

S ¿QUIÉN PROHIBIÓ ROJO Y NEGRO?

ALBERTO ELENA

"Trataron las ciencias los empíricos y los dogmáticos. Los empíricos, a la manera de hormigas, se limitan a acumular y a consumir. Los racionalistas, como las arañas, sacan de sí mismos la tela. La vía intermedia, sin embargo, es la de la abeja que obtiene la materia de las flores del jardín y del campo, pero que la transforma y elabora con su propia capacidad. La manera de proceder de la verdadera filosofía es similar, pues no se apoya únicamente o fundamentalmente en las fuerzas de la mente y no se limita a conservar intacta en la memoria la materia procedente de la historia natural y de los experimentos mecánicos, sino que la transforma y elabora en el entendimiento. Por tanto, hay motivos para albergar esperanzas a partir de una unión más estrecha y más correcta de estas dos facultades (la experimental y la racional) de lo que hasta el presente ha ocurrido"

Francis Bacon(1)

LA HISTORIA OFICIAL

Lunes 25 de mayo de 1942. El primer contingente de voluntarios de la División Azul regresa a Madrid. El entusiástico recibimiento en la Estación del Norte se prolonga a través de diversas manifestaciones en el centro de la capital, interpretadas por el editorialista de *Arriba* como "la confirmación más atinada de cómo permanece Falange en la verdadera esperanza del pueblo español"(2). Esa misma tarde, bajo el patrocinio de la Asociación de la Prensa, se estrena en el cine Capitol la esperada producción *Rojo y negro*, de la que con el tiempo Fernández Cuenca dirá que "es, sin duda, el único filme de auténtica concepción falangista que se ha realizado"(3). Autorizado su rodaje por el Departamento Nacional de Cinematografía el 29 de septiembre de 1941 [véase Anexo 1], éste dio comienzo el 10 de octubre, no concluyéndose, sin embargo, el montaje definitivo de la película hasta el 10 de mayo del siguiente año. "Aprobada totalmente" por la Comisión de Censura Cinematográfica el 20 de mayo [véase Anexo 2], esta producción fundacional de CEPICSA (Compañía Española de Propaganda Industrial y Cinematográfica, S.A.) vería finalmente la luz el día 25 de ese mismo mes, pero —por causas todavía oscuras— su presencia en la cartelera se revelaría efímera.

Conforme a una nutrida tradición historiográfica, *Rojo y negro* habría sido prohibida por altas autoridades del estado franquista completamente ajenas a los organismos de censura cinematográfica, cuyo dictamen se vería así fulminantemente revocado por el más expeditivo de los procedimientos. "Prohibida su exhibición (...) inmediatamente después del estreno debido a la intervención de algún ignoto jerarca"(4) —por emplear los términos de la más

(1) Francis Bacon, *Novum Organum Scientiarum* (1620), aforismo XCV. Se cita por la traducción de Miguel A. Granada en su excelente edición de *La gran Restauración* (Madrid, Alianza Editorial, 1985), p. 153.

(2) *Arriba*, 26 de mayo de 1942, p. 1.

(3) Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine* (Ma-

drid, Editora Nacional, 1972), p. 168.

(4) José Enrique Monterde, "El cine de la autarquía (1939-1950)", en Román Gubern, José Enrique Monterde, Julio Pérez Perucha, Esteve Rimbau y Casimiro Torreiro, *Historia del cine español* (Madrid, Ediciones Cátedra, 1995), pp. 190-191.

reciente y autorizada historia del cine español—, *Rojo y negro* secundaria así a *El crucero Baleares* (Enrique del Campo, 1941) al frente de la larga nómina de irregularidades de la censura cinematográfica durante la inmediata postguerra(5). Pero la fortuna historiográfica de estos dos films “repudiados por el poder franquista”(6) —en expresión de Román Gubern— no ha podido ser más diferente: allí donde las circunstancias que rodearon la prohibición de *El crucero Baleares* han sido finalmente esclarecidas con suficiente nitidez(7), el caso de *Rojo y negro* subsiste todavía hoy como un completo enigma.

La bibliografía especializada en el cine de la postguerra o la historia de la censura cinematográfica en España recoge invariablemente el *affaire* de la prohibición de *Rojo y negro*, pero sin lograr aportar datos verdaderamente esclarecedores. Así, Román Gubern apunta cómo, una vez estrenada la película, “a las dos semanas se ordenó su retirada de cartel y hasta de circulación, debido a protestas de jerarquías superiores, aunque tampoco en este caso [como en el de *El crucero Baleares*] se dio ninguna explicación oficial”(8). Carlos F. Heredero se refiere igualmente a *Rojo y negro* como “un título sacado de cartel, prohibido y retirado definitivamente de la circulación pocos días después de su estreno”(9), pero —escribiendo tres lustros después que Gubern— puede hacerse eco de la afortunada recuperación y restauración de una copia de la película por Filmoteca Española en fechas todavía muy recientes. Tal circunstancia venía, pues, a desmentir la difundida hipótesis de la destrucción del negativo y de todas las copias de *Rojo y negro* por orden de los ignotos jerarcas a los que convencionalmente viene atribuyéndose su fulminante prohibición(10), aunque desde luego la supervivencia de una copia del film no descarta necesariamente *per se* que pudieran haber existido tales designios.

La práctica inexistencia de datos fidedignos acerca de la prohibición de *Rojo y negro* no ha impedido, sin embargo, a algunos historiadores especular al respecto. “Ya es curioso que la que parecía la más política de las películas nacionales de la posguerra (...) fuese prohibida por la censura”(11), apunta superficialmente Vizcaíno Casas como si tal cosa viniera a corroborar la difundida —y claramente tendenciosa— tesis de la inexistencia de un cine político bajo el franquismo(12). Desde una perspectiva más rigurosa otros autores han intentado formular alguna hipótesis plausible acerca de las razones de la prohibición y así, por ejemplo, Emilio Sanz de Soto sugiere que la gota que pudiera haber colmado el vaso de la paciencia de los ignotos jerarcas responsables de la misma habría sido la presentación en la pantalla de las relaciones sentimentales entre una falangista y un comunista durante la guerra civil(13).

La hipótesis de Sanz de Soto cuenta con numerosos partidarios, habiendo sido desarrollada con algún detalle por Rosa Añover al hilo de su documentado estudio sobre la censura

(5) Véase Josep Estivill, “El espíritu del caos. Irregularidades en la censura cinematográfica durante la inmediata postguerra” (*Secuencias. Revista de Historia del Cine*, nº 6, abril de 1997).

(6) Román Gubern, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla* (Madrid, Filmoteca Española, 1986), p. 88.

(7) Véase el riguroso trabajo de Juan Antonio Martínez-Bretón, “*El crucero Baleares*: un caso atípico de la censura franquista”, en Julio Pérez Perucha (ed.), *De Dalí a Hitchcock: los caminos en el cine* (Actas del V Congreso de la AEHC) (La Coruña, Asociación Española de Historiadores del Cine / Centro Galego de Artes da Imaxe, 1995), pp. 137-154.

(8) Román Gubern, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)* (Barcelona, Ediciones Península, 1981), p. 68.

(9) Carlos F. Heredero, *La pesadilla roja del general Franco. El discurso anticomunista en el cine español de la dictadura* (San Sebastián, Festival Internacional de Cine, 1996), p. 58.

(10) Véanse, por ejemplo, Juan Antonio Martínez-Bretón, *La influencia de la Iglesia Católica en la cinematografía española (1951-1962)* (Madrid, Harofarma, 1987), p. 31, y Rosa Añover, “Censura

y guerra civil en el cine español (1939-1945)” (*Historia 16*, año XIV, nº 158, junio de 1989), p. 20. Román Gubern, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, p. 101, parece insinuar idéntica posibilidad.

(11) Fernando Vizcaíno Casas, *Historia y anécdota del cine español* (Madrid, Ediciones Adra, 1976), p. 71.

