

De la niña bonita al patito feo. El proyecto republicano en el cine y la televisión

Igor Barrenetxea Marañón

Universidad del País Vasco

“Las esperanzas puestas en la República eran tan exageradas que las discrepancias entre las metas imaginadas y lo concretamente realizable necesariamente había de conducir a decepciones”¹

1. Introducción

Uno de los grandes aportes del cine de ficción reside en ofrecer su particular visión de la sociedad que representa, con su dolor y sentimientos, en la construcción de una *historia no oficial*², dicho de otro modo, en una reconstrucción diferente a como lo haría la Historia tradicional pero que tanta influencia tiene sobre el imaginario.

Así, esta comunicación pretende mostrar a través de una selección de películas de ficción cómo fue, y ha sido, reflejado el proyecto republicano (1931-1936) en la gran pantalla, desde 1941 hasta 2011, y en la televisión. Por supuesto, esta no es una radiografía cerrada ni completamente exhaustiva, aunque sí lo más significativa posible.

Sus claves históricas, cómo se representa ese ideario, cuáles fueron sus políticas (o cómo estas se reflejan), sus problemas, sus contradicciones ideológicas y filmicas son determinantes para entender una parte de la memoria de la sociedad española actual sobre dicho quinquenio. No hay que olvidar que la construcción de una visión cinematográfica influye y, en cierto modo, también determina el propio quehacer de la Historia, al reflejar las políticas (o su ausencia) de la memoria existentes³.

Podemos ya estimar que el perfil que se ofreció de la Segunda República durante el franquismo no fue, ni mucho menos, igual que el ofrecido a partir de la llegada de la democracia. Sin embargo, tanto ese pasado, retratado de forma tan negativa como maliciosa, como el presente (determinado por la recuperación de su memoria), vienen marcados por sus propias singularidades, temores, miedos y, ante todo, por la falta de comprensión de lo que fue la República, debido al fuerte y destructivo impacto que tuvo, y tiene, la Guerra Civil española. ¿De qué modo se perfiló el proyecto republicano en la sociedad española? ¿Hasta qué punto el cine y la televisión ha sabido contar y perfilar sus sueños, logros o, bien, sus políticas exitosas o fracasadas?

2. Breve semblanza de la Segunda República

El advenimiento de la República, el 14 de abril de 1931, fue producto de una movilización popular pacífica. Las elecciones municipales, celebradas dos días antes,

¹ Walter L. Bernecker y Sören Brinkamann, *Memorias divididas*, Madrid, Abada Editorial, 2009, p. 18.

² Marc Ferro, *Historia contemporánea y cine*. Barcelona, Ariel, 1995, p. 27.

³ Alejandro Martínez Rodríguez, *La paz y la memoria*, Madrid, Catarata, 2011, pp. 21-44.

planteadas por las fuerzas republicanas y socialistas como un plebiscito contra la monarquía, no podían presagiar lo que iba a suceder.

En la mayoría de las grandes ciudades españolas triunfaron las candidaturas contrarias a la monarquía y Alfonso XIII se vio obligado a tomar el camino del exilio. Se cerraba así el periodo conocido como la Restauración (1875-1931). Las imágenes de aquellos días en los que la población tomó las calles quedaron reflejadas muy bien en algunas escenas documentales, en donde las grandes arterias, calle de Alcalá, y monumentos de Madrid, como la Cibeles, quedaron ocultos ante la presencia de miles y miles de ciudadanos que exultantes ondeaban la bandera tricolor⁴.

Ahora bien, todo acabó en una cruenta, despiadada y sangrienta guerra civil, la corta etapa republicana fue un periodo de incesantes reformas, transformaciones y retos que, en mayor o menor medida, quedaron ocultos por la nebulosa bélica.

Pero el quinquenio no fue solo un periodo de sueños frustrados ni, por supuesto, un marco nefasto unidireccional decidido de antemano hacia su trágico desenlace. La Segunda República vivió tres grandes etapas de gobierno, el bienio reformista (1931-1934), el bienio conservador y el gobierno del Frente Popular (1936). Se produjeron varias elecciones que configuraron diferentes gobiernos de alternancia democrática. Por primera vez se dio lugar al voto universal ciudadano, en el que concurrieron tanto hombres como mujeres a las urnas, y se instituyó una Constitución laica y moderna. Los planes de los nuevos dirigentes republicanos y socialistas fueron tremendamente ambiciosos. Buscaron hacer del país una sociedad moderna y dinámica y para ello se implicaron en innumerables reformas de la educación, economía, legislación laboral, institucional y militar e, incluso, en la atención a las regiones con identidades históricas diferenciadas, con los estatutos de autonomía (como Cataluña, País Vasco y Galicia).

Sin embargo, aunque prácticamente todas las fuerzas del país estaban de acuerdo en que España requería de profundos cambios, el carácter y contenido de estos, la influencia de las ideologías revolucionarias y contrarrevolucionarias, los medios de comunicación y los discursos encendidos hicieron que no fuera un proceso sencillo ni moderantista. Los actos violentos y los extremismos hicieron su aparición muy pronto y determinaron ciertas posturas antagónicas que no favorecieron un clima político estable. En mayo de 1931 se produjeron incendios y ataques al patrimonio de la Iglesia; en agosto de 1932 sobrevino a un fallido golpe de Estado; en 1934, estalló la revolución de Asturias; en 1936, de nuevo, hubo violencia anticlerical y política que ayudaron a favorecer un falso ambiente de preguerra que acabó por desembocar en una conjura de los militares para restablecer el supuesto orden social, subvertido por los revolucionarios de turno. El proyecto republicano pecó de ingenuidad.

