

¿HUBO ALGUNA VEZ UN CINE FALANGISTA?

Trás la finalización de la contienda civil y la asunción de la jefatura del Estado por el Generalísimo Franco fueron escasas las muestras de un cine puramente propagandístico del nuevo régimen, aunque es posible rastrear algunos títulos que, si bien ninguno se corresponde en puridad con una exaltación del susodicho régimen en sí, sí que glorificaban una cierta manera de percibir el concepto de patriotismo, implicación ideológica y defensa de los valores joseantonianos, o bien del catolicismo que estaba en la base tanto de los principios de la Falange que dio sustento ideológico al régimen de Franco, como del propio Régimen.

Quizás a todo el mundo se le venga a la cabeza al hablar de este asunto la película Raza. Raza, basada en la novela homónima de Francisco Franco, aunque firmada bajo el seudónimo de Jaime de Andrade, cuenta la historia de tres hermanos y sus vicisitudes durante la guerra civil. Se estrenó en 1941 y fue dirigida por José Luis Sáenz de Heredia, con guion técnico del mismo.

Patrocinada por el "Consejo de la Hispanidad" y con una banda sonora interpretada por «las orquestas Nacional, Sinfónica y Filarmónica coaligadas», Raza pretende mostrar, según el propio texto de la novela en que se basa, el «espíritu abnegado y valeroso que sería propio del ser español y que coincidiría completamente con el ideario nacional-católico del régimen puesto en pie tras la guerra civil».

La película gozó de un amplio presupuesto para la época y se benefició del acceso a un abundante material documental sobre la aún reciente guerra civil que se integraba perfectamente con la ficción filmada y que estaba perfectamente ambientada.

José Luis Sáenz de Heredia era primo de José Antonio Primo de Rivera, en sus inicios trabajó con Buñuel, y filmó muchos de los mejores títulos de aquellos años (Historias de la radio, el destino se disculpa, la mies es mucha, los ojos dejan huella...). Cuenta que una vez finalizada la película, Franco ordenó que se proyectase en el Palacio de El Pardo una función privada. Él se colocó en primera fila junto a Sáenz de Heredia para ver la película, y que, durante la proyección, Franco tenía los ojos humedecidos y al finalizar la misma, le dijo: «Muy bien, Sáenz de Heredia, usted ha cumplido».

Pero si queremos tratar de un cine puramente falangista, es decir, un cine cuyas tesis se acomodaran a la ideología y, fundamentalmente, los valores joseantonianos, no es a Raza a la película que habría que referirse.

Quizá tampoco a esta de las que voy a hablar ahora. En ella se resalta menos el nítido falangismo de la mayor parte de los valientes divisionarios que marcharon a tierras lejanas e inhóspitas que no eran las suyas con el único afán de combatir el comunismo que en loar la grandeza de nuestro ejército, sin embargo no puedo dejar de hablar de ella por muchas razones.

Se habla hoy en día mucho de eso que llamamos "cine con valores". A riesgo de ser políticamente incorrecto (humildemente, ya uno está acostumbrado), diré que, para película con valores, "Embajadores en el infierno", dirigida por José María Forqué en 1.956.

La película está basada en la novela histórica "Embajador en el infierno. Memorias del capitán Palacios (once años de cautiverio en Rusia)", de Torcuato Luca de Tena que relata, de forma novelada, pero casi como reportaje periodístico, el encarcelamiento de doce años, desde su detención en el sitio de Leningrado el diez de Febrero de 1.943 hasta Abril de 1.954, en los campos de concentración de Cherepovéts, Moscú, Súzdal, Oranque, Potma, Jarcof, Borovichi, Reída, Cherbacof y Vorochilgrado, de Teodoro Palacios Cueto, que marchó como Voluntario Falangista a la División Azul, a combatir el comunismo en Rusia, como Capitán de Infantería, quedando encuadrado en la 5ª Compañía del 2º Batallón del Regimiento número 262 y que fue hecho prisionero junto con treinta y cinco hombres más cerca de Krasny Bor, cuando se libraba la batalla que en adelante llevaría el nombre de esta localidad rusa.

Cántabro de nacimiento, del bello pueblo de Potes, el capitán Palacios dejó sus estudios de medicina al producirse el Alzamiento Nacional y se incorporó en Palencia a una Bandera de Falange, combatiendo durante toda la guerra civil y alcanzando al final de la misma el empleo de Capitán Provisional, que revalidó luego en la Academia General Militar de Zaragoza.

