

Propuesta de cita: BARRENETXEA MARAÑÓN, Igor (2009): “La sociedad herida: el cine de ficción como documento vivo de la represión franquista”. Comunicación presentada en las *Cuartas Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: legados documentales para la Historia*. Madrid, 19-20 febrero. <<http://www.archivoy memoria.com>> [Consulta: 01/03/2009]

Comunicación

La sociedad herida: el cine de ficción como documento vivo de la represión franquista

Igor Barrenetxea Marañón
Universidad del País Vasco

Resumen: Esta comunicación analiza la importancia que tiene el cine de ficción como documento para la recuperación de la memoria histórica. El análisis del contenido de los filmes *El lápiz del carpintero*, *Las 13 Rosas* y *Los girasoles ciegos* revela, en este sentido, la voluntad de la sociedad por recuperar una parte ignorada de su pasado: la represión franquista.

Palabras clave: Cine; Represión; Franquismo; Memoria; Historia.

Abstract: This article analyzes the relevance of fiction cinema as a document for the *historical memory*. The analysis of the films *Los girasoles ciegos*, *El lápiz del carpintero* and *Las 13 Rosas* reveals, in this way, the intention of society to get back the unknown part of our past: the Franquist repression.

Keywords: Cinema; Repression; Franquism; Memory; History.

“Nuestro horror fue el de la guerra civil, el del terror y la sanguinaria represión ejercidos en ambas retaguardias y el de la cruel venganza liderada por el aquí general Franco”¹

1. Introducción

Cada vez hay un mayor interés por hablar de la memoria histórica. La memoria es el registro que tiene la sociedad sobre su pasado. La memoria, así mismo, cambia al igual que cambian las personas, se modela y se altera, se procede a reivindicarla. En esta necesidad de hacer memoria (frente al hacer Historia) no hay duda de que el cine de ficción es uno de los registros documentales más importantes que se plantean en la sociedad. A veces, con éxito de público, dependiendo de la credibilidad de la puesta en escena y otros factores, otras en cambio no, porque los hechos que se representan no alcanzan a interesar al público o bien se observa en ellos escasa fidelidad.

Pero, sin duda alguna, el cine registra valores e inquietudes sociales, opera en unos términos que van más allá de lo que son los registros históricos al uso. Es *otro tipo* de documento de la Historia². Es, por eso, que las películas *El lápiz del carpintero* (2002),

¹ REIG TAPIA, Alberto (2006): “Prólogo”, en Espinosa, Francisco, *Contra el olvido*, Barcelona, Crítica, 2006, p. x.

² FERRO, Marc (1995): *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ariel. Cf. ROSENSTONE, Robert A. (1997): *El pasado en imágenes*. Barcelona, Ariel. Cf. HUESO, Ángel Luís (1998): *El cine y el siglo XX*. Barcelona, Ariel.

Las 13 rosas (2007) y *Los girasoles ciegos* (2008) se pueden considerar una representación documental única del modo en el que se registran las repercusiones sociales, históricas y morales del triunfo del franquismo y la posguerra española. Una posguerra marcada por un desprecio a la vida humana, por una cultura de la victoria que derivó en ataques a la identidad, a la cultura democrática, a la lengua que no fuese la castellana (de ahí que se impusiese un cine doblado) y a las ideas liberales, en una clara violación de los derechos humanos y de las libertades de las personas que se vieron acusadas sólo por su profesión o por sus simpatías políticas y acabaron presas, muertas o, en el mejor de los casos, depuradas.

El cine se reconoce como una de las fuentes más importantes que tenemos para valorar y conocer la caracterización de las sociedades que en él se representan. Pero, también, es el modo en el que una sociedad se enfrenta a su pasado.

Los hechos que vienen reflejados en la pantalla se convierten en una codificación de unos rasgos concretos de esas sociedades y de los valores que las encarnan (que se ajustan al momento de la producción). Por eso, el análisis de estos filmes nos lanza a una reflexión sobre el conocimiento metahistórico que en él se formaliza. Más allá de los documentos escritos, los historiadores reconocemos la importancia del cine como otro documento que produce la propia sociedad. Su aceptación o no, su validez o no vienen encarnadas, en ocasiones, por el simbolismo de este registro (e incluso la ausencia de él). Pero el cine no sólo es un entretenimiento sino una manera de registrar el carácter de una sociedad, de mostrarlo en imágenes que operan en términos emotivos e ideológicos con un carácter más elocuente y directo que otro tipo de documento. De ahí que cada vez las bibliotecas públicas tengan secciones dedicadas, precisamente, a mantener y disponer de filmes.

Es, por ello, que el cine de ficción capta la atención de cualquiera de nosotros por algún motivo. El espectador es parte de una sociedad y esa sociedad es la que acepta o no el mensaje que se interpela en la imagen. El cine es un documento, por tanto, que nos permite valorar el modo en el que una sociedad se ve, se reconoce o se critica, y es un modo de afrontar los hechos ocurridos. La etapa del primer franquismo y la represión está presente a través de estos filmes porque, como señala Richards, “los *vencidos* no tenían historia”³.

En realidad, si la tuvieron, lo que sucede es que nadie se paró a recogerla. De ahí que el cine de ficción adquiera mayor relevancia. Es la mirada sobre una época concreta en la que el franquismo no admitió más que la verdad de su victoria militar y la imposición de un modelo social. Continuamente reflexionamos sobre aquel régimen, sobre las consecuencias de la guerra, sobre el modo en que debemos de comprender su naturaleza destructora y evitar así este tipo de conflictos. Por eso, como señala Julián Casanova: “Frente a la cultura del miedo y del olvido implantada por el franquismo, una parte significativa de nuestro cine explora la España de los perdedores de la Guerra Civil. [Ello] Es un ejercicio muy saludable socialmente”⁴.

³ RICHARDS, Michael (1999): *Un tiempo de silencio*. Barcelona, Crítica, p. 3.

⁴ CASANOVA, Julián (2008): “Guerra y dictadura en el cine española”, *El País*, 8 de septiembre.

2. Breve balance de la posguerra española

La dimensión de la Guerra Civil se envolvió con un cariz netamente ideológico que iba a influir en la forma que se iba a entender la realidad de la posguerra. Tras una guerra con tintes de *Cruzada*, había que pasar a una purificación de la sociedad en la que se “asumía el valor y utilidad de la violencia”⁵, a todos los niveles, así como otras manifestaciones de imposición y coerción nunca dispuestas con anterioridad y con tanta brutalidad en España, lo que Casanova define como “una larga paz incivil”⁶. Como consecuencia de la victoria, una buena parte de los españoles acabaron perdiendo la “identidad y la dignidad”⁷, en la que primó más la mera supervivencia que la propia capacidad de resistencia ante las abusivas y represivas medidas del nuevo régimen. De tal modo, que el olvido pasó a ser la única fórmula válida para asumir el horror de la tragedia. El franquismo aspiraba a cambiarlo todo, a convertir a la sociedad en ese ideal de referencia, a costa, eso sí, de hacer que los vencidos fuesen quienes llevasen en sus hombros el peso de la culpa de la guerra. Eso se tradujo en una represión que pretendía aniquilar las bases de la España republicana y que se aplicó con rigor desde el primer momento. Este tipo de violencia no sólo liberaba, de alguna forma, las tensiones sino que se componía de un elemento objetivo de destrucción y aniquilamiento de lo que podía constituir la reconstrucción de una sociedad democrática. Así mismo, como señala Stanley Payne, “la terminación de la guerra civil no puso fin a la represión, sino que facilitó una más eficaz sistematización de ella”⁸.