(12) “En la España de la posguerra, en la España de Franco, para entendernos mejor, nunca existió un cine político”, sostiene Vizcaíno Casas (*Historia y anécdota del cine español*, p. 71), haciéndose sin duda de eco de las conocidas posiciones de José María García Escudero en *La historia en cien palabras del cine español* (Salamanca, Publicaciones del Cine-Club del SEU de Salamanca, 1954), donde argumentaba que “menos de una docena de películas no permiten hablar de un cine político” (p. 15). La monografía de Carlos F. Heredero *La pesadilla roja del general Franco* desmiente por sí sola tales afirmaciones.

(13) Emilio Sanz de Soto, “1940-1950”, en Augusto Martínez Torres (ed.), *Cine español (1896-1988)* (Madrid, Ministerio de Cultura, 1989), p. 167. Diferentes sinopsis oficiales del argumento de la película se recogen en el Anexo 3.



Rojo y negro, Carlos Arévalo, 1942.

previa de guiones en el cine español de la postguerra: "No hay constancia en el expediente de las causas de la prohibición [de *Rojo y negro*]. A mi juicio —y teniendo en cuenta que no se ha hallado el guión original— se produjo porque el argumento muestra al protagonista, miliciano del Frente Popular (encarnado por Ismael Merlo), como una persona normal, capaz de enamorarse y de tener arranques heroicos. Admitir esto significaba tanto como reconocer que la guerra civil había sido una lucha entre personas de diferente ideología y no una contienda entre Dios y el diablo"(14). Sin duda, el precedente de *Carmen fra i rossi / Frente de Madrid* (Edgar Neville, 1939), que había tenido serios enconzonazos por la censura al apuntar en su final a una extemporánea confraternización y reconciliación entre los dos bandos combatientes en la guerra civil, parecería corroborar la inoportunidad de mostrar las relaciones sentimentales entre una falangista y un comunista, pero al mismo tiempo el hecho de que —una vez practicados diversos cortes e introducidas algunas modificaciones— la película de Neville fuera autorizada para la exhibición obligaría a relativizar tal factor como la causa determinante de una prohibición tan drástica e irregular. Así como nada hay en el expediente de censura de *Rojo y negro* que evidencie objeción alguna por parte de los censores oficiales, tampoco en el expediente de la censura previa del guión de la película

(14) Rosa Añover, "Censura y guerra civil en el cine español (1939-1945)", p. 20. La investigación a que se hace referencia es la tesis doctoral de la autora: *La política administrativa en el cine*

español y su vertiente censora (Madrid, Universidad Complutense, 1992).

parece haber sido considerada particularmente delicada la relación entre los dos protagonistas(15).

Si los historiadores apenas han avanzado otra cosa que hipótesis muy generales e intuitivas acerca de las causas de la prohibición de *Rojo y negro*, la identidad de los responsables de la misma sigue sumida en el más completo misterio y tan sólo ha sido objeto de alguna especulación aislada. Remitiendo a Román Gubern —quien, sin embargo, no se pronuncia en absoluto sobre el particular—, Juan Antonio Martínez-Bretón atribuye a alguna alta autoridad de la Falange la decisión de poner fin a la exhibición de *Rojo y negro* y destruir todas las copias existentes de la cinta(16). Carlos F. Heredero, sin embargo, apunta en una dirección diametralmente opuesta partiendo de la constatación de los conflictos a la sazón existentes entre la Falange y el Ejército: “Obra profundamente esquiva para su rentabilización en clave política y propagandística, [*Rojo y negro*] 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”(17). Lo cual no significa, para el autor, que ésta pudiera identificarse fácilmente con el discurso de la película; antes bien, prosigue Heredero en una sorprendente cabriola, “[la Falange] podía encontrar a la película bastante incómoda, puesto que a su representante femenina se le negaba la recompensa celestial por un sacrificio (la protagonista había sido detenida por tratar de liberar a un correligionario) que, sin embargo, se le concedía generosamente al comunista arrepentido. De ello se quejaba —a fin de cuentas— la crítica que apareció, un día antes del estreno, en la revista de inspiración falangista *Primer Plano*”(18). Hipótesis, pues, para todos los gustos a propósito de un enigma cuya resolución se ha revelado un tanto esquiva durante décadas y que, en todo caso, parece requerir una minuciosa reconstrucción de las circunstancias precisas que rodearon la realización de la película.

VERANO DEL 42

Tiene toda la razón Heredero cuando subraya la necesidad de ubicar el estreno y la recepción de *Rojo y negro* en el marco de las crecientes tensiones entre militares y falangistas a lo largo de 1942, intuyendo que a través de ellas podría hallarse alguna pista que permita la resolución del misterio de la prohibición de la película. Pero olvida, en cambio, que la Falange distaba entonces de ser un bloque homogéneo y que no sólo su antagonismo con el Ejército requiere por tanto ulteriores matizaciones, sino que la propia crisis interna ha de ser también considerada como un potencial factor explicativo.

Antes incluso de finalizar la guerra civil, las tensiones acerca de la naturaleza del nuevo Estado habían aflorado ya en el seno de la Falange. Desde esta perspectiva, y más allá del papel central desempeñado por Serrano Suñer, el cambio de gobierno del 9 de agosto de 1939 marcará de *facto* el comienzo de la pérdida de influencia del sector más radical del Partido. Sectores disconformes del mismo crearán a finales de ese año una *junta política* clandestina bajo la presidencia del coronel Emilio Rodríguez Tarduchy, quien intentará reca-

(15) El expediente de la censura del guión de *Rojo y negro*, autorizado el 8 de septiembre de 1941, se encuentra aparentemente desaparecido en el Archivo General de la Administración / Ministerio de Cultura, pero afortunadamente Rosa Añover —que pudo consultarlo antes de su extravío— recoge en su trabajo las anotaciones realizadas por el censor a modo de advertencia de cara al rodaje del film, ninguna de las cuales tiene que ver con las relaciones entre sus protagonistas: “Cuidar mucho el decoro de algunas escenas como el asesinato de Calvo Sotelo, un mitin falangista en un teatro (recuerdo del de la Comedia), las escenas del congreso y la cabalgata final de las figuras salientes de la historia de España”. Véase “Censura y guerra civil en el cine español (1939-1945)”, p. 18.

(16) Juan Antonio Martínez-Bretón, *La influencia de la Iglesia*

Católica en la cinematografía española (1951-1962), p. 31. El texto de Gubern al que hace referencia es *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, p. 68.

(17) Carlos F. Heredero, *La pesadilla roja del general Franco*, p. 60.

(18) Carlos F. Heredero, *La pesadilla roja del general Franco*, p. 60. La crítica a la que hace referencia es la de Antonio Mas-Guindal, aparecida en *Primer Plano*, vol. 3, nº 85, 31 de mayo de 1942, y publicada, por lo tanto, después del estreno de la película y no antes, como afirma Heredero. El error procede presumiblemente de Román Gubern, 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla*, p. 100, a quien Heredero sigue a pies juntillas en su interpretación de la reacción de la Falange ante la película.

bar apoyos en Alemania para promover la creación de un auténtico estado nacional-sindicalista en España: las escasas perspectivas del complot harán, no obstante, que el grupo termine disolviéndose en la primavera de 1941. La destitución de Gerardo Salvador Merino, primer delegado nacional de la Organización Sindical, en julio de 1941, por lo que se consideraban sus excesos radicales al frente de la misma, fue tal vez la primera operación programada de acoso y derribo del sector encabezado por Serrano Suñer. A partir de ese momento la vida política nacional quedaría profundamente marcada por las tensiones entre las que cabría denominar *Falange radical* y *Falange acomodada*(19).