Cuando el día veintitrés de Junio de 1.941, a propuesta del entonces ministro de exteriores Ramón Serrano Suñer, el Consejo de Ministros aprueba en El Pardo enviar una división a Rusia para combatir el bolchevismo, se acogió con entusiasmo por los partidarios del Bando Nacional y, muy en particular, por los miembros de Falange, conocedores de la complicidad de Rusia en el caos que llevó a España a la contienda civil. El veinticuatro de Junio, desde el balcón de la madrileña sede de Falange en la calle Alcalá, Serrano Suñer arengó a un nutrido grupo de fervorosos falangistas, casi todos estudiantes o miembros del SEU y de la Sección Femenina, ansiosos por librar al mundo del comunismo y que se habían allí congregado, con las siguientes palabras: *"Comaradas: no es hora de discursos. Pero sí de que la Falange dicte en estos momentos su sentencia condenatoria: ¡Rusia es culpable! Culpable de la muerte de José Antonio, nuestro fundador. Y de la muerte de tantos camaradas y tantos soldados caídos en aquella guerra por la agresión del comunismo ruso. El exterminio de Rusia es exigencia de la Historia y del porvenir de Europa"*.

Y así fue como comenzó la aventura heroica de tantos hombres y también mujeres, rebosantes de amor a la Patria y henchidos de fe (entre 1941 y 1943, cerca de 50.000 soldados españoles participaron en diversas batallas fundamentalmente relacionadas con el sitio de Leningrado. También formaron parte de la división ciento cuarenta y seis mujeres, todas ellas de la Sección Femenina, quienes viajaron como enfermeras en el recién creado "Cuerpo de Damas Auxiliares de Sanidad Militar" bajo la dirección de María de las Mercedes Milá Nolla).

A los voluntarios se les ofrecía un doble sueldo: cobraban el mismo que los alemanes (según el rango), y de España cobrarían la misma paga que la legión. También se les ofrecieron otras ventajas, como que sus familias cobrarían un subsidio de siete pesetas y treinta céntimos y tendrían doble cartilla de racionamiento así como se les mantenían sus derechos laborales a la vuelta de Rusia....pero prácticamente todos los divisionarios marcharon dejando atrás estudios, trabajos, novias, familia....para luchar por un ideal y combatir contra lo que José Antonio Primo de Rivera calificó como "la invasión barbara": el comunismo.

La película dirigida por Forqué e interpretada por el actor portugués Antonio Vilar, Rubén Rojo y Luis Peña, retrata, de manera bastante fiel, a pesar de estar lógicamente muy sintetizada, por motivos obvios, y con las concesiones propias al medio cinematográfico, la peripecia del Capitán Palacios narrada en su libro por Luca de Tena, que resume en su figura los valores de la mayoría de aquellos hombres que lucharon en la helada estepa rusa contra un ejercito aguerrido y fiero. La valentía, la vocación de servicio, la humildad, la generosidad y la lealtad, entre otras, son las cualidades, tan difíciles de hallar en la misma persona y que percibimos adornando la personalidad de Teodoro Palacios Cueto. El mismo había narrado el relato de los hechos al mando militar con anterioridad a su colaboración con el escritor y periodista para la elaboración de la novela, como conocemos a través del blog del General Dávila, que publicó hace unos años fragmentos de aquella declaración jurada realizada por Palacios.

Tanto el libro como la película reflejan una parte de lo que se contiene en esa declaración jurada que, perfectamente redactada aun con el lacónico estilo militar, aporta más datos aún que el propio libro y nos muestra el valor, la dignidad y el honor que supieron mantener, aun en las condiciones infamantes del cautiverio, aquellos soldados españoles, muchos de ellos no profesionales pero guiados por la fe y su lealtad a la palabra joseantoniana, que les impulsó, como queda de manifiesto en varios pasajes de esa narración, incluso al más generoso de los perdones.

En los doce años de paso por cárceles y campos de concentración rusos deja el capitán Palacios abundantes muestras de su coraje y liderazgo: condenado en repetidas ocasiones, por negarse a declarar desnudo, condenado por defender a un Teniente que había sido agredido por un centinela, condenado por encerrarse voluntariamente con un Alférez al que los rusos habían maltratado, condenado por escribir al gobierno soviético dos cartas, replicando un discurso de Vichinsky, condenado a muerte por las acusaciones de agitador político y saboteador, dirigiendo el mismo su propia defensa y la de sus compañeros ante el Tribunal Militar. Mantuvo tres huelgas de hambre y envió cuatro cartas al ministro de Asuntos Exteriores de la Unión Soviética. Por su cuenta realizó una Historia de España, escrita para el uso de los soldados prisioneros y creó una "Universidad" para el intercambio de idiomas entre los cautivos de diferentes países. También creó un servicio de ayuda alimenticia para los compañeros en situación de mayor debilidad o enfermos...