Los años 30 en Europa fueron un caldo de cultivo muy propicio para los totalitarismos, aunque eso no tenía necesariamente que ocurrir aquí. El fascismo había triunfado en Italia y, en 1933, lo haría en Alemania. El temor a la expansión comunista se adueñó de parte de la clase dirigente y tradicional europea⁵. Y España no fue una

⁴ Alberto Reig Tapia, “La proclamación de la República en la memoria cinematográfica y literaria”, en Ángeles Egido León (ed.), *Memoria de la Segunda República. Mito y realidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, p. 139.

⁵ Julián Casanova, *Europa contra Europa 1914-1945*, Barcelona, Crítica, 2011.

excepción. Sin embargo, ahora sabemos que ni la guerra fue inevitable ni el reformismo republicano adquirió una naturaleza revolucionaria. La Segunda República se definiría como el primer régimen democrático español que buscó modernizar el país⁶.

El corto periodo se caracterizará por una enorme pluralidad política y un entusiasmo, aunque a veces exagerado, de los sindicatos UGT y CNT, y de otros de otra índole, cuyo protagonismo para defender a las clases trabajadoras fue extraordinario. Tal vez, pecaron de impaciencia en sus reivindicaciones tras décadas de ostracismo y unas condiciones de vida pésimas. Fue la primera vez que los gobiernos de la nación se preocupaban, realmente, por superar los gravámenes del pasado para asumir que España debía adaptarse a un nuevo tiempo. Si bien, faltaba un mayor entendimiento entre las derechas y las izquierdas, lo que incidió en espolear los miedos sociales y acabar polarizando la sociedad, lo que facilitó que el fallido golpe propugnado por los militares, y ayudado por otros sectores contrarrevolucionarios, derivara en una cruenta guerra. Sus efectos y sus lamentables consecuencias condicionaron de forma notable la imagen de la época republicana, en la ofuscación de la violencia que tiñó de rojo el país, impulsada, además, por la misma propaganda del régimen franquista⁷.

3. Franquismo: estigmatización y demonización del proyecto republicano

Aunque la sublevación militar del 17 al 18 de julio de 1936 no se tradujo en una destrucción del régimen republicano, lo cierto es que la situación de guerra deparó en que la Segunda República ya no operó como un sistema político de tiempos de paz. La movilización general y el esfuerzo por recuperar el control de los resortes del Estado, roto por los militares, comportaron un vacío de poder que fue ocupado por los partidos y los sindicatos. Ahí fue cuando estalló la tan temida y temible *revolución*.

La prioridad de sofocar la rebelión militar sustrajo todos los esfuerzos reformistas y democratizadores. Y ciertos grupos revolucionarios, anarquistas, en mayor medida, pero también socialistas, y en menor medida comunistas, propugnaron la superación del sistema republicano. La misma revolución que los militares pretendieron evitar fue la que su fracasado golpe de Estado posibilitó. Finalmente, la guerra trajo la derrota del régimen democrático. Sus más destacados dirigentes fueron al exilio, los que no, acabaron asesinados por la justicia (al revés) franquista. Sus organizaciones fueron disueltas e ilegalizadas, sus edificios y bienes quedaron incautados por el Nuevo Estado y, por supuesto, sus estructuras tuvieron que pasar a la clandestinidad.

A partir de ahí, la dictadura franquista construyó sus pilares, contando con el favor de las familias que habían contribuido a la victoria, ofreciéndoles prebendas, favores y distintas cotas de poder. Ahora bien, en lo que nos ocupa, el franquismo

⁶ Sandie Holguín, *República de Ciudadanos*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 57-59 y Rafael Cruz, *En el nombre del pueblo*, Madrid, Siglo XXI, 2006, p. 33

⁷ La bibliografía es abundante, destacar: Eduardo González Calleja, Francisco Cobo Romero, Ana Martínez Rus y Francisco Sánchez Pérez, *La Segunda República española*. Barcelona, Pasado & Presente, 2015; Rafael Cruz, *Una revolución elegante. España 1931*, Madrid, Alianza, 2014; Julio Gil Pecharromán: *Historia de la Segunda República española (1931-1936)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002; Stanley, G. Payne, *La primera democracia española. La Segunda República, 1931-1936*, Barcelona, Paidós, 1995 y Paul Preston, *La destrucción de la democracia en España*, Madrid, Ediciones Turner, 1978.

rápida­mente pasó a controlar, desde sus orígenes, los medios de comunicación y propaganda, mediante la censura y una serie de directrices muy concretas cuya unidad inequívoca partía de su rechazo frontal al régimen republicano y su ideario.

Por un lado, la República quedó, así, ensombrecida y oscurecida por la necesidad de movilizar a esos buenos españoles fieles a la causa rebelde y, por otro, para destruir todo lo que pudiera encarnar la anti-España, identificada de forma perversa con República. La democracia republicana fue, de ese modo, señalada con unos ropajes negativos y funestos, en la mayoría de las veces, descalificada como régimen político y colocada en una etapa anterior vinculada a la decadencia del país, producto de la entrada de las ideas liberales extranjeras⁸. Y el cine, por supuesto, ayudó y fue utilizado como un instrumento clave para codificar este imaginario⁹. En las primeras películas que nos encontramos tras la contienda podemos observar algunos rasgos muy característicos a este respecto, de las que voy a destacar tres filmes, como van a ser *Fortunato* (1941), de Fernando Delgado, *Rojo y Negro* (1942), de Carlos Arévalo y, por supuesto, *Raza* (1942), de José Luís Sáez de Heredia. Aunque los dos últimos filmes cobran su mayor protagonismo en el marco de la guerra, sus vínculos con la República son muy notorios, al establecer una línea de ruptura entre el pasado (corrompido por la democracia republicana) y el futuro (redimido por el franquismo y la guerra).