En realidad, desde comienzos de año Franco venía desconfiando de las ambiciones de Serrano Suñer y, para contrarrestar el omnímodo poder de éste, nombró el 5 de mayo de 1941 Ministro de la Gobernación al rabiosamente anti-falangista coronel Valentín Galarza con precisas instrucciones para dismantelar la influencia del sector radical del Partido. Antes incluso de que esta operación pudiera materializarse convenientemente (sustitución de altos cargos, revocación del decreto que eximía a la prensa falangista de la censura...), un artículo sin firma en el diario *Arriba*(20) produciría un insólito escándalo entre el estamento militar por sus frontales y desconsideradas invectivas contra Galarza. Ante las fuertes presiones del Ejército, Franco destituyó a los responsables de Prensa y Propaganda, Tovar y Ridruejo, generando una airada reacción por parte de Serrano Suñer, quien presentaría a Franco una carta de dimisión que no sería en cambio aceptada por éste. Buscando siempre el equilibrio de poderes entre las distintas facciones del Régimen, Franco utilizaría el reajuste ministerial del 17 de mayo para nombrar dos nuevos ministros de Falange (Miguel Primo de Rivera y José Luis Arrese): aparente consolación para el Partido, éste sería sin embargo el comienzo de la *domesticación* de la Falange(21).

No sólo los amigos y protegidos de Serrano Suñer se habían visto desplazados de sus anteriores puestos de responsabilidad, sino que la presencia falangista en el nuevo gabinete se revelaría prontamente *acomodada* a las exigencias funambulísticas del Régimen. En particular, José Luis Arrese, ex-jefe provincial de la Falange de Málaga y *camisa vieja* emparentado con el propio José Antonio, estaría llamado a materializar finalmente esa *domesticación* de Falange que Franco ambicionaba desde su flamante nuevo cargo de Ministro Secretario de la FET y de las JONS. Convertido, por mor de su extrema docilidad al Generalísimo, en un tenaz ariete contra el cada vez más cuestionado Serrano Suñer, Arrese pondría en marcha en noviembre de 1941 un vasto proceso de depuración del Partido que terminaría por minar cualquier veleidad radical en el seno del mismo, desplazando a sus portavoces a posiciones cada vez más subalternas o marginales. En poco más de un año Falange desaparecerá virtualmente como auténtico partido político, deviniendo en un mero aparato burocrático y propagandístico al servicio del Régimen(22).

Ese año no iba a ser, sin embargo, un año tranquilo: muy por el contrario, en 1942 se produciría la que Paul Preston ha calificado de "la crisis interna más seria a la que Franco se enfrentaría a principios de la década de los cuarenta y posiblemente en el transcurso de la dictadura"(23). La *buena estrella* de Serrano Suñer parecía definitivamente cosa del pasado y

(19) Tales términos, probablemente más apropiados que otros muchos manejados a este respecto por los historiadores (y desde luego irreductibles a una mera oposición entre *camisas viejas* y *camisas nuevas*, como veremos), proceden de Alfonso Lazo, *La Iglesia, la Falange y el fascismo (Un estudio sobre la prensa española de postguerra)* (Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995), p. 41. Acerca de los episodios evocados en este párrafo, pueden verse Stanley G. Payne, *Falange. A History of Spanish Fascism* (Stanford, Stanford University Press, 1961), pp. 212-221, y Sheelagh Ellwood, *Prietas las filas. Historia de Falange Española, 1933-1983* (Barcelona, Editorial Crítica, 1984; edición original *Spanish Fascism in the Franco Era: Falange Española de la JONS, 1936-1976*), Londres, Macmillan, 1987), pp. 122-125.

(20) "El hombre y el currinche", *Arriba*, 8 de mayo de 1941. Su

autor sería posteriormente identificado como Dionisio Ridruejo.

(21) El término es introducido por Payne, *Falange. A History of Spanish Fascism*, p. 233. Sobre la crisis de mayo de 1941, véase también, en esta misma obra, las pp. 228-230; Sheelagh Ellwood, *Prietas las filas*, pp. 126-128; y Paul Preston, *Franco, 'Caudillo de España'* (Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1995; edición original *Franco. A Biography*, Londres, Harper Collins Publishers, 1993), pp. 539-543.

(22) Véase Stanley G. Payne, *Falange. A History of Spanish Fascism*, p. 237. La depuración de Falange es estudiada con detalle en Ricardo Chueca, *El fascismo en los comienzos del régimen de Franco. Un estudio sobre FET-JONS* (Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1983), pp. 190-199.

(23) Paul Preston, *Franco, 'Caudillo de España'*, p. 580.

así, en diciembre de 1941, el monárquico y anglófilo general Alfredo Kindelán, en su solemne discurso pronunciado en Madrid ante el Consejo Supremo Militar, no sólo aboga por mantener la más estricta neutralidad ante el Eje, sino que se permite criticar frontalmente a la Falange y a Serrano Suñer, todavía Ministro de Asuntos Exteriores. Franco reconduce una vez más la situación, pero en los primeros meses del nuevo año se suceden los rumores sobre una inminente remodelación del gabinete y la salida del gobierno del *cuñadísimo*(24). Crecientemente contestado por el Ejército, Serrano es también motivo de discordia en El Pardo en razón de sus relaciones extra-matrimoniales con Sonsoles Icaza, esposa del marqués de Llansol y su mala imagen pública alimenta irreverentes coplillas populares: "Tres cosas hay en España / que acaban con mi paciencia / el subsidio, la Falange / y el *cuñado* de su Excelencia"(25). El verano del 42 precipitaría el desenlace.

El 7 de julio Dionisio Ridruejo, caído en desgracia tras el incidente con Galarza y fuertemente contestado en las propias filas de una Falange cada vez más acomodada(26), escribiría una carta a Franco acusándole de traicionar —con catastróficos resultados para España— el ideario del Partido y de consentir, y aun fomentar, el triunfo de los mediocres en el seno de un Movimiento cada vez más impopular. Manifestándose necesariamente insoladorio con éste y anunciando su abandono de la actividad política institucional, Ridruejo reivindicaba la pureza de una Falange sofocada por un régimen mediocre: "Todo parece indicar que el Régimen se hunde como empresa aunque se sostenga como 'tinglado'. No tiene, en efecto, base propia fuerte y autorizada y la crisis de disgusto es cada vez más ancha. Un día podría producirse el derribo con toda sencillez. Entonces los falangistas caeríamos envueltos entre los escombros de una política que no ha sido la nuestra. ¿Piensa V.E. qué desgracia mayor podría yo tener, por ejemplo, que la de ser fusilado en el mismo muro que el general Varela, el coronel Galarza, don Esteban Bilbao y el señor Ibáñez Martín?"(27). Cuando, en una nueva carta enviada a Serrano Suñer tras el anuncio de la promulgación de la Ley de Cortes (17 de julio) y el famoso *incidente* de Begoña (16 de agosto), Ridruejo hacía gala de tener cuando menos el decoro de alistarse con los derrotados, sin duda empleaba este término con toda propiedad y desde una completa lucidez(28).

Por si fuera poco, Franco hubo de capear simultáneamente otra crisis, provocada en este caso por el muy prestigioso general Muñoz Grandes. Informado de que éste le culpaba explícitamente de la conflictiva situación interna y de que, como solución a la misma, abogaba por un golpe de timón que pasara por la entrada en la guerra junto a las fuerzas del Eje, a mediados del mes de mayo el Jefe del Estado había destituido a aquél de su cargo de comandante de la División Azul. Sin embargo, Muñoz Grandes recabó hábilmente el apoyo de Hitler, quien a finales de junio envió al almirante Wilhelm Canaris, Jefe del Servicio Exterior de Defensa, a España para convencer a Franco de que mantuviera a aquél en su puesto (de hecho, su sustituto, el general Emilio Esteban, se incorporaría a la División Azul como un subordinado *de facto* dada la permanencia de Muñoz Grandes en Alemania). El 13 de julio Muñoz Grandes se entrevistaría en secreto con Hitler, ofreciéndose —ante el entusiasmo de éste— como posible relevo de Franco al frente de una auténtica revolución nacional-socialista en España y como firme aliado en la ya larga contienda bélica(29). Franco

(24) Véase Klaus-Jörg Ruhl, *Franco, Falange y 'Tercer Reich': España en la Segunda Guerra Mundial* (Madrid, Ediciones Akal, 1986; edición original *Spanien im Zweiten Weltkrieg. Franco, die Falange und das 'Dritte Reich'*, Hamburgo, Hoffmann und Campe Verlag, 1975), pp. 94-95 y 105.