Cuando muere Stalin acaba esa situación de confinación y cautividad, y en 1.954 un buque, el Semiramis, parte de Odesa con los presos españoles, del bando nacional y

también algunos del bando del frente popular. El barco llega al puerto de Barcelona el dos de Abril de ese año de 1.954. A su regreso a España Palacios contrajo matrimonio y en 1.967 se le concedió la Cruz Laureada de San Fernando. A partir de su regreso de Rusia y tras el libro de Torcuato Luca de Tena y de la película Embajadores en el Infierno, fue conocido como el Héroe legendario de la División Azul. Cuando murió en Santander, el 27 de agosto de 1.980 fue ascendido, a título póstumo, a General de División.

Dejaba atrás el testimonio de abnegación, sacrificio, coraje, entereza, orgullo e integridad que, con él, dejaron todos aquellos hombres que abandonaron sus vidas en su patria para luchar en una contienda en tierras extrañas e inhóspitas por librar al mundo de la lacra comunismo, para pelear por la libertad de sus semejantes.

Una huella de dignidad, valor y honor que no debe quedar en el olvido y que deberíamos reivindicar como patrimonio de todos los españoles. De una época en que se tenían creencias y valores elevados.

Desde luego muy superiores a los que, hoy, desgraciada y lastimosamente, rigen en gran parte de nuestra sociedad.

Quizá la más nítida muestra de cine falangista militante en nuestro cine sea “Rojo y negro”, una película dirigida por Carlos Arevalo, que previamente se había permitido desechar la tentadora oferta de dirigir “Raza”, de la que hablábamos antes. Carlos Arévalo, falangista militante, fue uno de los tres directores a los que el Consejo de la Hispanidad propuso realizar una prueba para elegir al que, finalmente, llevaría a las pantallas el texto de Franco. Arévalo, tras escribir el tratamiento de las primeras escenas, habló con el periodista Manuel Aznar y le comunicó que prefería sacar adelante su propio proyecto: “*Rojo y Negro*”. Incluso, según cuenta la familia, se negó a cobrar una generosa cantidad por el trabajo realizado.

La guerra en Madrid fue una dramática experiencia para Carlos Arévalo. En el verano de 1936, su domicilio familiar fue registrado por milicianos y, a resultas de una anónima delación, ejecutaron a su padre, un empresario del sector del mármol. Poco después, un hermano que militaba en la Falange corría la misma suerte tras el paso por una checa. El propio Arevalo se libró de una probable muerte por un aviso recibido a tiempo. Estas circunstancias le llevaron a afiliarse a Falange y ser quintacolumnista durante la guerra civil en la capital de España, llevando a cabo acciones como las que se pueden ver en su película, *por lo que muchos críticos* han alabado el verismo de las escenas desarrolladas en las checas, el reflejo del pánico y la tensión que se refleja en las imágenes de la cinta. Y esto es porque Carlos Arévalo hablaba de primera mano y con la voz de alguien que ha sido testigo y protagonista de muchos de los hechos que se pueden ver en la película.

El argumento de “Rojo y Negro” habla de una pareja de Madrid, novios prácticamente desde niños. Ya en su juventud y en plena Segunda República, ambos toman caminos ideológicos y políticos distintos: mientras que él se afilia a un partido de

izquierdas, ella lo hace a la Falange Española. Desde ese momento, sus trayectoria vital diverge aunque sigan enamorados.

Mientras en la calle, se suceden asesinatos, quema de iglesias y cultivos, la chica milita (de forma similar a lo ocurrido al propio director) como quintacolumnista en Madrid y termina en una checa, la de Fomento, donde se infiltra, fingiéndose libertaria, para buscar un compañero arrestado, sufriendo allí todo tipo de crueldades y vejaciones. El chico, comisario político, intenta rescatarla.

Tiene secuencias innovadoras y muy poco comunes para la época en que se rodó y un final sumamente trágico, con los dos miembros de la pareja al fin unidos en la muerte, y sin endulzar de ninguna manera las circunstancias terribles de nuestra guerra fratricida (el desenlace, con la muerte del miliciano brazos en cruz, es especialmente estremecedor y, a la vez, ambiguo).

Carlos Arevalo realizó con esta película la primera y quizá la única de declarada concepción claramente falangista realizada en España (desde los colores del título que se refieren a los colores de la Falange).