Empecemos con *Fortunato*. Su singularidad radica en que va a ser la única película que transcurra íntegramente durante el periodo republicano. Recién terminada la contienda ¿qué interés podía tener para el régimen dar los permisos para rodar una historia semejante? En realidad, ninguno, fue una apuesta personal de su director Fernando Delgado¹⁰, documentalista oficial del régimen que adaptó la obra de teatro homónima de los hermanos Álvarez Quintero, de principio de siglo, para la ocasión.

La Junta de censura, al darse cuenta de que la trama podía hacer pensar al espectador (nacional y foráneo) que transcurría en el tiempo de la filmación (los grises, duros y hambrientos años de posguerra), subrayó que debía remarcarse que esta transcurría en el periodo prebélico¹¹. La pieza teatral, publicada en 1912, cuenta las peripecias tragicómicas de Fortunato, despedido de su empleo y que ha de ingeniárselas para buscar trabajo, con el fin de alimentar a su familia¹².

Fiel a la directriz, el director sitúa la historia en 1934. La historia denuncia el clientelismo, la miseria, la relajación de las costumbres sociales debido a la influencia negativa extranjera y se subrayan, de forma rotunda, los valores familiares tradicionales,

⁸ Boja de Riquer, *La dictadura de Franco*, Barcelona, Crítica y Marcial Pons, 2010; Zira Box, *España, año cero*, Madrid, Alianza, 2010; Santos Juliá y Giuliana Di Febo, *El franquismo*, Barcelona, Paidós, 2005; Joseph FONTANA (ed.), *España bajo el franquismo*, Barcelona, Crítica, 2000 y VV. AA., *Franquismo. El juicio de la historia*, Madrid, Temas de Hoy, 2000.

⁹ Magí Crusells, *Cine y guerra civil española. Imágenes para la memoria*, Madrid, Ediciones JC, 2006; Vicente Sánchez-Biosca, *Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria*, Madrid, Alianza, 2006; Peter William Evans (ed.), *Spanish Cinema*, Oxford, Oxford University Press, 2000; Alfonso del Amo (ed.), *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 1996; Román Gubern, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Madrid, Filmoteca española, 1986; José María Caparrós Lera, *El cine español bajo el régimen de Franco (1936-1975)*, Barcelona, Publicaciones de la Universidad, 1983; Carlos Fernández Cuenca, *La Guerra de España y el cine*, Madrid, Editora Nacional, 1972.

¹⁰ José Luis Borau (dir.), *Diccionario de cine español*, Madrid, Alianza, 1998.

¹¹ Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, Caja 21/4456.

¹² Serafin y Joaquín Álvarez Quintero, *Fortunato*, Madrid, Renacimiento, 1912.

amén de un fuerte catolicismo. Así mismo, critica los nuevos modelos de mujer. Además, metafóricamente, alude a la Guerra Civil, obligando al protagonista a soportar la violencia por el bien de su familia (es una licencia del director).

Por supuesto, de lo que ello se deduce, al cambiar el marco histórico en el que se desarrolla la pieza original, es que el periodo republicano fue un contexto muy dañino para la sociedad española cuyos nuevos modelos sociales solo traían aparejados injusticia y egoísmo. Aunque la obra pretendía retratar valores universales, el franquismo quiso que se identificasen principalmente con el republicanismo. Sin embargo, *Fortunato* ha perdurado más en el tiempo como una radiografía de la sociedad de la posguerra, al referirse a la preocupación por el hambre, la miseria, el clientelismo y los efectos de la guerra, que de la época republicana.

La falta de alusiones más concretas a este periodo (gobiernos, hechos o acontecimientos), que en el filme no se prodigan (se sabe que es en el marco republicano por dos fechas que aparecen) es lo que explica este paradójico efecto.

Los dos filmes siguientes son muy diferentes. Y la suerte de ambos, también. *Rojo y Negro* (1942) fue la apuesta del entonces joven y prometedor cineasta Carlos Arévalo. Y es considerado como el único filme falangista, propiamente dicho, de la época¹³. Su trama cuenta las vivencias de una pareja, que se conocen desde niños, marcada por el infortunio de la época que le toca vivir. La primera parte de la historia nos sitúa en los meses previos a la contienda.

Arévalo apostó por utilizar un montaje y una escenificación de vanguardia, incluso, imitando escenas de películas de Eisentein. Así, presenta la etapa republicana con singular desprecio, descalificando el parlamentarismo democrático, con imágenes tan llamativas como unos diputados que portan una venda en los ojos o que discuten sin llegar a nada. Aunque también se incide sobre la violencia previa a la guerra, de la que responsabiliza, por supuesto, a las fuerzas del Frente Popular. Si bien, fundamentalmente, retrata la crueldad de las checas en el Madrid republicano.

Pero la suerte del filme fue amarga. El régimen no comulgó con la tesis que defendía la propuesta de Arévalo de que la guerra fuera una *tragedia colectiva* (aunque este punto de vista sería asumido posteriormente por la cinematografía), ni mucho menos que los falangistas aparecieran como los grandes valedores de la Nueva España. El filme no triunfó y fue retirado de las carteleras españolas a las tres semanas de su estreno. E, incluso, su relevo institucional fue tal que estuvo a punto de desaparecer su negativo hasta que se encontró una copia olvidada en la Filmoteca¹⁴.