(25) Citado por Ricardo de la Cierva, *Historia del franquismo: orígenes y configuración (1939-1945)* (Barcelona, Editorial Planeta, 1975), p. 238. Para una versión ligeramente distinta, véase Stanley G. Payne, *Falange. A History of Spanish Fascism*, p. 235, quien parece atribuirlo a sectores carlistas.

(26) Véase, por ejemplo, el testimonio de Manuel Valdés Larrañaga, *De la Falange al Movimiento (1936-1952)* (Madrid, Fundación Nacional Francisco Franco, 1994), p. 223.

(27) La carta es reproducida en Dionisio Ridruejo, *Casi unas memorias* (Barcelona, Editorial Planeta, 1976), pp. 236-240; para el pasaje citado, véase p. 238.

(28) La durísima carta a su buen amigo Serrano Suñer, anunciándole su decisión de dimitir de todos sus cargos en el Partido, está fechada el 29 de agosto. Tal dimisión sería formalizada el 2 de septiembre por medio de una lacónica carta al Ministro Secretario General de FET y de las JONS, José Luis Arrese. Pocos días después Ridruejo sería confinado en Ronda por orden gubernativa. Véase *Casi unas memorias*, pp. 240-245.

(29) Véanse Klaus-Jörg Ruhl, *Franco, Falange y 'Tercer Reich': España en la Segunda Guerra Mundial*, p. 113, y Paul Preston, *Franco, 'Caudillo de España'*, p. 577.

supo de todas estas maniobras por uno u otro conducto, aprestándose a neutralizarlas con el máximo vigor. Pero eran muchos los frentes abiertos: falangistas radicales, militares descontentos y aun carlistas irritados que celebrarían el 18 de julio manifestándose en las calles de Bilbao al grito de 'Muera Franco' parecían confabularse para hacer del verano del 42 un intenso y conflictivo verano. "¿Qué saben los espíritus críticos de las tensas vigiliadas en las que la responsabilidad aplastante pesa sobre los hombros solitarios?", preguntaba Franco en un burdo ejercicio de autocompasión en su discurso ante el Consejo Nacional de FET y de las JONS el 17 de julio(30). Tan sólo faltaba un último y definitivo eslabón en lo que el Generalísimo vivía como una injusta cadena de infortunios para que la crisis latente estallara en toda su magnitud: el atentado del santuario de Begoña a mediados de agosto.

Los disturbios producidos en Bilbao el 25 de julio de 1942, a raíz de la prohibición de una concentración carlista, resultaron sin duda preocupantes para los jerarcas del Régimen de cara a la inminente celebración del tradicional acto de homenaje a los requetés del Tercio de Nuestra Señora de Begoña muertos durante la guerra civil(31). Los aciagos presagios se cumplieron cuando el 16 de agosto, a la salida de la solemne misa conmemorativa celebrada en la Basílica de Nuestra Señora de Begoña, a las afueras de Bilbao, un comando falangista lanzó dos bombas contra los asistentes. Aunque una de ellas no explotó y la trayectoria de la otra pudo ser desviada, esta última produjo no obstante numerosos heridos entre los asistentes. El ministro del Ejército, general Varela, que presidía el acto, no dudó en interpretar la agresión como un atentado contra su persona y pasó de inmediato a exigir responsabilidades. Conocido por su anglofilia y sus simpatías carlistas (estaba casado, de hecho, con una rica aristócrata carlista, Casilda Ampuero), Varela era no menos famoso por su hostilidad a la Falange, a la cual acusó públicamente de haber organizado el atentado como una suerte de ataque frontal contra el Ejército. Creyendo contar con suficientes apoyos para enfrentarse a Franco, exigió a éste un ejemplar castigo para los responsables del atentado, la expulsión de la Falange de los instigadores del mismo y la formación de un gobierno de autoridad "para rectificar los errores del pasado". Pero Franco maniobró una vez más habilidad y, aunque hizo ejecutar al autor material del atentado en la madrugada del 2 de septiembre y condenó a diversas penas a sus cómplices, cesaría a Varela y Galarza por encabezar este conato de insubordinación, procediendo simultáneamente a destituir al impopular Serrano Suñer como Ministro de Exteriores (y como presidente de la Junta Política de la Falange) en un alarde más de su pericia en la política de compensaciones a la que tan proclive era.

Este *cambio de guardia*, como titulara Arriba su editorial del 4 de septiembre, marcaba en realidad el final de la influencia de Serrano Suñer y el postrer episodio en la domesticación de la Falange en los años de la inmediata postguerra(32). La presentación pública de *Rojo y negro* coincidió, pues, con esta profunda y decisiva crisis. Hasta qué punto se pudo ver afectada por tales tensiones es algo que apenas ha sido objeto de algunas elucubraciones, pero que sin duda requiere un análisis más detallado a la luz de la evidencia disponible.

3. LA ESTRATEGIA DE LA ARAÑA

Rojo y negro fue estrenada —como antes se apuntara— el 25 de mayo de 1942 en el Cine Capitol de Madrid. Contrariamente a lo que la mayor parte de los historiadores señalan, la película no fue retirada de cartel "pocos días después de su estreno" (como afirma, por ejemplo, Heredero(33)) ni tan siquiera (como sostiene Gubern(34)) "a las dos semanas" de haberse producido el mismo. En realidad, la película no desapareció de la cartelera hasta el día 14 de junio, totalizando pues tres semanas íntegras en la sala de estreno. Cuáles pudieron ser las razones que truncaran esa incipiente carrera comercial es algo que ha permanecido

(30) Citado por Paul Preston, *Franco, 'Caudillo de España'*, p. 577.

(31) Véase Antonio Marquina, "El atentado de Begoña" (*Historia* 16, año VII, nº 76, agosto de 1982), pp. 11-12.

(32) Sobre el incidente de Begoña y sus importantes repercusiones, véanse: Antonio Marquina, "El atentado de Begoña", pp. 11-19;

Sheelagh Ellwood, *Prietas las filas*, pp. 145-153; y Paul Preston, *Franco, 'Caudillo de España'*, pp. 580-585.

(33) Carlos F. Heredero, *La pesadilla roja del general Franco*, p. 58.

(34) Román Gubern, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, p. 68.

durante décadas sumido en el más absoluto de los secretos y sobre lo que, naturalmente, sería vano esperar hallar alguna documentación. Los testimonios orales se erigen, por consiguiente, en piezas fundamentales para la resolución del rompecabezas y a recabarlos cuando fuera posible ha dedicado el autor algunos esfuerzos.

Revisando la bibliografía sobre el *affaire*, no deja de sorprender que invariablemente los autores remitan como fuente de sus informaciones a los exhaustivos trabajos de Román Gubern sobre la historia de la censura cinematográfica en España, sin que ninguno de ellos parezca reparar en que en el más antiguo de ellos Gubern se limita a hacerse eco de otro texto a propósito de la prohibición de *Rojo y negro*(35). En efecto, para cualquier ulterior información sobre el *affaire*, el autor remite a un artículo publicado por Eduardo Ducay en 1950 en la revista italiana *Bianco e Nero*(36). Hasta donde me ha sido posible saber, ésta sería la más antigua referencia a la prohibición de la película y, presumiblemente, el origen de un pertinaz mito historiográfico. Consultado al respecto, Ducay tuvo la amabilidad de evocar algunas de las circunstancias que rodearon al caso, justificando la inexistencia de cualquier rastro documental por el propio carácter anómalo de la prohibición. Ante mi insistencia por precisar sus fuentes de información, Ducay apuntó que se trataba de un rumor muy extendido en su momento, si bien él recordaba haber tenido probablemente noticias del asunto por Fernández Cuenca o alguien de su círculo(37). Teniendo en cuenta que, a buen seguro, Ducay no había visto entonces la película —ya que erróneamente la describe como la historia de los amores entre una joven comunista y un dirigente falangista(38)—, cabría sin duda relativizar la bondad de sus informaciones, aun sin abandonar por ello la pista apuntada.