En la zona republicana, también, se acusó de un ejercicio de la violencia, sobre todo en los primeros compases de la guerra. Esta vino motivada por una impulsiva justicia popular o reclamada desde una lucha de clases, pero que fueron más producto de las circunstancias de la exaltación derivada del estallido de la guerra que de una política general y en modo alguno fueron justificadas por el Gobierno republicano (que puso su empeño en controlarla). Todo ello supuso, mayormente, una grave erosión de su credibilidad internacional y una disposición más vengativa, aún si cabe, por parte de la zona nacional. Mientras el decisivo e incisivo sistemático carácter de la depuración y represión empleado por el franquismo, tenía como objetivo claro aniquilar la sociedad anterior (física y socialmente) para sustituirlos por otra *nueva, esencialmente* española⁹. Esta política fue, sin duda, *muy eficaz* porque la retaguardia nacional vivió una relativa paz social que sería una de las más significativas claves que contribuyeron a su victoria en la guerra, frente a los conflictos y tensiones que se vivieron en la zona republicana¹⁰. Para el bando nacional la guerra, además, se convirtió en “un ajuste de cuentas”¹¹, en un modo de liquidar y de depurar los cuerpos enfermos de la sociedad republicana. Para ello, la Ley de Responsabilidades Políticas de 1939, la de Represión de la Masonería y el Comunismo, así como la de Seguridad del Estado, se convirtieron junto a “los asesinatos arbitrarios, los paseos y la ley de fugas”¹² en los pilares básicos de una brutal

⁵ RICHARDS, Michael (1999): *ob. cit.*, p. 26.

⁶ CASANOVA, Julián (2002): “La paz de Franco”, en Casanova, Julián y otros, *Morir, Matar, Sobrevivir*, Barcelona, Crítica, p. 5.

⁷ RICHARDS, Michael (1999): *ob. cit.*, p. 27.

⁸ PAYNE, Stanley G. (2007): “Gobierno y oposición (1939-1969)”, en Tusell, Javier (dir.): *La época de Franco*, Madrid, Espasa, p. 109.

⁹ JULIÁ, Santos (coord.) (1999): *Víctimas de la Guerra Civil*. Madrid, Temas de Hoy, pp. 25-29.

¹⁰ SEIGMAN, Michael (2003): *A ras de suelo*. Madrid, Alianza, pp. 349-355. Cf. ABELLA, Rafael (1973): *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España nacional*. Barcelona, Planeta, pp. 233-234.

¹¹ RICHARDS, Michael (1999): *ob. cit.*, p. 36.

¹² CASANOVA, Julián (2002): *ob. cit.*, p. 8.

reordenación. Todo ello apoyado, a la postre, en la base justificadora de la cuenta victoria militar y por la bendición moral recibida por la Iglesia católica¹³.

En otras palabras, la represión y la violencia, la imposición del ideal franquista no vino sólo expresado o justificado en una coyuntura concreta como pudo ser la guerra, sino que ejerció su magisterio en los años posteriores. Las cifras pueden ser harto elocuentes: 270.000 presos en 1940¹⁴ y más de 50.000 fusilados por la represión en los años 40. No hubo, por ello, perdón, ni conciliación pero sí negación y olvido¹⁵.

3. Historia, documento histórico y cine

3.1. El lápiz del carpintero (2003): La vida en las cárceles franquistas

3.1.1. Argumento¹⁶

Galicia actual. Herbal recuerda unos hechos, que cuenta a una prostituta, en un bar de carreteras. A partir de ese momento nos traslada históricamente a los últimos meses de la II República, en el triángulo que van a formar Daniel Da Barca (Tristán Ulloa), un médico gallego, su novia, Marisa Mallo (María Adán), y el mismo Herbal que se encarga de investigar a ciertos sujetos peligrosos afectos a la República. Una vez estalla la guerra, Daniel es encarcelado en la Coruña. La rápida acción de los insurgentes hace que Galicia, a pesar de contar con mayoría republicana, caiga en manos del bando nacional. Una vez encarcelado Daniel, nos cuenta el modo que tiene de sobrevivir en las cárceles franquistas y la arbitrariedad de su justicia.

3.1.2. Análisis de sus elementos

La historia comienza su andadura a escasos meses del inicio de la guerra. Un joven médico republicano Daniel Da Barca participa en un mitin en defensa del Estatuto gallego y reivindica el necesario papel de la condición femenina¹⁷. Daniel mantiene una relación íntima con Marisa, hija de un comerciante local, de simpatías derechistas. Paralelamente, se está preparando la conjura en Galicia de los insurrectos contra la II República. Reunidos en secreto investigan a varios sujetos que se consideran peligrosos y que arrestarán al inicio del levantamiento. Da Barca está en esa lista. Herbal, un guardia civil, se presenta voluntario para seguir las actividades de Daniel, y ese vínculo entre los tres personajes será indisoluble durante el resto del relato.

Estas primeras escenas nos describen que para algunos sectores sociales, en este caso son militares, la libertad social, el autonomismo, la condición de la mujer, implica una amenaza. Debemos de pensar que de no haber triunfado la rebelión, Galicia podría haber contado con un Estatuto de Autonomía¹⁸. De todos modos, no se explica en el filme con detenimiento por qué se produjo ese odio exacerbado de estos grupos contra

¹⁴ MOLINERO, Carme; SALA, Margarida; SOBREQUES I CALLICO, Jaume (2003): Una inmensa prisión. Barcelona, Crítica, p. 157. Cf. JULIÁ, Santos (coord.) (1999): ob. cit., pp. 412-413.

¹⁵ AGUILAR, Paloma (1996): Memoria y olvido de la Guerra Civil española. Madrid, Alianza, pp. 355-361.

¹⁶ Ficha técnica. El lápiz del carpintero. 2002. País: España, Portugal, El Reino Unido. Dirección: Antón Reixa. Guión: Antón Reixa, Xosé Morais. Dirección artística: Juan Pedro De Gaspar. Fotografía: Andreu Rebés. Montaje: Guillermo Represa. Música: Antón Seoane. Productor: Antón Reixa, Juan Gordon Rico. Reparto: María Pujalte, María Adán, Nancho Novo, Luís Tosar, Tristán Ulloa.

¹⁷ ALONSO BOZZO, Alonso (1976): Los partidos políticos y la autonomía de Galicia 1931-1936. Madrid, Akal. Cf. VILLARES, Ramón (1985): Historia de Galicia. Madrid, Alianza.

¹⁸ COSTA, Xabier (1977): Las dos caras de Galicia bajo el franquismo. Madrid, Cambio 16, pp. 11-32. Cf. ALONSO BOZZO, Alonso (1976): op. cit., pp. 355-366.

la República. Si bien, algunas de estas causas se perfilarán posteriormente, como la cuestión religiosa (en una república laica), el caciquismo (muy enraizado en Galicia), las reformas educativas que pretendían ilustrar (en una sociedad con elevadas tasas de analfabetismo) a las clases más humildes¹⁹. Pero sí se refleja el modo en el que se veía la política democrática, como un problema más que una manera de satisfacer las reivindicaciones de los distintos grupos existentes. No se trató, por ello, de reinstaurar un orden *modélico* sino que se creó otro nuevo en el que todo lo que significaba la II República y, por lo tanto, sus simpatizantes, se consideró como un grave delito contra la esencial identidad española (de ahí la depuración que se realizó de los intelectuales como símbolos de un progreso social al que se temía).