Por el contrario, *Raza* (1942), de José Luís Sáez de Heredia, iba a convertirse en la imagen misma de la ideología del régimen franquista¹⁵. Aquí se hace más énfasis en la crítica del liberalismo pero, del mismo modo que en *Rojo y Negro*, del parlamentarismo liberal. La democracia se identificaba, así, con caos y desorden que, por supuesto, eran los ingredientes perfectos para traer consigo la temible revolución.

¹³ José Luis Castro de Paz, *Un cinema herido*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 34.

¹⁴ Alberto Elena, ¿Quién prohibió *Rojo y Negro*?, en *Secuencias*, núm. 7, 1997. pp. 61-78.

¹⁵ Román Gubern, *Raza: El ensueño del general Franco*, Madrid, Ediciones 99, 1977; Magi Crusells, "Raza (1941), la pérdida de las últimas colonias a través de un ejemplo de la propaganda cinematográfica", en Rafael Sánchez Mantero (coord.), *En torno al "98": España en el tránsito del siglo XIX y XX*, vol. 2, Huelva, Universidad de Huelva, 2000, pp. 345-358.

La mención a la República, que se hace de forma puntual, en estos filmes hacen hincapié, sobre todo, a los miedos sociales vinculados a las reformas. La democracia, como se ha indicado, es valorada con desprecio pero otro punto más relevante, si cabe, fue el religioso. La política laicista trajo consigo acciones anticlericales virulentas de ciertos grupos. Estas políticas laicistas de la República se quedaron muy grabadas en el imaginario, tanto por la violencia desatada antes de la contienda como, fundamentalmente, por la persecución religiosa posterior. Si bien, fueron los grupos anticlericales los que, desgraciadamente, ante la torpe reacción de las autoridades republicanas, tanto en mayo de 1931 como en mayo de 1936, generaron tal violencia¹⁶. Ello iba a alumbrar, una vez finalizada la contienda, el denominado *cine de cruzada*¹⁷.

No hay duda de que el cine iba a recoger, sin embargo, no solo las obsesiones del régimen por confirmar su victoria en la guerra sino su papel primordial de preservar las esencias patrias, enfatizando los aspectos más controvertidos o los que más habían afectado a la conciencia de las familias que integraban el régimen, como eran la democracia liberal y el laicismo. Para ello no dudó en ocultar o negar la existencia de muchos problemas endémicos, o acallar las voces progresistas que habían alumbrado a la sociedad española de los años 20 y 30 acercándola a Europa.

El cine del franquismo iba, prácticamente, a ignorar los dos primeros periodos de la época republicana, la excepción estaría en el filme *Las últimas horas* (1965), de Santos Alcocer, situándolo en ese ambiente de inquietud e incertidumbre ante su instauración. Todos aquellos filmes que trataron el periodo republicano con mayor o menor intención, la presentaban como una época difusa y, por supuesto, caótica, en el marco de una sociedad polarizada (por culpa de las influencias extranjeras) con una revolución (comunista) en ciernes que había que detener para salvar el país. Y, por eso, se iban a convertir en un símbolo totalmente nefasto los meses finales de la República, el periodo del Frente Popular, como se deja patente en filmes como *Porque te vi llorar* (1941) de Juan de Orduña, *Boda en el infierno* (1942) de Antonio Román, *Cuando llegue la noche* (1946) de Jerónimo Mihura, *El santuario no se rinde* (1949) de Arturo Ruiz Castillo, *Cerca del cielo* (1951), de Domingo Viladomat y Mariano Pombo, *Lo que nunca muere* (1954), de Julio Salvador, *La paz empieza nunca* (1960), de León Klimonsky, *Un puente sobre el tiempo* (1964), de José Luis Merino, que podrían destacarse.

Para el franquismo, aquellos meses que iban de febrero a julio de 1936 sintetizaban o recogían todos los valores perversos que había traído la República. No importaron sus buenas y fallidas intenciones reformistas sino el imaginario tan demoledor que se había ido elaborando de ella, responsabilizándola por completo de todos los avatares y desgracias sufridos y vividos por la sociedad en la guerra.

El idealismo posterior del cine del régimen sobre la vida en el campo español contrastó con los loables aunque fallidos propósitos de la República por una reforma agraria que diera entrada a más de dos o tres millones de jornaleros que vivían en la

¹⁶ Vicente Cárcel Orti, *La persecución religiosa en España durante la Segunda República (1931-1939)*, 1990, Madrid, Rialp. Unos 6.800 eclesiásticos fueron, en total, asesinados.

¹⁷ Román Gubern, "La guerra civil vista por el cine del franquismo", en Santos Juliá (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, Madrid, Taurus, 2006, p. 163.

miseria (temática que sí se destacará en el cine de la democracia). Tampoco se hacía mención a la intensa labor legislativa ni a la reforma educativa que proveyó de más de 6.000 escuelas al país. Es cierto que muchas de las reformas republicanas no prendieron por las fuertes resistencias encontradas tanto por la derecha como por los sectores más radicales de izquierdas (que pretendían un impulso inmediato), de haberlo hecho, sin duda, se hubiesen dispuesto las bases de la modernidad.