Dicha pista ha sido recientemente esgrimida, una vez más, por Alfonso del Amo y María Luisa Ibáñez en su magnífico *Catálogo general del cine de la guerra civil*, donde dicen a propósito de *Rojo y negro*: "Fernández Cuenca, para quien este film fue el único realizado desde una auténtica concepción falangista, señala que fue muy conflictivo ante los organismos oficiales y extraoficiales de la censura y retirado de cartel a los pocos días del estreno"(39). En el mencionado catálogo las referencias a Fernández Cuenca lo son invariablemente a la conocida monografía de éste sobre el tema, pero sucede que —salvo error u omisión— en ningún lugar de las 1.094 páginas de dicha obra hace el autor tal afirmación(40). A diferencia de la prohibición de *El crucero Baleares*, que Fernández Cuenca discute con cierto detalle(41), el caso de la supuesta prohibición de *Rojo y negro* no es ni siquiera evocado. Quizás Fernández Cuenca pudiera tener motivos para seguir guardando silencio sobre lo que pasa por ser uno de los secretos cinematográficos mejor guardados por el Régimen, pero —a la luz de los datos disponibles— tampoco cabe descartar la posibilidad de que los compiladores del exhaustivo catálogo cometan sencillamente un lapsus al atribuirle tal cita.

Sea como fuere, el fallecimiento de Fernández Cuenca hace ya algunos años nos priva de un testimonio insustituible al respecto. Otros supervivientes de la época consultados sobre el asunto de la prohibición apenas si han podido aportar información: Ramón Serrano Suñer, Manuel Valdés Larrañaga o Pío García Viñolas afirmaron no tener noticia alguna sobre el mismo, ni tan siquiera sobre el hecho de que se hubiera producido(42). ¿Mutismo interesado, comprensible amnesia histórica o sencillo desconocimiento? Tan sólo Manuel Augusto García Viñolas, atendiendo amablemente a mis reiteradas solicitudes, aportó un elemento que considero esencial para la resolución del enigma. Excusándose por la fragilidad del recuerdo de

(35) Véase Román Gubern y Domènec Font, *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España* (Barcelona, Editorial Euros, 1975), p. 367.

(36) Eduardo Ducay, "Il cinema in Ispagna" (*Bianco e Nero*, vol. 7, nº 11, noviembre de 1950), pp. 55-69.

(37) Entrevista telefónica de 16 de octubre de 1996.

(38) Eduardo Ducay, "Il cinema in Ispagna", pp. 57-58.

(39) Alfonso del Amo y María Luisa Ibáñez, *Catálogo general del cine de la guerra civil* (Madrid, Ediciones Cátedra / Filmoteca Española, 1996), p. 797.

(40) Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine*, acerca de *Rojo y negro*, véanse las pp. 168-169.

(41) Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine*, pp. 554-556.

(42) Ramón Serrano Suñer, entrevista personal de 11 de junio de 1997; Manuel Valdés Larrañaga, entrevista telefónica de 10 de junio de 1996; Pío García Viñolas, comunicación escrita de 15 de diciembre de 1996.

acontecimientos que tuvieron lugar hace más de medio siglo, García Viñolas alegó no saber nada sobre el asunto de una posible prohibición de *Rojo y negro* y manifestó que creía recordar que su retirada de la circulación tuvo que ver con alguna estrategia de la propia productora CEPICSA, sin poder precisar nada más al respecto(43). Una vez más la cabal evaluación del testimonio oral de uno de los protagonistas de aquellos episodios (García Viñolas había sido Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía y a él le correspondió autorizar el rodaje de *Rojo y negro*; véase Anexo 1) se revela problemática, pero iría contra la lógica de la investigación histórica descartarlo apriorísticamente sin haber antes tratado de contrastarlo con la evidencia disponible.

El hecho de que *Rojo y negro* cediera armónicamente su puesto en la cartelera el lunes 15 de junio a *Volando hacia Río de Janeiro* difícilmente parece revelador de una airada y fulminante prohibición, sobre todo si se tiene en cuenta que el nuevo estreno había sido ya debidamente anunciado con anterioridad(44). Naturalmente, tras esa fachada podría esconderse una hábil maniobra destinada a dar una apariencia de normalidad a la prohibición, pero ni los usos y costumbres del Régimen a ese respecto ni el precedente de *El crucero Baleares* parecen abonar la hipótesis de un proceder tan delicado. Más aún si tenemos en cuenta que casi desde el momento del estreno CEPICSA venía garantizando la proyección exclusiva y por tiempo limitado de *Rojo y negro* en el Cine Capitol de Madrid: un anuncio insertado en *El Alcázar* el 2 de junio aseguraba que "*Rojo y negro* se proyectará exclusivamente en Capitol", extremo sobre el que volvía a insistir *Arriba* tres días más tarde, añadiendo que "una vez fuera de cartel, en el que ha conseguido tan rotundo triunfo, *Rojo y negro* no figurará en ningún otro hasta la inauguración de la temporada próxima"(45). Cabría siempre interpretar tales anuncios como maniobras destinadas a camuflar la prohibición, pero al improbable refinamiento de la operación habría que añadir la poco plausible lógica del aplazamiento de la misma durante más de diez días (lo que *de facto* habría representado una, por lo demás insólita, maniobra de este género).

Las críticas y reacciones públicas a raíz del estreno de la película constituyen, aun dentro de sus limitaciones, el otro gran hilo que pudiera seguir la investigación. Tres semanas de permanencia en la sala de estreno en Madrid no era algo que estuviera al alcance de cualquier película española, pero las enigmáticas circunstancias que parecen rodear la presentación pública de *Rojo y negro* acaso hagan recomendable una dosis adicional de prudencia a la hora de valorar ese "rotundo triunfo" de que hablaba *Arriba* en el texto recién citado. En ese sentido se ha pronunciado, al menos, la historiografía, subrayando cómo *Rojo y negro* no sólo tuvo problemas con oscuras jerarquías del Régimen, sino que fue igualmente descalificada por la crítica e ignorada por el público. En palabras de Carlos Heredero, "no resulta nada extraño, por lo tanto, que esta película construida con los materiales más heterodoxos (...) produjera el más absoluto y radical desconcierto, en la temprana fecha de 1942, entre las autoridades del régimen, pero también entre la crítica del momento"(46). Heredero —como antes Gubern— erige en paradigma de esta reacción el comentario crítico publicado por la revista *Primer Plano* a raíz del estreno del film, considerado particularmente significativo por provenir de una publicación de clara orientación falangista(47). En ella se cuestionaban las "consecuencias indudablemente desacertadas" a las que —sin duda de forma involuntaria— se veía abocada la película, jugando equívocamente con los colores falangistas en un rótulo juzgado desafortunado ("*Rojo de sangre y negro de rencor*") y, sobre todo, apuntando una especie de redención simbólica del protagonista (comunista) en un final que eclipsa en cambio la suerte de la protagonista (falangista). Aunque el autor de la reseña se esforzaba por

(43) Manuel Augusto García Viñolas, entrevistas telefónicas de 14 de octubre de 1996 y 18 de noviembre de 1996.

(44) Véase, por ejemplo, *Arriba*, 14 de junio de 1942.

(45) Véanse *El Alcázar*, 2 de junio de 1942, p. 5, y *Arriba*, 5 de junio de 1942, p. 2.

(46) Carlos F. Heredero, *La pesadilla roja del general Franco*, p. 60.

(47) Véanse Carlos F. Heredero, *La pesadilla roja del general Franco*, p. 60; y Román Gubern, 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla*, pp. 100-101. La crítica en cuestión apareció en *Primer Plano*, vol. 3, nº 85, 31 de mayo de 1942, firmada por Antonio Mas-Guindal.

salvar algunos aspectos de la película, el tono general de la misma era inequívocamente crítico.

