza” hispánica en decadencia pero en él encarnada (*miles gloriosus*) y por su acción política (eliminación de toda clase de “rojos”) regenerada y, finalmente, a la reconquista “espiritual” del viejo imperio y el engrandecimiento de la Patria.

Franco otorga un papel central a la familia en *Raza* a través de dos generaciones. El problema es que, así como Pedro Churruga padre es la figura central, nuclear, en torno a la cual gira toda la familia, el padre de Franco no cumplía tales requisitos dada su vida “disipada”, así que la mejor solución era matar heroicamente al padre. El esquema no reproduce exactamente la estructura familiar tradicional, sino la más

29. ANTONIO ELORZA: “**Hermanos-enemigos**”, *op. cit.*, pág. 23.

30. ANTONIO ELORZA: “**Hermanos-enemigos**”, *op. cit.*, pág. 24.

31. Jefatura del Estado. Ley modificando el art. 27 del Código Penal común restableciendo la pena de muerte. BOE, núm. 7. Burgos, 7 de julio de 1938.

genuinamente militar: un jefe-padre valiente, firme, capaz, y una tropa-progenie sacrificada, disciplinada y sumisa. Es la política la que introduce la cizaña en ese dorado Edén. Es la política la que enturbia las relaciones familiares y quiebra la "armonía" natural del ordeno y mando. Este modelo de *pater familias* romano, depositario de la sagrada *gens*, se traslada a toda la sociedad civil ("España en armas") como modelo a imitar: los hombres heroicos, valientes, audaces, fuertes y disciplinados, como en la milicia; las mujeres prudentes, obedientes, discretas, cariñosas y sumisas, como mandan los sagrados cánones.

Los buenos hermanos.

Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)



La *gens* romana, el sagrado linaje, la recia estirpe, fundidos en la "raza" ibera. El apellido (mejor ennoblecido) se transmite de generación en generación y hay que conservarlo a toda costa: por eso, Franco acudió a las Cortes y se hizo aprobar una Ley para que no se perdiera el suyo y su nieto mayor llamado Francisco, no Cristóbal como su padre, trocó el Martínez Bordiú Franco por el Franco Martínez Bordiú para que el insigne nombre y apellido del caudillo, Francisco Franco, no se perdiera en la noche de los tiempos. Franco, cuando firma su obra, lo hace con el apellido que le parece más honorable, Andrade y, así, "elimina" el del padre crápula y, en la vida real, introduce en su segundo

apellido una hache que le dé mayor eufonía. De ahí la importancia de la santa tradición y seguirla fielmente frente a cualquier señuelo revolucionario siempre disolvente. La familia, siempre fiel y leal a sus antepasados, tiene gloriosos y aristocráticos apellidos, y la Patria una historia mítica e inmortal a cuya grandeza deberá entregarse solícito el pueblo previa eliminación de todo aquello que se aparte de la más estricta ortodoxia: la militar (guerrera) y la cristiana (nacional-católica).

Tal es la esencia de España, milicia y fe, como gustaba de apuntar el indiscutible líder del fascismo hispano José Antonio Primo de Rivera, que responde al arquetipo español de siempre: "mitad monje, mitad soldado". Por eso, Franco "reconvierte" a uno de sus hermanos en un santo, mártir de su fe, que cae abatido por las balas criminales y ateas de unos revolucionarios facinerosos. Una auténtica vuelta a la iconografía de los RR.CC a partir de la cual España tendrá por más alto honor ser la espada de Roma.

Así pues, los verdaderos depositarios de los valores inmarcables de la raza hispana no son estos otros que los militares que él manda. Es decir, los almogávares. Franco niño (José) le preguntará al padre que no tuvo "¿qué son los almogávares?" Cita el padre a Roger de Flor, "el célebre caudillo" —¿su antecesor?—, "que paseó

triumfante hasta el fondo del Mediterráneo los colores de nuestra Bandera de hoy...”, allá por el 1300 como recoge Antonio Elorza en su completo estudio citado³², si bien hay que consignar que, frente a la seráfica explicación del padre, no hay que olvidarse del origen histórico de estos mercenarios. Los almogávares eran los que hacían “algaras” (correrías de devastación y saqueo, gentes que no viven más que de la guerra). Aparecieron durante la Reconquista en las zonas fronterizas al servicio de los reyes cristianos y vivían del botín de sus correrías en tiempos de paz. Franco podía haber elegido mejor ejemplo a no ser que, en realidad, estuviera pensando en sus legionarios y regulares que castraban, violaban y saqueaban bajo su bandera a los españoles espurios (“judíos”, “comunistas” y “demás ralea”). Dice el padre al niño:



El signo de la Iglesia, antes del “sacrificio” del hermano monje, Jaime. *Raza* (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)

*Eran guerreros escogidos, la flor de la raza española... Duros para la fatiga y el trabajo, firmes en la pelea, ágiles y decididos en la maniobra. Su valor no es igualado en la Historia por el de ningún otro pueblo...*³³

Pura manipulación histórica, burda propaganda política. “¿Quiénes son los almogávares?” inquiera en esta ocasión el “simbólico” infante, depositario del genio de la raza y firme esperanza de su glorioso resurgir, al final de *Raza* poniendo punto final a su obra. Nos encontramos en pleno desfile de la Victoria y Jaime de Andrade no puede evitar mencionar a su *alter ego*:

Los pájaros de acero dibujan en el cielo el nombre del Caudillo de España. Y palmea el niño, entusiasmado ante tanta grandeza...