El arranque del filme es prometedor, un lirismo literario y visual redundante gráficamente en este breve dibujo de la ciudad de Compostela, la presentación de los protagonistas (Daniel, Herbal y Marisa) y de las breves pinceladas que recrean la época republicana. Y ese mismo ejercicio poético se encarga sutilmente de dibujar a unos seres cincelados por unas circunstancias históricas trágicas y amargas.

Ante el triunfo de la rebelión en Galicia, Da Barca es detenido y encarcelado en la prisión de La Coruña junto a otros reclusos socialmente *peligrosos*. En este contexto se nos presenta el cuñado de Herbal, Zalo, falangista casado con su hermana Beatriz, a la que maltrata y humilla. Su actitud no es más que el reflejo del modo que tiene de actuar y comportarse como fascista. Señala Xabier Costa: “Las personas fusiladas o paseadas fueron consideradas como escoria de la sociedad gallega, como gente que había que eliminar como se elimina un peligroso virus, a fin de que su presencia no pudiese corromper, infectar a los demás, a las personas sanas, a la gente de derechas, de orden y patriota”²⁰. El sadismo con el que actuará Zalo recoge el semblante de estas palabras. En suma, “la destrucción del adversario pasó a ser prioridad absoluta”²¹. Una destrucción no sólo física, como hemos de entender sino, también, moral.

Frente a esta evidencia, el personaje de Daniel afirmará en un momento dado en el filme: “*No hay peor enfermedad que la suspensión de la conciencia*”. Esta clave es importante situarla desde el inicio porque es lo que trata el film, hablar de la conciencia histórica. El cine no deja de ser una metáfora de la realidad, no un espejo directo de ella. En la cárcel, Daniel y los demás reos, un pintor, un carpintero, el alcalde de la ciudad, hablan sobre la posibilidad de que la intentona golpista no sea nada, una enfermedad que es buena, según la teoría del Daniel, para perfeccionar la República, igual que lo son las enfermedades para el cuerpo. Pero hay enfermedades que son más difíciles de curar que otras, y otras que comportan un desgraciado peaje humano hasta que se sabe cómo vacunarlas de forma conveniente.

Son ilustrativas dos escenas que destaco por el sentido que ostentan. La primera de ellas se ambienta en la cárcel. Un carpintero le cede al pintor su lápiz, heredado de otro de ideas libertarias, para que siga dibujando cuando se quede sin material de dibujo. El pintor les cuenta, poco después, la historia de dos hermanas Vida y Muerte. Esta historia ilustra el espíritu literario y liberal que les llena de esperanza, a pesar de ser muy conscientes de que pueden ser *sacados*, en cualquier momento. La segunda escena,

¹⁹ MAÍZ, Bernardo (1988): *Galicia na IIª República e baixo o Franquismo*. Vigo, Xerais Universitaria, pp. 15-22.

²⁰ COSTA, Xabier (1977): *op. cit.*, p. 123.

²¹ CASANOVA, Julián (1999): “Rebelión y revolución”, en Juliá, Santos (coord.): *Víctimas de la Guerra Civil*, p. 81.

aparece protagonizada por Don Benito, el padre de Marisa, que celebra en su finca una fiesta en donde están presentes sacerdotes, un oficial franquista y algunos falangistas, y cita como propio un poema de Espronceda, *La canción del pirata*. La hermosa historia del pintor, que se cuenta en una lúgubre prisión, choca frontalmente con esta otra escena, en la villa gallega, en ese pseudo intelectualismo que encarna los vicios de una clase social mediocre. Pero esa mediocridad se traduce en algo peor, en el desprecio que se dará a la vida. Así, cuando suenan las campanas de media noche, ese mismo día, vienen a buscar al pintor para *dejarlo libre*, si bien, su destino es ser asesinado por Zalo. Lo llevan al bosque, y para evitar que lo torturen, Herbal se apiada de él como si fuese un animal caído en una trampa, y le dispara en la cabeza. Ahí, Herbal recogerá el lápiz del carpintero que llevaba el pintor consigo y que encarna la continuidad de esta historia.

A la mañana siguiente, tras el asesinato del pintor, coincidiendo con la visita de Marisa que le lleva a David alimentos, la mujer de éste va a visitarlo, pero le dicen que lo han soltado. Como señala Michael Richard, lo más terrible de la represión fue que se vio rodeada por “un velo de silencio y anonimato”²². En Galicia, sin ir más lejos, se ordenó que no se entregasen los certificados de defunción, sometiendo a la más absoluta ignominia del olvido a los asesinados. La ficción expresa muy bien estas realidades. Y una forma de protesta fue la presencia de mujeres quedándose en la puerta de la cárcel de La Coruña para evitar las expediciones asesinas de los falangistas²³.

De nuevo en el filme, la tranquilidad en la prisión dura poco en cuanto Zalo trae a su grupo de asesinos. Zalo busca a Daniel para darle *el paseo*. Su más flagrante delito es ser republicano e intelectual. Herbal reacciona salvándole la vida al incluirle en la lista de traslados a la cárcel de Vigo. Herbal se presentará, poco después, a su superior con el fin de acompañar a los presos con destino a Vigo. En ese momento, su superior le dice: “*Somos lo único que queda entre Dios y el caos comunista*”. El comentario no deja de ser un significativo reflejo de la misión que se había encomendado el régimen de salvador de la patria frente un enemigo descristianizado. De ahí que todo aquel que ostentase simpatías republicanas fuese tildado de ateo y criminal. Así, su trato vejatorio, su asesinato era el *justo castigo* por ser *rojos*²⁴.

En la nueva cárcel a la que es trasladado, el joven doctor enseguida se hace un preso respetado y querido, pero a partir de aquí es cuando el relato fílmico pierde intensidad. Otra noche, cuando otra partida de presos son sacados a la luz del Faro de Vigo para ser ajusticiada, una bala de fogueo salvará a Daniel de la muerte por segunda vez. La absurda situación no hace más que enfatizar la faz mezquina de los vencedores.

El papel evangelizador del nuevo régimen se va a reflejar durante la misa en la prisión. Oficiales y funcionarios de prisiones están en primera fila sentados, mientras que el resto de presos está de pie tras ellos. El sacerdote anuncia la victoria de Franco en el Ebro: “*Una victoria de Dios porque es Dios quien guía la Historia*”. Mientras éste continúa con su discurso criticando las “*disparatadas utopías sociales*”, Daniel decide boicotarlo conminando al resto de presos a que tosan con él. El sacerdote, exasperado, tiene que elevar su voz para dejarse oír tapado por el coro de toses. El alcaide, ante la

²² RICHARDS, Michael (1999): *op. cit.*, p. 29.

²³ *Ibidem*, p. 56.

²⁴ CASANOVA, Julián (2002): *op. cit.*, p. 25. Cf. RICHARDS, Michael (1999): *op. cit.*, pp. 50-54.

situación y antes de que se le vaya de las manos, decide pasar a gritar las consignas del régimen secundado por los militares: “España ¡Una! España ¡Grande!” y, finalmente, “España ¡LIBRE!” gritan al unísono los presos para consternación de sus guardias. Reacción que se constata como verídica²⁵. No hay duda que este intento de reeducar, de ahí la importancia que se daba a la educación moral, no daba los resultados esperados en algunos casos, sobre todo por ese carácter de humillación que se empleaba en los vencidos²⁶.

Este instante, en el que los presos se desahogan literalmente hablando, ya que son *reos* de esa misma España *libre* que evocan los vencedores, se une gráficamente con otra escena en la que un inspector viene a aclarar por qué se está consumiendo tanta morfina (a la que es adicto el médico de la prisión para ignorar el sufrimiento), pero al inclinarse para escribir se le cae el arma: “*Se le ha caído el corazón al suelo señor*”, le indica Daniel desafiante. El elemento literario cobra una dimensión brillante en este contexto, porque el simbolismo de comparar la frialdad de un arma con el cálido corazón humano ilustra o capitaliza bien esa denuncia de la represión franquista.