Pero, aun reconociendo el interés de la crítica de *Primer Plano* y la necesidad de dar cuenta de algún modo de su inesperado talante negativo, Gubern y Heredero se equivocan de plano cuando ven en ella el exponente de un estado de opinión generalizado y, consecuentemente, hacen de la misma el prototipo o quintaesencia de una áspera reacción crítica frente a *Rojo y negro*. Antes bien, y con la excepción de otro texto publicado en *Primer Plano* (que, entre líneas, parece desacreditar a la película)(48), la respuesta de la crítica cinematográfica fue muy positiva, cuando no entusiástica. Tal unanimidad obliga necesariamente a relativizar el valor sintomático que Gubern y Heredero atribuyen a la crítica de *Primer Plano*, que no sería en realidad sino la extraña excepción a una diáfana norma. Arriba, por ejemplo, alababa así la película: "Cinematográficamente hablando, *Rojo y negro* es una película perfecta. No habíamos dudado nunca de que el cine español caminaba a paso de gigante hacia su triunfo total. Hoy podemos echar las campanas al vuelo"(49). El mismo diario, que prestó una atención continuada al film hasta bien entrado junio, recogía en sucesivas entregas a los pocos días del estreno una selección de las críticas aparecidas en otros periódicos madrileños (*Informaciones*, *Pueblo*, *Madrid*, *ABC* y *Ya*), así como en algún semanario de circulación nacional (*Dígame*), a cual más elogiosa(50). La crítica de *El Alcázar* era, por su parte, no menos favorable(51), como también lo fueron las publicadas en *Ecclesia*, órgano de Acción Católica(52), o en *Radiocinema*, la otra gran revista de ámbito nacional especializada en cine. Si la crítica de Jesús Bendaña a raíz del estreno había sido en términos generales muy elogiosa (oponiendo tan sólo algunos reparos al simbolismo inicial)(53), Joaquín Romero-Marchent publicaría un mes después una vibrante "Carta abierta a Conchita Montenegro", en la que no sólo ensalzaba la interpretación de la actriz, sino que hacía extensivos los elogios a la película aun reconociendo enigmáticamente que "los temas como *Rojo y negro* tienen por ahí muchos detractores"(54). Probable alusión a los colegas de *Primer Plano*, tal observación no puede en absoluto empañar la clara percepción del tono unánimemente favorable de las críticas de la película aparecidas en la prensa y en algunos medios especializados(55). Al margen de cualquier otra consideración, la imagen de una hostil reacción crítica frente a *Rojo y negro* ha de ser, pues, definitivamente abandonada como un infundado mito historiográfico.

Siendo imposible reconstruir las reacciones del público de la época, al menos parece quedar claro que —contrariamente a lo afirmado por algunos historiadores y al margen de algunos elementos aislados— *Rojo y negro* no desconcertó a la crítica de la época. Por otra parte, ningún texto publicado a raíz del estreno insinúa siquiera que la relación sentimental entre los protagonistas (causa, para algunos, de la prohibición) pudiera resultar objetable, en tanto que la adversa reacción de *Primer Plano* fue más bien una reacción aislada y en absoluto representativa. Lo cierto es, pese a todo, que la carrera comercial de *Rojo y negro* quedó truncada a mediados del mes de junio para no reaparecer jamás en cartel. Si, como la evidencia parece sugerir, la productora quiso que la película se estrenara únicamente en un cine de la capital durante un período limitado antes del paréntesis veraniego, su definitiva retirada de la circulación podría todavía indicar que algo sucedió después de su salida de cartel. Es posible, pues, que la película no fuera sacada fulminantemente de cartel por presiones de altas jerarquías del Régimen, como suele mantenerse, pero que determinadas circunstancias hicieran aconsejable no volver a proyectarla públicamente. Aun suponiendo

(48) Este texto, que parece haber pasado hasta ahora desapercibido para los historiadores, es el de Adolfo Luján, "Aspectos falangistas de un cine español. Fernando Fernández de Córdoba habla sobre el tema a *Primer Plano*" (*Primer Plano*, vol. 3, n.º 94, 2 de agosto de 1942), en el que el entonces famoso actor y locutor apela a la necesidad de la producción de "la verdadera película del Movimiento nacionalsindicalista", entendida como una obra de relieve que tenga "una mayor eficacia que la cosa realista del automóvil en la madrugada y los fusilamientos, por ejemplo". La alusión a las secuencias finales de *Rojo y negro* parece, pues, clara.

(49) José Juanes, "*Rojo y negro*", en Arriba, 26 de mayo de 1942, p. 3.

(50) "La crítica y *Rojo y negro*", en Arriba, 29, 30 y 31 de mayo y 2 de junio de 1942, siempre en p. 2.

(51) C.R., "*Rojo y negro*", en El Alcázar, 26 de mayo de 1943, p. 3.

(52) Véase *Ecclesia*, n.º 46, 30 de mayo de 1942, p. 23; citado por Juan Antonio Martínez-Bretón, *La influencia de la Iglesia Católica en la cinematografía española (1951-1962)*, p. 31.

(53) Jesús Bendaña, "*Rojo y negro*", en *Radiocinema*, vol. 4, n.º 76, 30 de mayo de 1942.

que nadie obligara a retirar de cartel *Rojo y negro*, la hipótesis de que *a posteriori* se produjeran presiones para evitar su reposición no puede ser descartada sin un análisis en profundidad.

La dura crítica de Mas-Guindal en *Primer Plano*, aunque alejada de la opinión generalizada, requiere no obstante alguna explicación por venir publicada en una revista estrictamente controlada por la Falange. Como ya se ha apuntado, el Partido distaba entonces de ser un bloque monolítico y se caracterizaba más bien por una feroz lucha interna por la hegemonía y la mayor cuota de influencia en el seno del Régimen. *Primer Plano*, nacida bajo los auspicios del grupo radical de Falange que liderara Ridruejo desde la Jefatura Nacional de Prensa y Propaganda, podía tener a la altura de mayo de 1942 más de una razón para disentir de una operación como la que *Rojo y negro* representaba en el seno de Falange(56). Que no respondía a su concepción de lo que debía ser la auténtica película del nacionalsindicalismo español queda meridianamente claro en las declaraciones, antes citadas, de Fernández de Córdoba. Y, aunque es difícil pronunciarse con seguridad al respecto(57), la película parecía estar más bien controlada por sectores afines a Arrese y, por tanto, resultaba lógico esperar un cierto rechazo por parte del grupo de Ridruejo. El entusiasmo desplegado, por contra, desde las páginas de *Arriba*, publicación férreamente controlada por Arrese desde finales de 1941, parecería avalar esta hipótesis. Pero, ¿contaba con suficiente fuerza y apoyos este sector radical como para torpedear, en el caso de desear hacerlo, una película como *Rojo y negro*? A la luz de la evidencia disponible, recogida en la sección anterior, la respuesta ha de ser indudablemente negativa.

¿Y el Ejército? Probablemente, como apunta Heredero, los militares encontraron la película demasiado falangista para su gusto (como presumiblemente, y a la luz de recientes investigaciones, también había ocurrido con *Raza*). Pero de ahí a suponerles instigadores de una arbitraria y anómala retirada de cartel media un gran trecho, más aún cuando desde *El Alcázar* se ensalzó igualmente la película. Cabría suponer que tras el atentado de Begoña, si no antes, las presiones del Ejército o el buen sentido de los productores aconsejaron dejar a buen recaudo *Rojo y negro* y abstenerse de reponerla en las pantallas españolas. Hipótesis ciertamente plausible, requeriría no obstante de alguna prueba para poder ser tomada por cierta. Y hasta donde nos es dado saber, tal evidencia no existe. Antes bien, con inevitables lagunas y limitaciones de toda índole, nos ha sido posible reconstruir una cierta singladura de *Rojo y negro* después de la supuesta prohibición que a mediados del mes de junio la habría retirado definitivamente de circulación.

Todavía el 19 de julio *Primer Plano* insertaba en sus páginas un anuncio que rezaba: "CEPICSA presentará en la próxima temporada sus tres grandes producciones: *Rojo y negro*, *Aventura*, *Correo de Indias*"(58). ¿Cereemonia de confusión o simple y habitual estrategia

(54) Joaquín Romero-Marchent, "Carta abierta a Conchita Montenegro", en *Radiocinema*, vol. 4, n.º 77, 30 de junio de 1942.