Curiosamente, desapareció misteriosamente **tres semanas después de su estreno**, en mayo de 1942, en el cine Capitol de Madrid. Por razones nunca aclaradas, la película fue prohibida y permaneció desaparecida hasta que en 1996 fue restaurada por la Filmoteca Española, una copia encontrada por Ramón Rubio (de dicha Filmoteca Española) en circunstancias penosas en los sótanos de las dependencias del Departamento Nacional de Cinematografía junto a otras cintas y documentales republicanos preparados para su destrucción.

Los motivos del secuestro y desaparición de “Rojo y Negro” no se conocen a ciencia cierta, pero podríamos apuntar desde aquí la práctica ausencia de maniqueísmo en el retrato de personajes, sobre todo los protagonistas, de ambos bandos, que se reflejan con sus razones y justificaciones para el papel que asumen en la contienda aún cuando los hechos objetivos (violencia y asesinatos, destrucción de edificios, persecución de los católicos y quema de iglesias, maltrato a la chica de la pareja en la checa de Fomento....) inclinan ideológicamente la balanza hacia el bando nacional y, sobre todo en este caso, hacia los postulados joseantonianos.

"Obra profundamente esquiva para su rentabilización en **clave política y propagandística**, respiraba quizás **demasiada ambigüedad** para el sector militar del régimen, que podía ver en ella un equívoco manifiesto falangista al estrenarse la película, precisamente, durante el mes en que arreciaban las presiones del ejército sobre Franco para contrarrestar el poder de Falange", opina el crítico de cine **Carlos Heredero**.

Por otra parte, **Arturo Marcos Tejedor**, empleado de la productora de la película, y que asistió al estreno, habló del malestar de los militares ante una película, supuestamente propagandística, que les ignoraba y presentaba un final polémico. Estas

voces del ejercito supuestamente llegaron hasta **El Pardo**, donde **Franco** asistió a una proyección privada de *Rojo y Negro*.

Son solo especulaciones que no permiten conocer la verdad absoluta del porque de la desaparición durante tantos años de la primera, quizá única, película falangista de nuestro cine.

Me ocuparé ahora de un director fundamental de nuestro cine, autor de una de las obras maestras, sin duda, del mismo y que nunca dejó atrás su ideal falangista, José Antonio Nieves Conde. Hablar del cine de Nieves Conde es hablar de un exponente muy relevante de la huella de los ideales falangistas en nuestra historia del cine..

José Antonio Nieves Conde era ya falangista en el momento de estallar la guerra civil. Seducido por el discurso fundacional de José Antonio, se afilió a la Falange en 1933, aunque pronto se mostrará crítico con la forma que tomó el levantamiento militar de Franco o el asesinato de García Lorca, sobre el que escribió un artículo polémico y que le procuró problemas en su día. Este hecho y sus profundos e insobornables ideales sociales extraídos del falangismo joseantoniano no le ayudaron en su carrera cinematográfica, que, muy al contrario, estuvo plagada de problemas con la censura.

Marchó al frente, al producirse el Alzamiento Nacional, como voluntario Falangista, alcanzando el grado de Alférez Provisional de Infantería.

Había nacido en Segovia en 1911 y se podría decir que fue un director atípico.

Comenzó en el cine en los años cuarenta como ayudante del gran Rafael Gil (uno de los mejores directores de esa época clásica del cine español y que realizó películas como “El hombre que se quiso matar” o “*La señora de Fátima*”, quizá la mejor muestra de cine religioso español y una metáfora del dilema catolicismo frente a comunismo, simbolizado por aquellos que descreen del milagro).

La militancia falangista de Nieves Conde le llevó a realizar en aquellos años un cine social inspirado por los ideales joseantonianos muy alejado de lo que se venía rodando. Encuadrado junto a la «generación de los renovadores» del nuevo cine social español, su falangismo fue calificado simplistamente como “de izquierdas” y se manifestó en toda su crudeza en una de las mejores películas de la historia del cine español, “*Surcos*” (1951) , un film que podría considerarse adscrito al neorrealismo y que le supuso un enconado enfrentamiento con las autoridades de la época, tanto civiles como eclesiásticas.

Auténtica obra maestra de nuestro cine patrio, un guion de Eugenio Montes (a la sazón embajador de España en Portugal) fue transformado por el también falangista Gonzalo Torrente Ballester, autor de, por ejemplo, “*Los Gozos y las Sombras*”, en una muestra depurada de las ideas sociales del falangismo joseantoniano, como, por ejemplo, sobre el urbanismo desaforado y sobre como la ciudad debe cumplir una función y admitir personas dentro de ella solo hasta un cierto límite.