La vida en la cárcel se describe de un modo superficial. Viven hacinados en las celdas, tienen como mascotas a unas ratas. La comida es horrible, aunque Daniel se las ingenia para que eso no les amargue, haciendo que uno de los presos se imagine comiendo en el mejor restaurante de Vigo. A pesar de la prisión, la imaginación (o la conciencia) es algo que no les pueden robar. Poco antes de terminar la guerra, el último intento de asesinar a Daniel, casi resulta definitivo, cuando Herbal parece darle un tiro en la cabeza una noche, ya que de nuevo Zalo decide ajusticiarle. Pero Herbal hierra apostando el tiro, dándole en el cuello. El énfasis puesto en querer matar a Daniel y la suerte que tiene de evitarla, inciden en ese semblante vengativo del nuevo régimen. Aún así, las ideas no mueren. A la mañana siguiente, tres mujeres se encuentran con los cuerpos de los dos hombres. Una de ellas se queja al ver los cuerpos pero la otra le reprende “*de política ni mejor ni hablar*”, alude al miedo existente. Daniel es llevado al hospital de la prisión donde se recuperará de las heridas, ahí es cuando le avisan de la victoria de Franco. La guerra finaliza. Daniel se deja suspender la conciencia con dosis de morfina, hasta que uno de los presos, Genhis, el luchador, le advierte que ha caído en su propia enfermedad. Esto le hace reaccionar. Días después, le llevan ante un Tribunal Militar, ante el que Daniel en vez de defenderse, sabiendo que ya está condenado de antemano²⁷, denuncia la mala salud de los presos y la necesidad que hay de paliar el escorbuto con fruta²⁸. Mantiene la dignidad incluso en tales circunstancias sabedor de que le condenarán a muerte. La actitud marcial e impaciente del Presidente del Tribunal ante las palabras de Daniel sintetiza el “terror frío, administrativo, rutinario”²⁹ que se impuso desde arriba a partir de la victoria en 1939. Pero Daniel es de origen mexicano, así que le conmutan la pena mientras se negocia con México su exilio. Por eso escribe a Marisa, con aquel mítico lápiz de carpintero que lleva Herbal consigo (el lápiz es el símbolo vivo de una realidad que se transforma y se mueve), para pedirle que se case con él por poderes. Pero tras la boda, descubren en la enfermería una radio clandestina, por lo que

²⁵ RICHARDS, Michael (1999): *op. cit.*, p. 86.

²⁶ CENARRO, Ángela (2003): “La institucionalización del universo penitenciario franquista”, en Molinero, Carme; Sala, Margarida; Sobreques i Callico, Jaume (2003): *Una inmensa prisión*, pp. 142-145.

²⁷ NUÑEZ, Mirta; ROJAS, Antonio (1997): *Consejo de Guerra*. Madrid, Compañía literaria, pp. 52-60.

²⁸ RICHARDS, Michael (1999): *op. cit.*, pp. 85-89. Las condiciones de vida en las cárceles eran pésimas y la propagación de diverso tipo de enfermedades corriente.

²⁹ CASANOVA, Julián (2002): *op. cit.*, p. 20.

hacen trasladar a Daniel a una isla penal, en donde las condiciones higiénicas son mucho peores³⁰.

Al cierre del film, Herbal le dice a la prostituta, antes de morir, que Daniel sobrevivió a las penalidades y que, más tarde, junto a Marisa se exilió a México. Por qué le salva la vida en reiteradas ocasiones, se explicará al final, debido al amor infantil de Herbal por Marisa. Al cierre de la película, Herbal muere en la carretera, solo y viejo, sin nadie quien le llore, salvo la joven prostituta a la que le ha contado la historia de estos acontecimientos, quien recoge de su oreja su lápiz de carpintero.

El film resulta ser muy poético en sus diálogos, en algunos casos marcadamente literarios y con imágenes de gran belleza visual (la prisión frente al Faro de Vigo en lo alto), con un trasfondo trágico de la memoria gallega, la guerra y la represión. El encaje de la historia de amor y del espíritu combativo de Da Barca, sin duda, se gradúan a la perfección, hasta que en la última parte se descompensa y pierde la tensión dramática. Actores gallegos y vascos dan la réplica a un ejercicio de estilo muy cuidado, pero que declina hacia la trasmutación de la historia de un cuento paternal, en el que los buenos sentimientos y la dualidad buenos y malos, apenas alcanza a explicar el porqué de lo ocurrido. Sí queda bien encarnada la fragilidad de la vida, la arbitrariedad de la justicia franquista y, sobre todo, el modo en el que régimen actuó, en este registro de la vida en las cárceles, contra todos aquellos que eran contrarios a sus ideas, no por un delito que pudieran haber cometido sino por encarnar unos valores que decidieron ser extirpados de forma brutal y vengativa, en aras de un orden *supuestamente* superior.

El filme tuvo una discreta acogida con 171.325 espectadores que, coincidió, con la fría recepción de la crítica. Juan Antonio Bermúdez dice que es “bienintencionada” aunque fallida película y alude a un maniqueísmo que suscribe, del mismo modo, Jorge Moreno. Participó en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Argentina, donde ganó los premios de Mejor actor (Luís Tosar) y Premio del Público a la película más votada³¹.

3. 2. Las 13 rosas (2007): represión y violencia

3.2.1. Argumento³²

Esta es la historia de 13 mujeres, menores de edad, que son condenadas por las nuevas autoridades franquistas, acusadas falsamente de querer asesinar a Franco en la conmemoración del día de la Vitoria. El filme describe la situación que trajo aparejada la victoria del bando nacional en un Madrid con fuerte ascendente republicano. La ingenuidad con la que estas mujeres pretenden seguir resistiendo al nuevo régimen con la esperanza puesta en el estallido de una guerra europea, con sus lazos identificativos,

³⁰ VEGA, Santiago (2003): “La vida en las prisiones de Franco”, en Molinero, Carme; Sala, Margarida; Sobreques i Callico, Jaume (2003): *Una inmensa prisión*, pp. 177-198. Aunque su análisis se centra en la vida en la Prisión Provincial de Segovia, su estudio puede servir para hacernos una vida de cómo era la situación en las cárceles.

³¹ BERMÚDEZ, Juan Antonio (2003): “Intención sin emoción”. Cineestrenos.com <<http://www.cineestrenos.com/cartelera/critica/ellapiz/ellapiz.htm>>; MORENO, Jorge (2002): “El lápiz del carpintero”, *FilaSiete* <<http://www.filasiete.com/criticas/el-lapiz-del-carpintero>> [Consulta: 17/11/2008]

³² **Ficha técnica.** *Las 13 Rosas*. 2007. País: España. Dirección: Emilio Martínez-Lázaro. Guión: Pedro Costa Muste, Ignacio Martínez de Pisón, Emilio Martínez-Lázaro. Dirección artística: Eduardo Hidalgo. Fotografía: José Luís Alcaine. Montaje: Fernando Pardo. Música: Roque Baños. Productor: Enrique Cerezo, Pedro Costa Muste. Vestuario: Lena Mossun. Reparto: Gabriella Pession, Nadia de Santiago, Pilar López de Ayala, Enrico Lo Verso, Verónica Sánchez, Asier Etxeandia, Marta Etura, Félix Gómez, Adriano Giannini, Alberto Ferreiro, Goya Toledo, Fran Perea

con sus papeles contra Franco y, demás acaban por chocar contra un régimen capaz de las peores torturas, vejaciones y paranoias, en donde se alimentaba un odio perverso contra los supuestos enemigos de la patria.