(55) En rigor, ni siquiera *Primer Plano* se mantendría completamente al margen de esta corriente de elogios pues, al margen de los dos textos citados, publicaría también un comentario favorable de Adolfo Luján, "Presencia de la Cruzada en el nuevo cine español", vol. 3, n.º 92, 19 de julio de 1942: "*Rojo y negro*, de Carlos Arévalo, nos ha dado con acierto un aspecto concreto de nuestra guerra: el frente heroico donde luchó lo que se ha definido como quinta columna. Con un crudo realismo de aguafuerte, que constituye su mejor valor técnico, se ha dicho a todos los españoles cuánto ha contribuido el sacrificio y el esfuerzo de los que quedaron en la zona dominada por la horda a la victoria".

(56) La domesticación de Falange alcanzaría, no obstante, a *Primer Plano* y así García Viñolas fue separado de la dirección de la revista en marzo de 1942, pasando ésta a depender de la Vicesecretaría de Educación Popular por una orden del Delegado Nacional de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS, Gabriel Arias Salgado, fechada el 31 de ese mismo mes (y en virtud de la cual pasaría Carlos Fernández Cuenca, jefe del Departamento de Cine-

matografía, a dirigir la publicación). La plana mayor de los colaboradores habituales de la revista, y entre ellos el crítico titular Antonio Mas-Guindal, seguiría en el equipo de redacción.

(57) Aunque José María Alfaro, asesor de la película, había formado parte del grupo de Ridruejo en Prensa y Propaganda, progresivamente iría decantándose hacia el sector acomodado hasta terminar colaborando, como es bien sabido, en la *Ofrenda lírica a José Luis de Arrese en el IV año de su mando* (Madrid, 1945). La secuencia en que los protagonistas contemplan un cartel anunciando un mitin de Falange puede ofrecer también alguna pista sobre el particular: real o imaginario (que es algo que no he podido determinar con precisión), el plantel de oradores en el mismo no parece seleccionado al azar, ya que junto a los históricos Primo de Rivera y Ruiz de Alda aparecen dos notorios acomodados como son Fernández Cuesta y Sánchez Mazas. Además, tanto Alfaro como Fernández Cuesta o Sánchez Mazas estaban a la sazón personalmente enemistados con Serrano Suñer; véase, por ejemplo, Ricardo de la Cierva, *Historia del franquismo: orígenes y configuración (1939-1945)*, p. 231.

(58) *Primer Plano*, vol. 3, n.º 92, 19 de julio de 1942.

promocional? Algunos elementos de juicio adicionales apuntan en la segunda de estas direcciones. De cómo *Rojo y negro* no se había convertido todavía en un film proscrito da fe su inclusión, el 3 de julio de 1942, en una relación de películas a exhibir en Alemania ante los voluntarios de la División Azul que circulaba por la Sección de Cinematografía y Teatro(59). Desconocemos si tal envío se llevó a cabo, pero sí sabemos —en cualquier caso— que *Rojo y negro* y *¡A mí la Legión!* fueron los films seleccionados por el gobierno para ser proyectados en Berlín el 18 de julio de 1942 “con motivo de la conmemoración del Glorioso Alzamiento Nacional”, como reza el oficio, fechado el 14 de julio, del Vicesecretario de Educación Popular al Subsecretario de Asuntos Exteriores instando a su urgente envío a la capital del Reich(60). Si en algún momento *Rojo y negro* cayó en desgracia, debió de ser, pues, tras estas fechas. La pregunta se replantea nuevamente: ¿acaso fue el detonante el atentado de Begoña?

Una semana después de haberse producido éste, el Jefe de la Sección de Cinematografía y Teatro daba, no obstante, el visto bueno a una solicitud de CEPICSA para que *Rojo y negro* pudiera representar a España en la X Exposición Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia que habría de celebrarse del 30 de agosto al 15 de septiembre [véase Anexo 4](61). Pero, por razones completamente ignotas, *Rojo y negro* no llegó a exhibirse en dicho festival, siendo sustituida por otra producción de CEPICSA, *Correo de Indias*. Tal vez fuera entonces, en los últimos días de agosto, en vísperas de la crisis de gobierno, cuando finalmente se produjera la prohibición, pero tampoco cabe descartar la posibilidad de que la productora se decantara finalmente por su más flamante película (el rodaje de *Correo de Indias*, de Edgar Neville, buen conocido del público italiano, había concluido el 5 de julio y estaba lista para su exhibición) ni que, a la luz de la experiencia de otros films propagandísticos recientes, *Rojo y negro* fuera considerada demasiado vehemente para su presentación en círculos cinematográficos internacionales(62).

La cuestión se complica todavía más si tenemos en cuenta que ha sido posible identificar al menos una proyección pública de *Rojo y negro* en España con posterioridad a los sucesos de Begoña y a su supuesta prohibición. Esta tuvo lugar el domingo 8 de noviembre de 1942 en el Cine Lusarreta de Madrid en el marco de una serie de actos auspiciados por el Frente de Juventudes y la Delegación de Educación Popular. De acuerdo con el informe remitido por el Delegado Provincial de Educación Popular de Madrid al Delegado Nacional de Propaganda, el programa —completado por los cortometrajes *Preludio de Viena* y *Presente*— habría sido presenciado por “1.300 camaradas”(63), cifra más que probablemente inflada ya que el aforo del mencionado cine era de tan sólo 951 localidades. Sea como fuere, *Rojo y negro*, “cedida por la casa CEPICSA”, circulaba aún a plena luz a finales de 1942 y aparentemente sin encontrar cortapisa alguna para su difusión.

Nada parece indicar, pues, que —como quiere una cierta tradición historiográfica— *Rojo y negro* fuera retirada fulminantemente de cartel por orden de algún jerarca ignoto. Los indicios apuntan más bien a una relativamente plácida permanencia en la sala de estreno durante tres semanas, con una buena acogida crítica y sin que aparentemente se elevaran demasiadas voces discordantes ante la innegable heterodoxia del film. Tras haber salido de cartel, *Rojo y negro* fue incluso autorizada para difundirse en el extranjero (aunque no esté bien documentado dónde y hasta qué punto lo hizo efectivamente) y fue cabeza de programa en alguna que otra sesión institucional celebrada incluso después de la grave crisis política del verano del 42. Naturalmente no cabe descartar, aun en ausencia de cualquier evidencia

(59) Archivo General de la Administración, Cultura / Información y Turismo, nº 45.

(60) Archivo General de la Administración, Cultura / Información y Turismo, nº 45.

(61) Archivo General de la Administración, Cultura / Información y Turismo, nº 45.

(62) En efecto, el 25 de agosto de 1942 el cónsul español en Buenos Aires, José Gallestra, había remitido una carta al Ministro de Asuntos Exteriores informándole de los diversos cortes infligidos a *Raza* con ocasión de su exhibición en aquella ciudad “por sus

ataques directos a determinados sistemas que aquí por lo menos se sostienen” y “por su realismo brutal”. Una tardía respuesta del Vicesecretario de Educación Popular, fechada el 20 de octubre, lamentará tales cortes de secuencias “que representan de una manera fidedigna los crímenes realizados por las hordas rojas durante su dominio en nuestra patria”. Véase Archivo General de la Administración, Cultura / Información y Turismo, nº 45.