El franquismo se dedicó a distorsionar todas y cada una de las iniciativas reformistas mostrándolas como revolucionarias y antiespañolas, descalificándolas por entero, utilizando para ello la misma perversa propaganda durante la guerra. Confundió el proyecto republicano con los aspectos más crudos y extremos presentes en ciertos sectores identificados con ella (como los anarquistas contrarios al régimen republicano burgués). La Guerra Civil española, una vez más, se había convertido no solo en un punto de inflexión en la Historia sino en la presunta (aunque falsa) demostración de hacia dónde había ido el país arrojándole toda la responsabilidad del desgarramiento vivido aunque sin impulsar, en la misma medida, políticas conciliatorias¹⁸. La dictadura, a diferencia de lo que se perfilaba en algunas películas, no perdonaría, sino que haría pagar muy caro a todos aquellos grupos que habían apoyado el régimen democrático¹⁹.

4. Democracia, experiencia y olvido republicano

Como se ha ido desgranando, el feroz antirrepublicanismo del franquismo afectó y mucho al valor y al recuerdo de la Segunda República. Para la mayoría había sido el marco que había propiciado la guerra, pero los pocos republicanos que defendían su legado (divididos entre sí) representaban un ideal perdido que difícilmente podía influir para reinstaurar una visión ponderada o menos magnificada del periodo (hubo que aguardar a que la historiografía posfranquista hiciera su entrada)²⁰.

El daño que se hizo al imaginario de la República no fue responsabilidad exclusiva de la propaganda cinematográfica, por supuesto, fue solo un factor más, en su vinculación a los orígenes de la Guerra Civil, en el que influyeron otros, como que los partidos republicanos del exilio estaban muy debilitados y que las formaciones que entonces la apoyaron (PSOE o Partido Comunista) iban a defender proyectos políticos democráticos, respetuosos con una restauración monárquica que parecía consensuar las diferentes sensibilidades políticas del país, pero sin reivindicar la República como régimen de gobierno. En otras palabras, se quedaría sin herederos²¹.

Pero ese periodo no fue completamente olvidado. Sirvió como un contramodelo de aprendizaje social, de advertencia significativa para, ante todo, evitar los graves errores cometidos que desembocaron en la confrontación. Y, así, en el cine sirvió de

¹⁸ Antonio Cazorla Sánchez, *Las políticas de la victoria*, Madrid, Marcial Pons, 2000 y Paloma Aguilar Fernández, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza, 1996.

¹⁹ Magí Crusells, *La Guerra Civil española: cine y propaganda*, Barcelona, Ariel, 2000, p. 196. No sería hasta los años 60 cuando se iniciaría esta andadura con la película *Tierra de todos* (1961), de Antonio Isasi-Isasmendi, aunque desde una perspectiva harto ingenua.

²⁰ Eduardo González Calleja, Francisco Cobo Romero, Ana Martínez Rus y Francisco Sánchez Pérez, *La Segunda República...*, pp. 1238-1247.

²¹ Angel Duarte, *El otoño de un ideal*, Madrid, Alianza, 2009 y Josefina Cuesta, *La odisea de la memoria*, Madrid, Alianza, 2008.

contra-imagen en la que mirarse, advertencia sujeta a la violencia vivida en los años 30 y que el franquismo tanto empeño tuvo en magnificar²².

Sin embargo, a pesar de que el número de filmes que se acercaron al contexto republicano aumentó de forma significativa (respecto a un pasado más yermo), adolecieron de carencia de explicar o retratar el proyecto republicano con cierta entidad. Las primeras películas aún sufrieron la presión de la censura como *Pascual Duarte* (1975), de Ricardo Franco, *Retrato de familia* (1976), de Antonio Giménez Rico o *Mi hija Hildegart* (1977), de Fernando Fernán Gómez, aunque este fue más hábil y esperó a estrenarla cuando se decretó el final de la misma. Ni el filme de Franco ni el de Giménez Rico trataron el régimen republicano, ambos eran adaptaciones de sendas novelas, escritas por Camilo José Cela y Miguel Delibes, respectivamente, durante la dictadura, lo cual no permitía un acercamiento demasiado elocuente. Sí lo haría, en cambio, Fernán Gómez. Para ello, adaptaría también una novela de Eduardo de Guzmán, un conocido periodista republicano, *Aurora de Sangra*. Esta recrea el caso verídico de Aurora Rodríguez y su hija Hildegart. Aurora, conocida en ciertos círculos intelectuales, concibió a su hija como la abanderada de un movimiento liberador de la mujer. Hildegart fue una niña superdotada que, con tan solo 18 años, estudió derecho, empezaba medicina, y había escrito varios libros, hablando además varios idiomas. Pero su madre era una mujer de ideas muy radicales y cuando se sintió traicionada por su hija la asesinó. Fue un hecho que afectó a la sociedad republicana. Con un tono sobrio, frío y académico, Fernán Gómez nos advertía del peligro de los extremismos y radicalismos.

Tras más de cuatro décadas de ostracismo, prejuicios, rencor y amargos silencios, el prolífico actor y director se arriesgaba a tratar un tema controvertido pero muy significativo: el pujante papel de la mujer en los años 30. Una mujer española subordinada al hombre cuya imagen social había venido subrayada por su ferviente tradicionalismo. Sin embargo, si la República encarnó como nadie unas nuevas políticas, también lo hizo con la emergencia de la mujer, consiguiendo su mayoría de edad jurídica frente al hombre con el trascendente hecho de que, por primera vez, podía votar. Pero tales transformaciones emergieron de golpe, súbitas y, en ocasiones, envueltas por un extremismo que se vio con temor²³.

La película retrata con entidad la época republicana. Recoge el momento dulce cuando fue proclamada en Madrid, nada que ver con el otro filme mencionado, *Las últimas horas*, pero también las reacciones de ciertos sectores que se vieron defraudados porque, simbólicamente, la República no llegó hasta el final en sus reformas.