Para ello, se vale de la historia de una familia de pueblo (los Pérez), que ha vivido toda su vida pegada al terruño, al campo y que allí, a pesar de la dificultad de ganarse la vida, permanecía unida, que es seducida por los cantos de sirena de la gran ciudad, en este caso Madrid, pensando que, como el hijo mayor les hace creer, allí es fácil ganar dinero y prosperar, no como en el campo donde la vida es dura y difícil. El descenso a los infiernos a que se ve abocado esta familia (engaños, explotación, pobreza, delincuencia, hacinamiento en viviendas miserables, sumisión sexual por dinero.....) es lo que nos va mostrando Nieves Conde con una dureza inusitada para aquella época.

Finalmente la familia, derrotada, vencida por la gran metrópoli, vuelve al pueblo del que, quizá, nunca debió salir, en un tren que simboliza la huida y el retorno a la tierra, a las raíces, a lo auténtico, a lo que les define y donde pueden ser ellos mismos, aunque en el guion original, en un final censurado y que no apareció en la película, el personaje de Tonia, interpretado por la gran Marisa de Leza, amancebada con un nuevo rico mucho mayor que ella, Don Roque (Felix Dafauce), saltaba del tren para volver a la ciudad.

Nieves Conde contaba así la génesis de la película: "Mientras rodábamos Balarrasa (que, como Surcos, fue declarada de interés nacional, y que es un claro ejemplo del cine religioso de la época), me presentaron una historia que era más bien arnichesca, pero con la intervención fundamental de Gonzalo Torrente Ballester, la transformamos en un planteamiento social... Surcos se preparó de una forma que hoy ya es costumbre en el cine francés e italiano: la previa información. Recogimos fotografías y entrevistas durante más de un mes, y vestimos a los actores con las verdaderas ropas que utilizaban los habitantes de los suburbios... Hasta las escenas exteriores están rodadas con sonido directo."

Todo ello nos ofrece una visión de la realidad de la sociedad de la época desacostumbrada, inédita cabría decir, en el cine de aquellos años y que, a pesar de algún recorte como el señalado más arriba por motivo de la censura, sorteó estos escollos para mostrarnos un contenido social muy duro y que, a pesar de ser muy contestado por los poderes civiles y religiosos (la Iglesia la calificó como "Película Gravemente Peligrosa" lo que le restringió en un principio su alcance), vio la luz, ganando desde un principio reconocimientos y premios.

Sin embargo, el futuro en el cine de Nieves Conde quedó marcado para siempre por la polémica que provocó esta película, que, paradójicamente, recibió la categoría de "Film de Interés Especial" por encima de una película como "*Alba de América*", una superproducción de CIFESA, dirigida por otro grande, Juan de Orduña, que iba mucho más en la línea de lo que la censura imperante quería para el cine de la época, pero que acabó con la dimisión del a la sazón director general de cinematografía, Pío García Escudero, y con la censura vigilando con lupa, y ya para siempre, al director.

Cinco años más tarde, en 1.956, llegó “Todos somos necesarios”, otra magnífica muestra del cine social-falangista marca de la casa y que podríamos calificar como fabula “anti-capitalista”.

En ella, los protagonistas del film, tres presidiarios que dejan la cárcel una vez cumplida su condena, emprenden un viaje en el que enfrentan un gran dilema moral. Uno de los expresidiarios es un médico (Alberto Closas) requerido para que realice una operación de emergencia. La víctima es un niño abandonado a su suerte por su padre, un hombre de negocios cínico y corrupto a todos los niveles, incluido el moral, para el que “solo hay una realidad, el dinero”. Por contra, los protagonistas, a pesar de su condición de expresidiarios, son seres sentimentales, aunque de mentalidad nocturna y culpable que, tras despertar a la conciencia social alcanzada en la cárcel, se enfrentan nuevamente al rechazo y la hipocresía de la sociedad, donde los más respetados, los ricos e influyentes, son más delincuentes de lo que ellos mismos nunca han sido.

Una nota característica que permite diferenciar en esta y otras películas del director su calificado, de manera simplista, «izquierdismo» falangista, a diferencia de otras muestras de cine social, es la espiritualidad y la religiosidad marcadamente católica (sobre todo en “Balarrasa”, una de sus películas más conocidas), a través de la presencia de la figura del sacerdote.

En “Todos somos necesarios” vemos el contraste entre el egoísmo y amoralidad de los hombres de negocios (“no hay otra moralidad que la que se encierra en una caja registradora...”) o la cobardía de los que no tienen valor para enfrentar su destino, y el natural instinto de bondad del género humano, que se ve corrompido por la necesidad, la sociedad y el dinero.