(63) Archivo General de la Administración, Cultura / Información y Turismo, nº 46.

sólida, que *Rojo y negro* molestara a uno u otro sector del Régimen, desconcertara a algún que otro crítico o espectador, ni que efectivamente fuera objeto de presiones de algún signo, pues lo cierto es que en un momento dado desaparecería de la circulación durante décadas. Pudiera ser también que *Rojo y negro* se revelara un producto demasiado coyuntural como para que CEPICSA pensara en una carrera comercial convencional, sobre todo después de la normalización de la situación política en el otoño de 1942. Cualquier hipótesis acerca de lo que no sucedió es siempre más difícil de sustentar que otra sobre lo que supuestamente sí sucedió, pero en este caso —y a pesar de la tenacidad con que los historiadores se aferran a la versión— los indicios de una prohibición de *Rojo y negro* brillan por su ausencia, mientras que existe en cambio una cierta evidencia de que la película tuvo una vida corta, pero bastante menos accidentada de lo que habitualmente se supone. La cuestión sigue naturalmente abierta a la espera de que los historiadores afinen su bagaje analítico y reconstruyan con más finura los hechos, pero mientras tanto seguir manteniendo que *Rojo y negro* fue irregularmente prohibida tras su estreno por las autoridades franquistas exigirá ir más allá de la invocación del principio de autoridad para asumir forzosamente la carga de la prueba.

AGRADECIMIENTOS

Estoy en deuda con Julio Pérez Perucha por haber llamado oportunamente mi atención sobre el extraordinario interés de *Rojo y negro* y por haber leído y comentado una primera versión de este texto. Agradezco igualmente a Rosa Añover algunas útiles indicaciones sobre el laberíntico Archivo General de la Administración, así como los amables testimonios de diferentes personas: Eduardo Ducay, Manuel Augusto García Viñolas, Pío García Viñolas, Ramón Serrano Suñer y Manuel Valdés Larrañaga. Por último, he de dejar también constancia de la paciencia con que José Luis Martínez Montalbán, Vicente Sánchez-Biosca y Daniel Sánchez Salas atendieron a mis elucubraciones, contribuyendo sin duda a matizarlas con sus oportunas objeciones.

A firmly-rooted historiographical tradition runs that Rojo y negro (Carlos Arévalo, 1942) was drastically banned shortly after its première by order of high-ranking Francoist authorities alien to the Censor's Office. Such a hypothesis is, however, far from having been properly established or even from being supported by any conclusive evidence. Quite the reverse, an accurate analysis of the available data allows us to question that view as an ill-founded claim and calls for a richer and more sophisticated outlook in facing up the problem.

■ ALBERTO ELENA es coordinador del Programa de Historia del Cine de la Universidad Autónoma de Madrid y dirige igualmente *Secuencias. Revista de Historia del Cine*. Entre sus publicaciones destaca *El cine del Tercer Mundo: diccionario de realizadores* (1993).

El Departamento Nacional de Cinematografía

AUTORIZA a la Casa Productora *C. E. P. A. C. S. A.*
el rodaje de la película *"Rojo y negro"*
conforme a la solicitud presentada en este Departamento con fecha *28*
Septre 1941 y registrada con el número *356*

Madrid, *29* de *Septre* - de 1941

El Jefe del Departamento Nacional de Cinematografía

M. L. Tudela

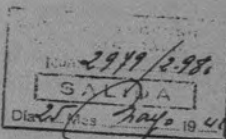


ANEXO 2



VICESECRETARÍA
DE EDUCACIÓN POPULAR

Nº de Registro 2.611



Reintegro
3.00 pesetas

COMISION DE CENSURA CINEMATOGRAFICA

Madrid, 18 de Mayo de 1942.

"C.E.P.I.C.S.A."

ha presentado a la Censura la

siguiente película:

Título "ROJO Y NEGRO".

Marca C.E.P.I.C.S.A.

Nacionalidad Española.

Asunto Drama.

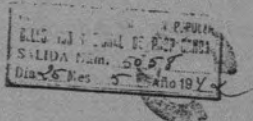
Metros 2.300.

Rollos Ocho.

Copias Dos.

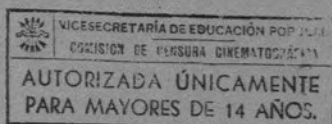
Hablada, de ~~francés~~ ~~español~~ ~~español~~.

Idioma. números 1 y 2 Español.



OBSERVACIONES

APROBADA TOTALMENTE.



Examinada la película, procede su aprobación.

Madrid, 20 de Mayo de 1942.

Conforme

El Presidente,

[Signature]

El Secretario,

Vs. Bn.

EL CONSEJERO NACIONAL EN FUNCIONES
DE DELEGADO NACIONAL DE PROPAGANDA.

[Signature]

Francol Francol Francol
Arriba Español

ANEXO 3

1. Argumento de *Rojo y negro* según el *Anuario Cinematográfico Hispanoamericano* (Madrid, Sindicato Nacional del Espectáculo, 1950, p. 306):

En el Madrid trágico de 1936, Luisa y Miguel luchan por sus ideales. Ella, ayudando a sus compañeros presos por el odio marxista; él, defendiendo sus ideales como afiliado al comunismo. Luisa es detenida y asesinada, y Miguel, en una reacción viril y patética, muere acribillado a balazos por sus antiguos compañeros de ideal, terminando con esto la historia trágica de los protagonistas, en las que se pone de manifiesto todo el horror del Madrid rojo y el espíritu patriótico y espiritual que guiaba a las fuerzas nacionales.

2. Argumento de *Rojo y negro* según el expediente de censura de guiones (Citado por Rosa Añover, "Censura y guerra civil en el cine español (1939-1945)", p. 18):

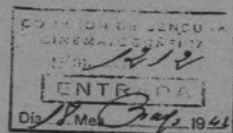
El tema trata de la historia social de España a partir del desastre de Annual (1921) para llegar a la guerra de liberación, intercalando en este momento un argumento del sacrificio de una muchacha de Falange que sacada de Fomento cae en la Pradera. El novio, miliciano rojo, al verla asesinada se vuelve contra los suyos y se deja matar un poco tontamente.

.../...

3. Argumento de *Rojo y negro* según el expediente de censura de películas (Archivo General de la Administración / Ministerio de Cultura):



VICESECRETARIA
DE EDUCACION POPULAR



COMISION DE CENSURA CINEMATOGRAFICA

Título de la película: " ROJO Y NEGRO "

Argumento: Luisa y Miguel, que desde niños sienten una mutua simpatía, que ya mayores se convierte en amor, se separan por fundamentales discrepancias políticas, pues ella - ganada por los nuevos ideales - se hace falangista y él - un señorito intelectual - se erige en personaje de la democracia. Estalla el Movimiento salvador de España y desde el primer instante Luisa pone en juego bravamente su inteligencia, su entusiasmo y su actividad incansable en el servicio y protección de sus camaradas. Llevada por su valentía a una "Checa" en gesto heroico, para salvar a un camarada, no le vale fingirse de la situación, ya que es seguida por un miliciano escamón, que descubre su verdadera personalidad, y la detiene en su casa. Enterado Miguel por la madre de Luisa del peligro de muerte en que ésta se halla, acude a salvarla, pero es tarde; ha sido asesinada en la pradera de San Isidro. Y Miguel, que estaba ya arrepentido de sus funestas ideas políticas y de su conducta de ser cómplice de una turba criminal y destructora, ganada por el sacrificio de Luisa y para unirse con ella, provoca a unos milicianos, que le matan a tiros. Este es el fondo argumental, la línea neta y recta de la película, que hecha con exaltación del significado de la nueva España triunfadora, resalta abundantes escenas y cuadros del proceso histórico concluido con la victoria de Franco.

35



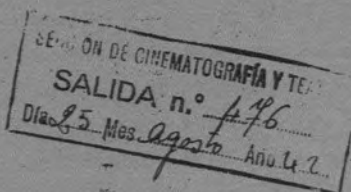
C. y T.

Habiendo solicitado la Casa Productora C.E.P.I.C.S.A. la autorización del Departamento de Cinematografía de un plazo de exportación y reimportación para su producción titulada "ROJO Y NEGRO", a fin de que con motivo de la Exposición Bial de Venecia, pueda exhibirse ante el público italiano, tengo el honor de poner en su conocimiento que, por este Organismo, no existe inconveniente alguno en que esa Subcomisión le expida el certificado oportuno.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista.

Madrid, 24 de Agosto de 1.942

EL JEFE DE LA SECCION DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO



SR. PRESIDENTE DE LA SUBCOMISION REGULADORA DE LA CINEMATOGRAFIA.