3.2.2. Análisis de sus elementos

Las primeras imágenes del filme nos anuncian el pronto fin de la guerra. Las tropas republicanas están en plena retirada, tiran los fusiles a la cuneta y la conminación a la última resistencia, por parte de dos de las protagonistas, Carmen y Virtudes, no sirve ante un pueblo y un ejército desmoralizado. Es más, el hambre lleva a hacer oídos sordos a quien les conmina a no comer el pan que, presuntamente envenenado, lanzan los aviones nacionales sobre la hambrienta retaguardia republicana³³. Dos niños juegan entre las bombas inconscientes del peligro, y piden comida a los soldados nacionales. Al final, a modo de cierre y conclusión, otro grupo recreará los fusilamientos, en un macabro juego, como una actitud propia, imitan lo que ven a sus mayores (recordándonos a la escenificación de *La hora de los valientes*³⁴).

A partir de ahí, se nos describe cómo han de adaptarse a los nuevos tiempos regidos por el nuevo régimen; para algunos significa la entrada en la dura clandestinidad debido a sus convicciones políticas. La llegada del nuevo vencedor a Madrid, que se sintetiza en la escena en la que unos falangistas exigen que todos canten el Cara al Sol y a un anciano, que sólo sabe la primera estrofa, le golpean con dureza, lo que refleja la cruda evidencia: no hay perdón para los vencidos ni consideración para los desvalidos. Odio y humillación se presentan como las claves que traen aparejados la culminación de la cruzada nacional frente al denostado *rojo*. Aunque hubo quienes festejaron, y por tanto, recibieron con alegría la *liberación* de la capital por parte de las fuerzas nacionales³⁵.

La radio invitaba, como sucede en el filme, a la denuncia política, lo que expresa el carácter insidioso y perverso del nuevo régimen³⁶. Así, la mujer de Juan, un músico comunista, amigo de Enrique y Blanca, que será una de las trece mujeres fusiladas por el régimen, falsamente acusada, la lleva a denunciar a su propio marido³⁷.

Los guardias nacionales fieles a la República ya no son nada por no haberse alineado a favor de la causa y aquellos que han militado en organizaciones de izquierdas tienen que esconderse, para no verse juzgados por la Ley de responsabilidades políticas. Sin embargo, la virtud de *13 Rosas* radica en que no es un filme político ni historicista (aunque se nos recuerde en los títulos de crédito finales que los hechos han sido contrastados históricamente, ya que no se trata de un libro de historia al uso), sino que nos esboza una sencilla pero esencial apelación humana. El objetivo del filme es denunciar a los fanatismos y llevar a cabo una propuesta de perdón y memoria, muy acorde con los tiempos que vivimos con la Ley de Memoria Histórica. Y eso se desvela en la caracterización de Carmen Castro, jefa de la presión de las Ventas o al cierre del

³³ MONTOLIÚ, Pedro (1998): *Madrid en la Guerra Civil*. Madrid, Sílex, Vol. I, p. 314.

³⁴ BARRENETXEA, Igor (2004): "La hora de los valientes", *Revista Sancho el Sabio*, núm. 21, pp. 91-123.

³⁵ FONSECA, Carlos (2004): *Trece rosas rojas*. Madrid, Temas de Hoy, p. 36.

³⁶ NUÑEZ, Mirta; ROJAS, Antonio (1997): *op. cit.*, pp. 39-52.

³⁷ FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, pp. 121-131. En realidad, sólo la suegra es la que denuncia en un primer lugar a Juan pero como sucede en otras licencias dadas en el filme (Blanca ha sido de derechas pero se ha acabado afiliando a la UGT), el efecto es más interesante y no pierde, en todo caso, credibilidad en la pantalla.

filme con la carta de Blanca dirigida a su hijo³⁸. Martínez-Lázaro logra, de este modo, dotarle al filme de un mecanismo interno de tremenda emotividad. La música nos interpela a una tristeza que nos invade, en su punto culminante, cuando las reas son llevadas a su cita con su funesto destino.

El recorrido que llevan a cabo de las vicisitudes de las trece mujeres, aunque junto a ellas murieron, también, más de cuarenta hombres acusados falsamente de pretender atacar contra el Caudillo durante el desfile de la Victoria, nos retrotrae a los momentos más infaustos de la represión franquista³⁹. Aquellas mujeres estaban llenas de inocencia, eso se reflejará cuando varias de ellas asustan a una carcelera una mañana y le lanzan agua a modo de juego, o ya, cuando Carmen y Virtudes bailan claqué en el patio de la prisión o dejan, a modo de pesada broma, libres a unas docenas de ratones durante una misa. Por eso, sus convicciones importan menos que el detalle de enfatizar su carácter ingenuo e inocente. Algunas de las protagonistas son detenidas tras proceder a echar unos panfletos contra Franco en una cola de racionamiento (y aunque, tal vez, no se perfila con mayor nitidez la pobreza reinante en la inminente posguerra y las duras condiciones de vida del Madrid recién liberado, debemos de entender que no es lo esencial del relato⁴⁰). Se han intentado esconder de forma infructuosa en una ceremonia religiosa pública al aire libre, que caracteriza esta época, recordándonos esa misión purificadora del Madrid rojo⁴¹.

El rico elenco de actrices y la descripción que se hace de sus caracteres, amoríos o relaciones maritales o familiares, refuerza aún más el plano emocional del filme, que se perfila con sutiles pinceladas. También es interesante el papel que hace Perico, como un pícaro, que se disfraza de oficial carlista o nacional, estableciendo así esa radiografía social completa de la España de la posguerra. Además, en la escena en la que conoce a Julia, que es cobradora de tranvías, acaban de despedirla porque han reivindicado que les paguen un sueldo. En realidad, aunque el cambio es significativo, a muchas de ellas las expulsaron porque los vencedores consideraron que aquello no era trabajo para las mujeres y las sustituyeron por hombres en su lugar⁴². En todo caso, la intención es la de valorar la injusticia social de la que participa el nuevo régimen.

También se aprecia ese antagonismo, no exento de piedad o comprensión que añade un interesante matiz, en la actitud directora de la prisión, Carmen de Castro, que debe de contener las lágrimas cuando las presas son subidas al camión una vez son condenadas por el Tribunal militar (a otras guardias, también, se les aprecia la pena). Esa misma actitud estará presente en otras carceleras porque, a pesar de todo, no dejaban de ser personas que sienten compasión por las chicas. Carmen establecerá una especial simpatía por Blanca, a la que le cede una mantilla durante una misa celebrada en la prisión, y a la que le dice que pedirá el perdón para ella. Aunque los hechos no fueron exactamente así⁴³, se pretende con ello perfilar un rasgo de humanidad en la jefa de la prisión de

³⁸ GUARINOS, Virginia (2008): "Ramos de rosas rojas", *Quaderns de cine*, núm. 3, pp. 91-104.

³⁹ HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando (2003): *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al franquismo 1931-1941*. Madrid, Marcial Pons, pp. 230-246.

⁴⁰ ESLAVA GALÁN, Juan (2008): *op. cit.*, pp. 82-92. Cf. FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, pp. 94-96.

⁴¹ NUÑEZ, Mirta; ROJAS, Antonio (1997): *op. cit.*, pp. 27-31. Cf. FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, p. 59.

⁴² FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, p. 135.

⁴³ *Ibidem.*, pp. 169-171. Ese trato de favor se lo dio a una conocida suya acusada falsamente de ser comunista. Pero, el cambio introducido resulta creíble y remarca un aspecto muy humanizador del personaje.