Nieves Conde hace afrontar a los expresidiarios protagonistas un dilema moral enfrentados al cual, deciden dejar a un lado el egoísmo y cooperar en la salvación del niño enfermo abandonado por el rico egoísta.

La conclusión es ambigua porque el coraje del expresidiario, que finalmente salva al niño, y que es recibido en principio con gratitud por el pueblo, más tarde, cuando hay sospechas en el tren donde viajan de que ha ocurrido un nuevo robo, es respondido por ese mismo pueblo pidiendo la horca...

Otras películas señaladas de Nieves Conde fueron “Los peces rojos” (una intriga psicológica con ribetes de cine negro, y quizá su mejor film, junto a Surcos) o “El inquilino”, otra muestra del cine social inspirado por el falangismo militante de su autor, aunque en esta ocasión revestido de humor para soslayar problemas con la censura, los cuales de todas formas no pudo evitar, exigiéndosele que realizara cambios y retrasándose por ello su estreno en varios años. En ella Fernando Fernán Gómez es un padre de familia luchando por encontrar un hogar ante el inminente derribo del domicilio donde habitan, mostrando, por un lado, los balbuceos de una especulación urbanística que se convirtió en un mal de nuestro tiempo, pero también, y al mismo tiempo, la solidaridad entre los iguales, presente en muchas de las películas del director.

Falangista hasta el final de sus días, Nieves Conde nunca renegó de su ideología hasta su fallecimiento en el año dos mil seis, con noventa y cuatro años.

En la tarea de responder a la pregunta de si hubo en España un cine falangista, el siguiente capítulo quiere abordar en este humilde relato del rastreo de esas huellas en nuestra cinematografía la tarea en este campo de alguien que, desde luego, merece capítulo aparte, y no solo en este del cine, sino, y sobre todo, en el de la literatura española y que si no fuera, una vez más hay que repetirlo, por la ceguera intelectual y la intolerancia de la izquierda y la progresía campante en la política, la sociedad y los medios de comunicación de esta machacada patria nuestra, tendría lugar destacado entre los escritores de nuestra posguerra civil.

Se trata de Rafael García Serrano. El autor de “Eugenio o proclamación de la primavera”, su novela de juventud, a la que precedía aquella dedicatoria que comenzaba “Para mayor gloria del César Joven, José Antonio.....En la memoria de todos los caídos antes de la guerra. En memoria de todos los camaradas que murieron por la Revolución Nacionalsindicalista” y escrita mientras convalecía en una cama de hospital cuando sanaba de una tuberculosis contraída en la dramática Batalla del Ebro. Una novela plena de entusiasmo juvenil y ardor guerrero pero también de poesía.

Cuando otros muchos hacían apostasía de sus ideas por interés, conveniencia, comodidad o cobardía, del espíritu juvenil, del romántico ideal que se deslizaba por todas las líneas de ese primer libro, el perseveró durante toda su vida en ellos. Porque García Serrano fue siempre un guerrero de sus ideales, desde aquel campo de batalla al de la literatura o al de la cinematografía, y, sobre todo, en su propia vida. Dejó testimonio de ello en sus memorias, escritas en mil novecientos ochenta y dos y que tituló “La gran esperanza”.

“Ronda Española”, “La Fiel Infantería”, “Los ojos perdidos”, “La Patrulla”...García Serrano también dejó su huella en el cine patrio, aunque también hubo de plegarse, sobre todos en los últimos años sesenta años y en los setenta, en varias colaboraciones con el director Rafael Gil, a los gustos comerciales de la época, pero es en esos guiones basados en su obra, o directamente dirigidos por el mismo (Los ojos perdidos), donde dejó impronta de su inquebrantable fidelidad a su “Cesar Joven”.

“Ronda española”, dirigida por el gran Ladislao Vajda, uno de los mejores directores de los años cuarenta y cincuenta en España y autor de obras tan interesantes como “El cebo”, auténtica obra maestra y precursora de muchos otros films de asesinos en serie, “Un ángel pasó por Brooklyn”, “Mi Tío Jacinto”, “Tarde de Toros” o “Marcelino pan y vino”, y protagonizada por el galán José Suarez, Clotilde Poderos, Manolo Morán y Pepe Isbert entre otros, cuenta las aventuras y desventuras de un grupo de jóvenes y entusiastas chicas de la Sección Femenina que se embarcan, en Cádiz, en