Aún así, Fernán Gómez se sustrajo de muchas simplificaciones y, sobre todo, mitos negativos que sí se vieron en otros filmes (como en *Retrato de familia*). En la República hubo aspiraciones, políticas y gobiernos, disidencias y distintas visiones del

²² Varios estudios recientes muestran que no fue tan incontrolada: Eduardo González Calleja, *Cifras cruentas. Las víctimas mortales de la violencia sociopolítica en la Segunda República Española (1931-1936)*, Madrid, Comares, 2015 y Fernando Del Rey (dir.): *Palabras como puños. La intransigencia política en la Segunda República española*, Madrid, Tecnos, 2011.

²³ Mary Nash (coord.), *Ciudadanas y protagonistas históricas. Mujeres republicanas en la II República y la Guerra Civil*, Madrid, Departamento de Publicaciones del Congreso de los Diputados, 2009 y Ana Aguado y M^a. Dolores Ramos, *La modernización de España (1917-1939)*, Madrid, Síntesis, 2002.

mundo, desde el feminismo más radical hasta las visiones federalistas de España. También justicia y violencia, sí, pero no desmedida y desenfrenada.

Otro de los grandes temas sobresalientes en este periodo va a ser el recuerdo de la reforma agraria. La ley de Bases (1932) fue otro de los proyectos estrella de la República como el medio más eficaz, así se pensó, para impartir justicia social y, sobre todo, atender a aquella masa enorme de jornaleros rurales que vivía miserablemente. El reparto de tierras y la modernización del campo español eran dos pilares básicos. Aunque, también, la derecha conservadora asumió que era necesario que el campo español mejorase aunque fue muy reactiva a los movimientos sociales que se dieron en ese sentido, urgiendo una reforma inmediata y radical. Así, tanto en *Tierra de rastros* (1979), de Antonio Gonzalo, como en *Réquiem por un campesino español* (1985), de Francesc Betriu, se aborda desde dos perspectivas muy diferentes.

Antonio Gonzalo rodó un filme militante, adaptado de la novela homónima de Antonio Cano García, fue estrenado en Andalucía y en algunas otras ciudades pero aunque recibió buenas críticas tuvo problemas de distribución²⁴.

La película plantea una visión anarquista idealizada sobre los efectos positivos de la reforma agraria. Traza la historia de una familia de jornaleros y su aciaga suerte desde inicios de siglo hasta la posguerra española. Sin embargo, la parte que nos interesa es la dedicada a la República. Hay una visión romántica de lo que supuso para los jornaleros. Esta se presenta como una reivindicación que une a todas las ramas de las izquierdas y que se resuelve, en mayor medida, bajo un signo pacífico y tranquilo pero que no llega a consumarse por completo por culpa de la Guerra Civil y la represión.

Entre las grandes virtudes del largometraje están el casi documental retrato que hace de la vida en el campo; entre sus defectos se encontraría una visión muy tópica y simplista, en la que la Iglesia y los poderes caciquiles son los que acaban por aplastar las aspiraciones sociales campesinas, junto al fascismo. Sin embargo, no lleva a cabo una autocrítica de la actitud anarquista ni su resistencia (violenta) a aceptar una reforma agraria paulatina, enfrentándose muchas veces a las autoridades republicanas.

Del mismo modo, Francesc Betriu, también adaptando la novela homónima de Ramón J. Sender, procede a radiografiar ese mundo rural, aunque esta vez en el norte, en la frontera entre Aragón y Cataluña. La llegada de la República, como en el anterior filme, provoca en la trama cambios importantes. La autoridad municipal ya no está controlada por los poderes tradicionales (clero, señores y orden público) sino por concejales elegidos en las urnas libremente. Sus reformas vienen encaminadas a utilizar los terrenos de pastos de manera comunal que los señores del lugar utilizan de forma privada. El intento de superación del resignado tradicionalismo católico, de las ancestrales jerarquías sociales (la de los terratenientes) y la justicia social son los elementos que se describen con mayor acierto en la película, aparte de incidir en la represión franquista (algo que no aparece en la novela). Precisamente, esta última parte fue lo que hizo que la película tuviera tanto éxito en el momento de su estreno²⁵. Si bien,

²⁴ Bien acogida en Sevilla y en otras ciudades españolas, participó, incluso, en el Festival de Berlín de 1980, pero no encontró distribuidor en Madrid ni en Barcelona.

²⁵ GUBERN, *1936-1939...*, p. 172.

no sería hasta unos años más tarde cuando surgiría una verdadera preocupación política, social e historiográfica sobre la denominada *memoria histórica*.

El problema del campo español se había ido solucionando a lo largo de los años 50 y 60 durante el desarrollismo, cuando miles de campesinos fueron a las grandes ciudades en busca de trabajo. Las reformas republicanas incompletas atraían así la fina nostalgia de un tiempo que se fue, una esperanza e ilusión, truncada por la contienda.

Malefakis²⁶ argumentaba en su ya obra clásica que si se hubiera dispuesto de tiempo la reforma emprendida habría acabado dando sus frutos. Pero la República pretendió abrir demasiados frentes reformadores a la vez y no se centró en encarar con éxito la gran apuesta que hubiera permitido la estabilidad del régimen. Frente a eso, las tensiones sociales y violencias que se dieron en el campo solo ayudaron a crear ese fantasma de la *revolución social* que perjudicó tan notablemente a la República. Pero en ningún caso justificaban un levantamiento militar que hizo saltar por los aires todos los débiles nexos que unían al país, provocando los más enconados odios.