Ventas⁴⁴.

Blanca es católica que ha votado a las derechas pero su actitud humanitaria, el asistir a un amigo, Juan, con dinero para que escape, es lo que le hará ser acusada de ayudar a un fugitivo. Es elocuente la frase de Juan: “*si todos los de derechas fueran como tú*, nos revela que hay una realidad que está por encima de las ideas y es el compromiso cívico con las personas. No olvidemos que, en tales circunstancias, “estar casada con un marxista podía bastar para que una mujer fuera fusilada”⁴⁵.

Las brutales escenas en las que el comisario tortura a los detenidos y detenidas sin ningún tipo de misericordia, llega a insinuarse a una de ellas que si se acuesta con él la dejará libre, muestran la impiedad y la pérdida total de derechos de quienes eran acusados de simpatías republicanas⁴⁶. El sórdido lugar, una cocina, donde el comisario se dedica a torturar con saña a las indefensas presas, a Julia la humilla desnudándola y Virtudes aparece con la espalda ensangrentada de señales de latigazos, sintetizan esta inhumanidad. Es interesante que se introduzca la figura del traidor, Teo, que delata a sus allegados, tras la presión recibida por el comisario al que conoce, como un elemento acorde a las circunstancias⁴⁷. Pero la resistencia desquiciada no cesa y dos republicanos que viven en la clandestinidad, acaban asesinando a dos guardias civiles y a la hija inocente de uno de ellos, lo que refuerza la convicción de que se pierde la razón en el momento en el que se activa la violencia. El crimen, tal y como se plantea en el filme, adquiere una connotación desagradable⁴⁸.

13 Rosas es un filme que nos sensibiliza con el pasado. La evocación emotiva de esa realidad reivindica el perdón y la conciliación, a través de la carta que Blanca deja a su hijo, nos sacuden con vivo interés, puesto que el cine se pone al servicio de una causa social. No podemos negar lo sucedido, por trágico que sea, por eso es necesario recrearlo desde el cine o desde la historia, con un fin último que nos sirva de lección para superar los horrores cometidos en nombre de una causa.

De la rutina carcelario se recoge cómo tras el recuento diario de las presas han de cantar el Cara al Sol y pronunciar los juramentos patrióticos, aunque no crean en ellos. Pero se las oírán enaltecidas gritar al final de una España unida, fuerte y LIBRE⁴⁹, recordándonos al filme de Reixas, lo que demuestra el grado de resistencia moral en la población reclusa. De igual modo, la encarnación de la ciega y vengativa justicia franquista tiene una peculiar caracterización en el punto y final de esta historia: la “farsa de los juicios, la inexistencia de abogados defensores y el cinismo de los fiscales”⁵⁰, que hacían del proceso un mero trámite hacia la condena a muerte, como sucede en el filme. Sólo una

⁴⁴ HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando (2003): *op. cit.*, p. 246. Aunque en los hechos verídicos habría que añadir que se negó a tramitar las cartas de indulto. El cambio atiende a ese perfil conciliador del filme.

⁴⁵ RICHARDS, Michael (1999): *op. cit.*, p. 56.

⁴⁶ CASANOVA, Julián (2002): *op. cit.*, pp. 23-24. Cf. RICHARDS, Michael (1999): *ob. cit.*, p. 55. Hemos de pensar que incluso este gesto suaviza el carácter del franquismo ya que, en otras ocasiones, eran violadas sin más.

⁴⁷ FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, pp. 193-195. El personaje de Teo encarna, en realidad, a Emiliano, quien gracia a su amistad con un Antonio Cañete, capitán fascista, se libró de su pena por ser comunista y se infiltró entre las filas de la clandestina Juventud Socialista Unificada delatando a sus compañeros. Cf. CASANOVA, Julián (2002): *op. cit.*, pp. 28-30. Sobre la importancia de la denuncia y la delación en el nuevo régimen.

⁴⁸ NUÑEZ, Mirta; ROJAS, Antonio (1997): *op. cit.*, p. 74. Los autores desligan estos hechos de la causa abierta contra las 13 Rosas ya que no aparece en el sumario de la causa. Cf. FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, pp. 207-222. Esta historia es más compleja, aunque cabe apuntar que los culpables fueron finalmente capturados y juzgados por el crimen.

⁴⁹ FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, p. 175.

⁵⁰ CASANOVA, Julián (2002): *op. cit.*, p. 21.

de las acusadas, en los hechos verídicos, se libró de la pena de muerte, y fue condenada a 12 años de prisión. El resto no conocería la misericordia del régimen⁵¹.

Por supuesto, los hechos nos trasladan a una etapa concreta del pasado que debemos conjurar con el papel que ejerce la memoria. Cuando Blanca y Julia llegan a la cárcel, hay cientos de mujeres durmiendo en los pasillos, lo que nos revela el alcance general de esta represión⁵². “En Madrid, la cárcel de mujeres de Las Ventas, construida para albergar a 500 presas, tenía entre 6.000 y 11.000 a comienzos de 1940”⁵³. En su mayoría, fueron detenidas por haber militado o simpatizado en partidos o agrupaciones de izquierdas, como fue el caso de las 13 Rosas. Entre mayo de 1939 y febrero de 1944 se constata que murieron fusiladas 2.663 de aquellas mujeres. Y, como se reproduce en el filme, se podían escuchar claramente las descargas de los fusilamientos en el cementerio desde la prisión. Curiosamente, en esa hipocresía social, poco antes de ser conducidas a la muerte, han de pasar por capilla, allí se las obligaba a confesar y, sólo así, redimidas de sus faltas, se las permitía escribir una carta, a modo de despedida, a sus familias⁵⁴.

13 Rosas no es un filme fácil de ver, hemos de entender que se arriesga a sacar a relucir una temática en la cual, últimamente, se hieren fácilmente las sensibilidades, al decantarse por describir la suerte de las jóvenes militantes republicanas. No obstante, es una película que logra encontrar no sólo un equilibrio artístico e histórico, sino un mensaje adecuado, sensible, franco y directo que, bajo el peso de un capítulo verídico de nuestra historia expresa la necesidad de recordar como medio de enfrentarnos con valentía a la memoria. Pues, como se señala en el filme y se recoge verídicamente en la última carta escrita por Julia Conesa a su familia: “Que mi nombre no se borre de la historia”⁵⁵, ni la de las demás personas que fueron pasto de la política vengativa del franquismo. La imagen final de las trece mujeres indefensas condenadas ante el pelotón de fusilamiento en el cementerio del Este de Madrid, evoca el simbolismo de la actitud deshumanizada de aquel régimen. La repercusión moral posterior, en los hechos verídicos, derivó en un impacto enorme entre la población de mujeres reclusas, al advertir el carácter inmisericorde de la justicia franquista ejercida contra aquellas chicas menores de edad⁵⁶.

El filme tuvo una muy buena acogida con 861.934 espectadores. Logró cosechar un éxito de premios en la XXII Premios Goya 2008, ganándolos en los apartados de mejor música original, fotografía, actor de reparto (José Manuel Cervino) y vestuario. Sin embargo, no se libró de ser calificada de “previsible” o de falta de “credibilidad”, en algunas escenas, por parte del crítico Miguel A. Delgado. En contraste, Raúl Díaz señala que ha sido desarrollada con gran habilidad y que “nos hace salir del cine con un nudo en el estómago”. Hilario J. Rodríguez valora que es “una llamada de atención” válida, “no tanto un repaso de los libros de historia”⁵⁷.