el buque Monte Albertia con el fin de recorrer distintos países (como Perú, Chile, Argentina, Colombia, Panamá y otros del mar Caribe) para representar bailes regionales con la intención de recordar sus raíces a los emigrantes españoles que residen allí. Lanza un mensaje de reconciliación nacional y refleja la importancia de la Sección Femenina a la hora de educar en sus valores tanto morales como religiosos en el marco de la relación de España con América, dando cuenta de la importancia de la Hispanidad. Cabe destacar que gracias al impulso de la labor de los grupos de Coros y Danzas por América Latina se organizó el Congreso Femenino Hispanoamericano (1951), que daría lugar a un grupo de trabajo que determinaría que, en 1958, se reformara el Código Civil de 1889, consiguiendo reparar muchas discriminaciones que sufrían las mujeres. La película se constituía así en una clara reivindicación de la figura de Pilar Primo de Rivera como fundadora e impulsora de la Sección Femenina.

“La Fiel Infantería”, su segunda novela, fue merecedora del Premio Nacional de Literatura José Antonio Primo de Rivera, pero eso no la libró sin embargo de ser retirada de las librerías merced a la censura eclesiástica. A los prebostes de la Iglesia nos les gustó el lenguaje procaz y digamos que “demasiado realista” en ocasiones, empleado por el autor. No sería hasta 1959, quince años después de ser escrita, que pudo salir a la luz.

Junto con “Plaza del Castillo”, forman el “Eugenio” y “La Fiel Infantería” la que se ha dado en llamar “Trilogía de la Guerra” (y a la que el mismo dio el nombre de “Opera Carrasclás”), aunque ese es un tema recurrente en el autor y en sus escritos. La Guerra Civil continuó apareciendo, directa o indirectamente, en obras posteriores como “Los ojos perdidos”, “La paz dura quince días” o el magnífico “Diccionario para un macuto”.

García Serrano escribió los guiones de al menos ocho películas, entre ellas el de “*La fiel infantería*”, la cinta que rodó Pedro Lazaga en 1960, pero que no está basada fielmente en la novela. En cualquier caso, debido al enorme éxito de la obra cuando finalmente se publicó en 1959, su adaptación cinematográfica llegó pronto, al año siguiente, y junto a Rafael García Serrano participó José Luis Dibildos en la escritura del guion.

Mientras que la novela tiene acusados rasgos vanguardistas y no posee un argumento lineal sino que desarrolla una multiplicidad de situaciones que tienen lugar en diversos momentos de la vida de sus protagonistas, con metáforas rebuscadas y muy inspirada por autores como Valle-Inclán o Ramón Gómez de la Serna, la película es mucho más lineal y realista. Narra cómo, tras varios meses en primera línea del frente, llega la orden de relevo para el batallón “Barleta” y los soldados se reencuentran con sus familias, con sus novias, con la paz, pero, al poco, les llega la inesperada orden de reincorporarse al frente y han de partir hacia el sin apenas tiempo de despedirse, encomendándoseles una peligrosa misión: la toma de una cota inexpugnable denominada Cerro Quemado.

Analía Gadé, Tony Leblanc, Arturo Fernández, Laura Valenzuela, Ismael Merlo, Julio Riscal, Jesús Puente, María Mahor o Antonio Riquelme, nombres dorados de nuestro cine, forman parte del ilustre elenco de la película.

Escribió otros muchos guiones, como fueron el de “*Ronda española*” (1952) dirigida por Ladislao Vajda; “*La patrulla*” (1954), en la que el propio García Serrano realizó un cameo, y “*Los económicamente débiles*”, ambas también de Pedro Lazaga; “*La casa de la Troya*” (1959); “*Tú y yo somos tres*” (1961), “*El marino de los puños de oro*” (1968) y “*A la legión les gustan las mujeres... y a las mujeres les gusta la legión*” (1976) de Rafael Gil.

“La Patrulla”, la segunda película en la que colaboró con Lazaga, de 1954, cuenta la historia de cinco soldados de Infantería del Ejército nacional, que, reunidos en un lugar de Madrid, se hacen una fotografía el 28 de marzo de 1939, al final de la Guerra Civil, y prometen volver a reunirse al cabo de diez años en el mismo lugar. Un drama bélico que consiguió para Lazaga el premio al mejor director en el Festival de San Sebastián de 1954 y también el de mejor actriz para Marisa de Leza, por su papel de Lucía. El propio García Serrano forma parte del equipo artístico de la película, ya que interpreta un personaje secundario. Conrado San Martín junto con la citada Marisa de Leza, José María Rodero, Julio Peña, Julio Riscal, Germán Cobos, Elvira Quintillá, Tomás Blanco o Vicente Parra completan el magnífico plantel de actores.