5. Memorias fallidas y recuerdos amargos

Tendríamos que esperar hasta la década de los 90 para encontrarnos con otro filme que se refiera a la Segunda República de forma directa como fue el fallido trabajo del director irlandés Nick Hamm, titulado *Pasiones rotas* (1995). Una coproducción que no sería estrenada hasta 1998 y que, pese a contar con un buen reparto nacional e internacional (Polly Walker, Vincent Pérez, Marisa Paredes, Franco Nero, Francisco Rabal, Penélope Cruz, Ariadna Gil y Frances McDormand), tuvo muy mala acogida. A los problemas de coherencia del guión, se le suma su falta de calidad artística.

La trama era otra adaptación literaria, esta vez de la escritora Kate O'Brian, de su novela autobiográfica *Mary Lavelle*, ambientada originalmente en los años 20 en la localidad de Portugalete, Bizkaia. Sin embargo, se alteró el contexto por completo, llevando la historia a los años 30 y situándola en la provincia de Asturias.

En definitiva, el filme trata de explicar las razones del origen de la Guerra Civil a partir del apasionado modo de ser de los españoles, codificado a través del arte taurino. El guión nos sitúa, sin demasiada precisión, en los meses previos al estallido de la guerra (imaginamos que en 1936), describiendo el clima de tensión social y represión violenta que para nada correspondía con la verdadera realidad que se vivía en la mayor parte del país. De hecho, aunque la historia se cuenta desde el punto de vista de las élites españoles, una acomodada familia asturiana, y se posiciona de forma muy positiva en la defensa de las izquierdas revolucionarias... se lleva a cabo tan torpemente que da lugar a pensar que en España sí se iba a dar una revolución de izquierdas.

El desconocimiento del director de la época (solo algunas banderas tricolores y algún que otro apunte nos muestra que lo es), la falta de un adecuado asesoramiento histórico (siempre necesario, incluso, en la ficción), hacen que esté llena de tópicos y de burdas simplificaciones que dan lugar a creer que el periodo se caracterizó por un

²⁶ Edward, Malefakis, *Reforma agraria y revolución campesina en la España del siglo XX*, Barcelona, Ariel, Ba 1972. La importancia de la cuestión agraria también se enfatiza en otros estudios como en Javier Tébar Hurtado, *Reforma, revolución y contrarrevolución agrarias*, Barcelona, Ediciones Flor del Viento, 2006.

enfrentamiento dual y maniqueo entre fascistas (aunque eran solo un grupúsculo) e izquierdas (sin distinguir a anarquistas de comunistas). Y, con todo, tampoco es capaz de cristalizar una historia de amor lo suficientemente creíble para emocionar al espectador. *Pasiones rotas* se sumaba a otro proyecto fallido que pretendía explicar más las causas de la guerra que un razonable marco republicano.

Así, España es caracterizada como un país singular, diferente y atribulado por esa seducción secreta, perversa y negativa (debido a la Iglesia) por la sangre y, por ende, propensa a la violencia²⁷. Pero lo que era peor, lastraba de forma muy negativa el quinquenio, volviendo a vincularlo, como en la época franquista, en su última etapa más turbulenta con el origen de la guerra, ignorando y perdiendo de vista las políticas reformistas y las verdaderas pulsaciones del país, no muy alejado, en ciertos aspectos, de las tensiones que se vivían en Europa (entre democracia, fascismo y comunismo).

El mismo año del estreno del filme de Hamm, Antonio José Betancor adaptaría otra novela, *Mararía* (1998), contextualizada en la época republicana en las islas Canarias, aunque sin aportar nada de interés a la comprensión del proyecto republicano. Si bien, es una cinta muy conseguida, que relata una desgarradora historia de amor.

Finalmente, en 1999, el reputado cineasta José Luís Cuerda iba a rodar uno de los filmes más delicados, sensibles e interesantes acerca de los valores de la educación republicana, adaptado del libro de relatos de Manuel Rivas recogidos en la obra *¿Qué me quieres amor?*. Esta vez, aunque la historia vuelve a situarse en 1936, en los meses previos a la confrontación, sí se recoge de forma singular el ideal educativo propugnado por la Institución Libre de Enseñanza, a principios de siglo, y que tanto durante el bienio progresista como durante el Frente Popular hicieron suyo²⁸.

Porque, aparte de las reformas emprendidas en diferentes ámbitos de la vida y la sociedad, los gobiernos republicanos eran conscientes de que nada podía mejorar sin una debida educación. Para ello, se empeñaron en una masiva construcción de escuelas, en la formación de los docentes y sus emolumentos, en modernizar los temarios, en implicarse en la coeducación, en impulsar proyectos de alfabetización tanto escrita como visual... en otras palabras, en constituir una república de ciudadanos.

Sin embargo, el impulso de la escuela no fue bien recibido por los sectores conservadores debido al carácter profundamente laicista que esta adquirió. La Iglesia fue despojada de su facultad de impartir clases, se suprimió la asignatura de religión y se retiraron los crucifijos de las escuelas. Este aspecto sería retratado en el filme siguiente, *Visionarios* (2001), de Manuel Gutiérrez Aragón, que luego comentaremos. E, incluso, no todos los maestros estuvieron de acuerdo con los cambios y reformas que se impulsaron desde el Ministerio.