⁵¹ NUÑEZ, Mirta; ROJAS, Antonio (1997): *op. cit.*, pp. 52-60. Cf. FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, pp. 224-234.

⁵² HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando (2003): *op. cit.*, p. 227.

⁵³ RICHARDS, Michael (1999): *op. cit.*, p. 43. Cf. HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando (2003): *op. cit.*, pp. 337-347.

⁵⁴ FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, pp. 189-190.

⁵⁵ ROMEU ALFARO, Fernanda (1994): *El silencio roto...* J. C. Producción, pp. 267-269.

⁵⁶ NUÑEZ, Mirta; ROJAS, Antonio (1997): *op. cit.*, pp. 61-77. Existe una placa conmemorativa en la tapia interior del Cementerio del Este donde fueron fusiladas dedicada a “Las Trece Rosas”.

⁵⁷ RODRIGUEZ, Hilario J. (2007): “Las 13 Rosas”, *Dirigido por*, núm. 371, p. 20. Cf. DELGADO, Antonio A. (2007): “Las 13 Rosas”, *La butaca. Revista de cine* <<http://www.labutaca.net/films/54/las13rosas3.htm>> Cf. DÍEZ

3.3. Los girasoles ciegos (2008): El amargo dolor de la derrota

3.3.1. Argumento⁵⁸

Ambientada en el Orense de 1940, es el retrato de una familia gallega marcada por el final de la guerra debido a su militancia de izquierdas. El padre, Ricardo, debe de vivir oculto en un zulo por ser un escritor perseguido que, de ser descubierto por la policía del régimen, seguramente su futuro no sería nada halagüeño (la cárcel, la tortura o la muerte). Elena, su mujer, tiene que vivir como si Ricardo hubiese muerto en la guerra. Por otro motivo, su hija Elena, en avanzado estado de gestación, tiene que huir debido a que su marido, Lalo, es un poeta comunista perseguido por el nuevo régimen. Sin embargo, cuando Elena, un buen día coincide con Salvador, el joven sacerdote maestro de su hijo Lorenzo, éste se queda prendado de ella.

3.3.2. Análisis de sus elementos

La necesidad que tenemos de observar el pasado (y, por lo tanto, comprenderlo) tiene diversas maneras de hacerse, una de ellas, es a través del cine. Y cada filme, como cada historia, nos reporta un valor añadido, diferente al anterior, como hemos ido viendo. Por eso, cualquier esfuerzo creativo en este sentido es enriquecedor, por abordar un mismo tema desde otro punto de vista diferente, basado en los relatos de la exitosa novela de Alberto Méndez⁵⁹. El filme se enmarca en los años de la nueva paz instaurada por el franquismo y nos permite abordar la perspectiva de esa familia marcada por la derrota en la guerra. En mayor medida, el mayor peso del filme recae en el personaje de Salvador, un diácono que, tras participar en la contienda como alférez, tiene sus dudas de convertirse en sacerdote y es enviado a impartir clases en un colegio, rompe el precario equilibrio en la vida secreta de Elena, ante el profundo temor de que éste descubra la verdad sobre la existencia de su marido. El relato descansa, ante todo, en la necesidad de ocultar algo de la vida de cada uno de ellos en la nueva sociedad franquista. Elena tiene que ocultar a Salvador que su marido está vivo, porque su suerte depende de ello. Y Salvador debe de ocultar el peso de una conciencia que le mortifica, por los horrores sufridos y vividos durante la contienda⁶⁰, cuando le confiesa a su superior que ha tenido que rematar a los reos tras ser fusilados (aludiendo, así a la violencia ejercida durante la guerra que nos retrotrae a *El lápiz del carpintero*)⁶¹. No se siente cómodo con lo sucedido, pero la propia dimensión del horror le lleva a ser empujado en una peligrosa deriva cuando vuelve a vestirse de militar, encarnando así el uniforme de la violencia, para ir hasta el piso de Elena y querer satisfacer sus ansias hacia ella.

Ahora bien, el excesivo peso que se le da a Salvador en el filme, un personaje que no es todo lo realista y creíble que debiera (a mi modo de ver), difumina la necesidad de

Raúl (2007): "Las 13 Rosas", *Lycos*. <<http://cine.lycos.es/criticas2.php?orden2=Las-13-rosas>> <http://www.mcu.es/cine/index.html>. [Consulta: 20/11/2008]

⁵⁸ **Ficha técnica.** *Los girasoles ciegos*. 2008. País: España. Dirección: **José Luís Cuerda**. Guión: Rafael Azcona, José Luís Cuerda. Cáasting: Luís San Narciso. Dirección artística: Baltasar Gallart. Fotografía: Hans Burmann. Montaje: Nacho Ruiz Capillas. Música: Lucio Godoy. Productor: Emiliano Otegui, Fernando Bovaira, José Luís Cuerda. Productor asociado: Juan Alén. Productor ejecutivo: Simón de Santiago. Vestuario: Sonia Grande. Reparto: **Maribel Verdú**, Javier Cámara, **Roger Princep**, Martín Rivas, **Raúl Arévalo**, Irene Escolar, José Ángel Egido, Carmen Losa.

⁵⁹ MÉNDEZ, Alberto (2004): *Los girasoles ciegos*. Barcelona, Anagrama.

⁶⁰ CASA RABASA, Santiago (2008): "Seminaristas en guerra". Comunicación presentada en el Congreso de la *Guerra Civil Española 1936-1939*, Madrid, 27-29 de noviembre.

⁶¹ RICHARDS, Michael (1999): *op. cit.*, p. 169.

incidir más en cómo Ricardo ha de vivir escondido en su agujero, y de apreciar la angustia y la desazón que le embarga en ese encierro obligado por sus ideas. Para sobrevivir, en un amargo sarcasmo, tiene que realizar traducciones de textos nazis (en donde se remarca la relación que sostienen en aquellos años entre el régimen de Franco y la Alemania nazi) con el fin de poder obtener unos ingresos extras para alimentar a su familia⁶². Si bien, Elena las hace pasar como suyas. Esta situación encarna bien las malas condiciones que se vivían en la posguerra, y cómo muchas mujeres fueron obligadas a trabajar fuera de casa “siendo enormemente explotadas”⁶³, por las empresas.

La angustia de tener que vivir encerrado hace mella en el carácter de Ricardo, en un progresivo deterioro mental, porque igual que un animal enjaulado (temiendo ser descubierto por los vecinos). No olvidemos que las autoridades no sólo instaban a la delación sino que se “sancionaba la pasividad”⁶⁴.

Las escenas paralelas de la suerte que corren Lalo y Elena, cuando huyen a Francia, no aportan nada sustancial al conjunto del filme, sino más bien es un apunte anecdótico, al no dibujar bien a ambos personajes; aunque demuestran la suerte esquiva que tuvieron que vivir miles de españoles que huyeron de forma desesperada para salvar sus vidas y la suerte que padecieron. Son, sin duda, los pequeños detalles lo que hacen del filme una obra sugerente e interesante de analizar, como cuando un sacerdote se percata de que Lorenzo no sabe o no quiere cantar el Cara al Sol en el patio, al inicio de las clases, y le conmina a ello. Elena tiene que salir en su defensa con torpes excusas, lo que demuestra la importancia que tiene este ritual, obligatorio desde el 4 de agosto de 1937 en el nuevo régimen⁶⁵. De lo contrario, puede suponer la gravosa etiqueta de la marginación, algo que pretende eludir Elena porque sabe bien lo que comporta⁶⁶.