“Franco” le pregunta ahora a su madre qué son los almogávares, pero su madre ¿qué va a saber? La respuesta viene de la boca del Almirante que hubiera querido ser, o del padre que hubiera querido tener. Franco, el caudillo, se responde a sí mismo diciendo que

*en nuestra historia fueron expresión más alta del valor de la raza: la flor de los pueblos del Norte, lo más heroico de la legión romana, lo más noble y guerrero de las estirpes árabes, fundidos en el manantial inagotable de nuestra raza ibera. No olvides que cuando en España surge un voluntario para el sacrificio, un héroe para la batalla o un visionario para la aventura, hay siempre en él un almogávar*³⁴.

32. ANTONIO ELORZA: “*Mitos y simbología...*”, *op. cit.*, pág. 65.

33. JAIME DE ANDRADE: *Raza...*, *op. cit.*, págs. 31-32.

34. JAIME DE ANDRADE: *Raza...*, *op. cit.*, págs. 201-202.

Así concluye *Raza*, el mejor compendio posible de la ideología franquista, una ideología fascista: racista, guerrera, militarista, de victoria, de conquista, imperial, trufada de sagrada tradición y tergiversación histórica que requería una rápida reconversión iconográfica. Franco es el caudillo almogávar, el voluntario para el sacrificio, el héroe victorioso, el “césar visionario” que llevará a España a la reconquista del imperio, es decir, a retrotraer el nivel de renta alcanzado en vísperas del “Glorioso Alzamiento Nacional” a niveles del siglo XIX y que no se recuperaría hasta 20 años después. Y la escenografía final de la película sirve adecuadamente a esos fines: la legión, los regulares, los antiguos almogávares, la milicia mercenaria desfila llena de entusiasmo ante su caudillo dispuesta a cumplir el mandato del supremo jefe: “¡Franco ordena y España obedece!”



El desfile de la victoria.

Raza (J.L. Sáenz de Heredia, 1942)

En definitiva, la iconografía franquista de la película está encaminada, no tiene más fin que centrarse en la plasmación fílmica de un personaje histórico cuyo atractivo principal no es otro que haber sido él mismo el propio autor de la representación figurada sobre la base de su propia obra, concebida *ab initio* como mero “anecdotario para el guión de una película”. Franco, revestido del más absoluto poder político, puede hacer realidad las fantasías propias de cualquier niño haciéndolas vivir; puede hacer vivir sus sueños de gloria; puede corporeizar y visualizar sus hazañas y afanes a través de un medio tan eficaz como el cine, el vehículo más moderno e idóneo para recrear cual-

quier ensoñación, puede alejar los fantasmas del pasado y disipar los miedos de su infancia, y puede multiplicar hasta el infinito (“por el Imperio hacia Dios”) las mil quimeras que todo infante “modelo” –militar por supuesto– ha tenido bien guardadas bajo la almohada. Franco puede disponer así del más fantástico juguete al que niño alguno pudiera aspirar jamás. Gracias a él puede hacer llegar su mensaje al mayor número de españoles posible, sometidos a una inmisericorde infantilización por toda su parafernalia propagandística, sin más fin que el de que todos hicieran también suyo el imaginario particular del dueño y señor de sus destinos.

Román Gubern, sobre la base teórica de Alfred Adler, trazó un análisis en paralelo de *Raza* y la propia biografía de Franco destacando que “su fabulación se nos aparece como un espejo cegador de la personalidad, de las confesiones íntimas y de las frustraciones personales de su autor, como vertidas desde un diván de psicoanalista”. La tesis de Gubern es que *Raza*, “como producto de la imaginación, representó para su autor la superación y sublimación, en el plano de la fantasía y de la voluntad, de una frustración histórica y personal”³⁵.

35. ROMÁN GUBERN: “*Raza*”..., *op. cit.*, pág. 14.

36. GABRIELLE ASHFORD HODGES: *Franco...*, *op. cit.*, págs. 11-16.

Gabrielle Ashford Hodges, en su reciente análisis de la personalidad de Franco³⁶, abunda en los aspectos psicológicos del general puestos de relieve por la publicística especializada: neurosis, narcisismo, baja autoestima infantil, rigidez, hipersensibilidad, autoengaño, cinismo, severidad, frialdad, ausencia de piedad, distanciamiento, autoritarismo e intolerancia.

Hubiera resultado imposible que en una obra y en una película como *Raza* no se hubieran hecho patentes las manifiestas muestras de paranoia, esquizofrenia y desdoblamiento de personalidad más o menos patológica, de Jaime de Andrade y el Generalísimo, de José Churruga y Francisco Franco, del Caudillo y el infante, de Abel y Caín y de Caín y Abel, etcétera. Todo lo cual nos dice mucho sobre la compleja y simple, atormentada y fría personalidad de quien rigiera durante casi cuarenta años “los destinos” de España ○



El Caudillo al óleo por Parraga

The self-image of Franco: Aesthetics of race and empire

abstract

The article takes the perspective of Norberto Bobbio to examine a weak point in Francoist ideology, namely, the comic book iconography that can be inferred from a film such as *Raza* (*Race*)—the “official” film of the Franco regime. *Raza* was an interesting propaganda film because it brilliantly consolidated the latest film techniques of the time, the values surrounding the persona of general Franco, and the coalition of different interest groups that supported his rise to power. *Raza* is truly paradigmatic of Franco regime iconography, and through this film we can observe the ultraconservative mentality and aesthetics that the dictatorship attempted to transmit to the Spanish people, with all the media at its disposal for doing so.