Otro drama bélico, porque a García Serrano la contienda civil, en la que participó y estuvo a punto de morir, le dejó una huella indeleble en el alma y el corazón. En el prólogo de su magistral “Diccionario de un macuto” relata, con una prosa en un esplendoroso castellano que hace mucho se echa de menos en la mayor parte de escritores y articulistas patrios, esta preciosa a la vez que dramática anécdota que nos avisa sobre hasta que punto la guerra fratricida siempre estuvo presente en su vida.

“Siempre me acordaré de aquel ribero que un día vino a verme a mi pabellón del Hospital, desde el suyo, que estaba enfrente. Habíamos estado juntos en Somosierra, nos cruzamos en Huesca, y luego cada cual tiró por su lado, hasta encontrarnos de nuevo en el Hospital, que era lo corriente. Me dijo que venía a despedirse. -¿Te vas ya?-le pregunté innecesariamente.-Sí -me contestó-; tengo quince días de permiso y luego me vuelvo a la riñica. La riñica era la batalla del Ebro. Había sido herido nada más empezar, un par de semanas después de Santiago del 38, curó pronto, descansó quince días y murió en la riñica aquel tremendo otoño. Nunca oí nada ni tan hermoso, ni tan caritativo, ni tan resignado, ni tan familiar, ni tan fino a la hora de aludir a la más dura batalla de una guerra bien áspera y dolorosa de por sí. Bien pudiera ocurrir que aquel breve diálogo de despedida haya dado origen, al cabo de cinco lustros, a la justificación de este propósito casi cumplido que desde hace años es empeño terco y urgente de mi pluma, y desde siempre intendencia indispensable para mi temática”.

En 1965, junto a José María Sánchez Silva, elaboró el guion del documental “*Morir en España*”, dirigido por Mariano Ozores, que se realizó como respuesta al

también documental, "Mourir à Madrid", sobre la guerra civil española, y dirigido en 1963 por Frédéric Rossif con un sesgo claramente pro bando republicano. En "Morir en España", Mariano Ozores recopila material documental y lo ordena en base al guión de Sánchez Silva y García Serrano, llevando a cabo una evocación de la historia de España más reciente, desde el declive de la monarquía de Alfonso XIII y hasta la construcción, ya en la posguerra, del Valle de los Caídos, e incidiendo sobre todo en la victoria del ejército nacional en la Guerra Civil.

El único proyecto que dirigió el mismo fue trasladar a la pantalla su magnífica, trágica y romántica novela "*Los ojos perdidos*" (1966), que ganó el Premio Nacional de Literatura del año 1958, y cuyo guion también elaboró. De esta pequeña joya maldita del cine español (por muchas circunstancias, entre ellas la de ser la única obra escrita, guionizada y dirigida por el propio García Serrano), que fue un fracaso en su estreno, apenas vista y hoy práctica y lamentablemente olvidada, dijo Fernando Alonso Barahona que "acaricia el alma hasta raspar las entrañas".

La historia de esos dos enamorados, una de las pocas de la época que se desarrolla en la retaguardia, que comparten unas pocas horas juntos antes de que el parta hacia el Frente del Norte, en plena Guerra Civil, rememorando momentos pasados, está hacia el Frente del Norte, está invadida de un radical sentido trágico-romántico de la existencia. Unos casi desconocidos Jesús Arístu y Dianik Zurakowska dan vida a los amantes, acompañados, eso sí, por conocidos actores españoles en papeles secundarios, como Manuel Tejada o Manuel Zarzo.

En una de las escenas fundamentales de la película, en la que conoce a su amada, el alférez provisional al que da vida el protagonista, estudiante de Letras, hijo de coronel republicano y católico practicante, entra en una iglesia a rezar, y se oye una voz en off que reproduce su oración: "*Te pido por mis amigos muertos en ambos lados, los muertos de la guerra bajo cualquier bandera, excluyendo a los de las Brigadas Internacionales*"...

En las películas en las que pudo dejar más de sí mismo se vislumbra algo parecido a aquello que plasmó en su literatura y a aquello que, según cuenta José Manuel de Prada, alguien tan alejado ideológicamente de García Serrano como Francisco Umbral recordaba de cuando lo veía, ya muy mayor "hacia el final de sus días, viejo y honrado, en las sobremesas del Mayte Comodore, con hablar dulce y bigote nietzscheano, "creyendo en tantas cosas muertas, creyendo sólo, realmente, en su propia juventud perdida y luchadora".

Y es que la frase que seguía al título de su primera obra nos lo decía ya todo:

"Eugenio o proclamación de la primavera.

El muerto que yo hubiera querido ser".