La propia Elena sufre un desliz ante Salvador, cuando le afirma que su marido fue asesinado en zona republicana, término que corrige rápidamente por la expresión en la *zona roja*. Lo que demuestra cómo el lenguaje cobra en este instante un carácter moral y vital significativo. Necesita desmarcarse de posibles simpatías republicanas por la importancia que puede tener para su vida. La visita que realiza un falangista al piso, preguntando por su hija y su marido comunista, sintetiza la soberbia del vencedor, el cual le insinúa que puede acostarse con uno de los policías que la acompañan, sin una pizca de respeto por su condición de mujer, como si las mujeres republicanas fuesen todas unas libertinas⁶⁷.

No debemos de olvidar que “las familias de los condenados rojos debían saber cargar con el estigma de los vencidos”⁶⁸, y eso comportaba no sólo humillación sino impunidad a la hora de vejarlas, maltratarlas y, en otros casos, incluso violarlas. O, bien, ese dolor intangible que sostiene Elena, igual que todas aquellas mujeres que sufrieron en silencio, cuando llora cada noche por la suerte esquiva que les ha tocado vivir o, incluso, cuando siente que su marido ya no responde a sus caricias.

⁶² ESLAVA GALÁN, Juan (2008): *op. cit.*, pp. 131-135.

⁶³ RICHARDS, Michael (1999): *op. cit.*, p. 58.

⁶⁴ CASANOVA, Julián (2002): *op. cit.*, pp. 29-32.

⁶⁵ ESLAVA GALÁN, Juan (2008): *op. cit.*, p. 13.

⁶⁶ CASANOVA, Julián (2002): *op. cit.*, p. 28.

⁶⁷ FONSECA, Carlos (2004): *op. cit.*, p. 108.

⁶⁸ CASANOVA, Julián (2002): *op. cit.*, p. 27.

La importancia que podría haber cobrado Lorenzo, que constituye el nexo entre la realidad de la calle y el diácono y su familia, no acaba de concretarse. Si bien, es clave cuando Salvador se interesa por su familia y Lorenzo comete el ingenuo desliz de decirle, un día en clase, que es hijo único, olvidándose de citar a su hermana. Un desliz que Salvador se encargará de investigar, acercándose peligrosamente cada vez más a la verdad, pero por la senda de la obsesión. Sin embargo, la dinámica en la que Salvador persigue, literalmente, a Elena en su deseo de verla (persecución incluida por la calle), desvían la atención sobre la viciada y cargada atmósfera reinante en el piso, o la agobiante y claustrofóbica vida de Ricardo. No hay duda de que el filme se adentra en esos lugares de la historia desde abajo, para explicar el modo en el que este contexto social afecta la vida de las personas. O cómo la educación pasó a manos de la Iglesia con el fin de redimir a esa parte de la sociedad contagiada por las ideologías de izquierdas⁶⁹.

En otras palabras el filme expresa cómo el ideal de sociedad franquista no existe para los que han sufrido la derrota, y los que viven de él se sienten perturbados por las experiencias que han de aceptar sin poder desahogarse por lo vivido. Han de vivir encerrados, renegando de sus convicciones entre silencios, miedo y clandestinidad. El momento culminante del filme, que adquiere un significado intenso y desgarrador viene a ser cuando Ricardo, descubierto finalmente, se lanza al vacío desde la ventana de la habitación. El acto de desesperación viene enlazado por esa sensación de incertidumbre que vive cada noche o cada día cada vez que llaman a la puerta y tiene que ocultarse tras la pared falsa del armario. Es el simbolismo de una tragedia que en el acto del suicidio adquiere mayor carga moral. Podría haber resistido con estoicismo soportando los años de prisión o, como hicieron otros, en los campos franquistas. Pero la intención del filme es otra, es la de mostrarnos el abatimiento, la reacción que uno alimenta en su interior cuando se le niega su libertad, cuando vive sometido a esa tortura psicológica constante de ser torturado y vivir sin libertad, con miedo de ahí que “algunos prefirieran el suicidio”⁷⁰.

El filme se convirtió, a la postre sin quererlo, en un homenaje póstumo a uno de los más grandes guionistas del cine español, Rafael Azkona. La película fue recibida con interés por el público con 636.169 espectadores, convirtiéndose en candidata a los premios de la Academia de Hollywood. Sin embargo, como señala Francisco Bellón “es una película valiente que se decide a abordar sin miedos ni complejos un tema espinoso, pero que no sabe cristalizar sus buenas intenciones”. En esa línea, Jordi Bernal la considera una película marcada por un “sentimentalismo afectado y sobón”⁷¹.

4. A modo de conclusión

Los tres filmes recogen tres épocas históricas inmediatas en las que se demostraba que la “represión no era algo *inevitable*”⁷², sino que venía regido por los dictámenes de quienes ganaron la guerra, producto más del odio y la venganza que de la justicia, tal y como venía a ser reclamada. Al margen de su calidad cinematográfica debemos de

⁶⁹ *Ibidem.*, pp. 36-37.

⁷⁰ *Ibidem.*, p. 24.

⁷¹ BERNAL, Jordi (2008): “Los girasoles ciegos”, Dirigido por, núm. 382, p. 18. BELLÓN, Francisco (2008): “Los girasoles ciegos”, *Muchocine* <<http://www.muchocine.net/criticas/7409>>; <<http://www.mcu.es/cine/index.html>> [Consulta 17/12/2008]

⁷² CASANOVA, Julián (2002): *op. cit.*, p. 32.

destacar distintos aspectos que se refieren al modo en el que el cine se convierte en memoria y documento de una sociedad. El cine es, ante todo, otro tipo de documento que nos permite valorar la manera en la que nos acercamos al pasado desde el presente. Sin duda, el esfuerzo historiográfico que se ha hecho en relación a recuperar los pasajes más oscuros de la represión nos lleva a hablar de una *sociedad herida* marcada por la violencia y que reclama el papel que tuvieron aquellos que murieron a causa de la misma. Por eso, cada filme nos habla de la persecución que hizo el franquismo de las personas por sus ideas, como si fuese una enfermedad contagiosa que hubiese que extirpar del cuerpo corrupto del país. El cine nos permite acercarnos a los sentimientos *en vivo* de quienes padecieron esta ignominia, esta política de exterminio y persecución, humillación y encarcelamiento. Nos sensibiliza con lo sucedido porque se convierte en un testimonio (aunque ficcionado) de los hechos.

En suma, ¿cuál será el destino de Herbal en *El lápiz del carpintero*? Acaba barriendo en un prostíbulo de carrera. La única herencia que deja es ese lápiz, a una prostituta. Ese descolorido panorama encarna el triste balance final de un carcelero del franquismo. ¿Esa es la España prometida por la victoria? Frente al odio y el rencor está la conciencia, la vida misma que, finalmente, compartirán Daniel y Marisa, a pesar de sus vicisitudes, porque la libertad es un sentimiento íntimo que no se puede aplacar. En el filme de las *13 Rosas*, la herencia que nos deja es el póstumo homenaje a aquellas jóvenes que el régimen fusiló y el recordatorio de que eso fue posible en España. Pero es la necesidad de perdonar, desde el recuerdo, lo que se convierte en el mejor legado de aquellas adolescentes que perdieron la vida por ostentar unas convicciones diferentes a las de la dictadura; igual suerte corrieron otros cientos de miles de españoles. Y, finalmente, en *Los girasoles ciegos* se observa el amargor y el silencio, la incapacidad del régimen por perdonar y el sufrimiento al que abocaron a tantas miles de familias. Además, se recoge el trauma que perviviría en aquellos jóvenes que, también, a pesar de haber formado parte de la zona nacional, tuvieron que convivir con la pesada conciencia de los crímenes cometidos.