Aunque se le puede reprobar a José Luís Cuerda que su historia fuera demasiado idealizadora, el maestro, un espléndido Fernando Fernán Gómez, encarna los valores de tolerancia, respeto y modernidad que propugnaba la educación republicana, no se aleja del espíritu fundamental de la novela. Además, ya hemos podido comprobar como

²⁷ Véase, por ejemplo, John A. Crow, *Spain. The Root and the Flower: An Interpretation of Spain and the Spanish People*, Berkeley, University of California, 2005, p. 433.

²⁸ Mariano Pérez Galán y Manuel de Puelles Benítez, *La enseñanza en la Segunda República*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.

ningún otro filme ha tratado la política educativa republicana desde una visión en la que la suerte de la República y guerra no parecieran estar intrincadamente unidas, como si fuera un destino inexorable. *La lengua de las mariposas* nos retrata la Galicia rural, una sociedad de caciques, sacerdotes y guardias civiles, de pensamientos retrógrados y conservadores, y otros más progresistas que no por su confrontación o sus puntos de vista encontrados debieron, necesariamente, acabar inequívocamente en tan amargo desenlace. En ese sentido, *Cuerda* incide en un tiempo perdido y en que somos las personas las que acabamos por activar estas tragedias humanas. No aclara el origen ni la causa de la guerra pero sí se refiere a una sociedad fracasada por no haber sabido conciliar modernidad con tradición, reformismo con arcaísmo.

El último filme cuya temática central era este periodo fue *Visionarios* (2001). Su director, Gutiérrez Aragón, esta vez se apoyó en un fenómeno religioso verídico acaecido en Ezkioga, Guipúzcoa, en el verano de 1931, el mismo año en el que se instauró la Segunda República. La historia gira en torno a las visiones que se dieron en la localidad de Ezkioga, un suceso que tendría una repercusión nacional y social enorme, congregando a miles de personas en su momento de más auge²⁹.

La película trata de volver a incidir sobre la cuestión de la religión y el laicismo, uno de los temas estrellas de aquel marco, junto a la reforma agraria. No obstante, el director cántabro no acabó de construir un guión sólido.

A pesar de que afirmaba inspirarse en los hechos reales, cometió muchas licencias que le restan no solo fidelidad sino coherencia a la narración cinematográfica. Juega con la ambigüedad, entre si el hecho de la aparición de la Virgen fue real o no, vinculándolo a aquellos sectores más recalcitrantes con las reformas laicistas, que lo utilizan como excusa en la trama para provocar la guerra. Y aunque qué duda cabe que Gutiérrez Aragón, como director y guionista, tenía plena libertad para hacer su propia interpretación de los hechos, lo lleva a cabo de una manera tortuosa, alejándose de realizar una radiografía mínimamente creíble sobre la sociedad vasca y española de los años 30, y una reflexión oportuna frente a los fanatismos de cualquier clase.

El filme no tuvo una buena acogida entre el público ni la crítica³⁰. Aunque es curioso pensar que la crítica cinematográfica no dudó de la veracidad de lo que este planteaba, pocas cosas se salvan de una comparación rigurosa con lo sucedido en Ezkioga. La parte más destacada es que la misma Iglesia se posicionó contra las visiones, lo cual, ya de por sí, desmonta la tesis de que las fuerzas conservadoras pudieran utilizarlas para emprender la contienda. Ciertamente es que la religión fue la bandera de enganche del bando nacional para proclamar la *cruzada española* pero fue un ardid propagandístico posterior, las causas de la sublevación militar fueron más complejas.

En la película cobran protagonismo, aparte de los visionarios, liderados por la actriz Ingrid Rubio, un aspirante a docente, Eduardo Noriega, y el maestro de la localidad, despreciado por los lugareños por ser un *maqueto*. En otras palabras, por no

²⁹ William A. Jr. Christian, *Las visiones de Ezkioga. La Segunda República y el Reino de Cristo*, Barcelona, Ariel, 1997.

³⁰ Santiago De Pablo, "Visionarios de Pega", en *El Correo*, 16 de noviembre de 2001 y Ángel Fernández-Santos, "Llegan los Visionarios de Gutiérrez Aragón", en *El País*, 23 de septiembre de 2001. El filme tuvo poco más de 70.000 espectadores.

ser vasco. El valor de la educación republicana laica ya lo hemos visto resaltado en el filme anterior. Sin embargo, aquí Gutiérrez Aragón lo introduce de forma más torpe. No solo acaba siendo el maestro de la localidad asesinado por ser *de fuera*, sino también por avalar la retirada del crucifijo de la escuela, una licencia que en modo alguno responde con la realidad de lo sucedido, porque lo vinculaba innecesariamente con el terrorismo de ETA, cuando sabemos que el maestro sobrevivió, incluso, a la guerra y tuvo que exiliarse por republicano³¹.

La caracterización de los personajes conservadores, en el filme, muestran un carácter maniqueo. Aunque los odios, el enfrentamiento ideológico, la lucha de clases o la injusticia social, fueron el combustible de la conflagración bélica, la manera en que estos elementos se muestran, en el cine son harto significativos. Y ayudan, o no, a entender mejor las posturas antagónicas y el hecho de que, en ocasiones, la manera y el talante de defender ciertas políticas pueden desautorizar los proyectos renovadores, por buenas intenciones que estos puedan traer consigo.

En este sentido, el filme sí incide claramente en mostrar cómo las políticas republicanas provocaron una reacción airada, contraria y muy crítica en aquellos sectores sociales católicos contra el laicismo republicano. Pero, en conjunto, es un retrato pobre, ahistórico en muchos aspectos señalados, y demoniza en exceso a las derechas sin aportar claridad a las causas de la contienda, una vez más, vinculadas de forma irremediable a las políticas de la Segunda República.

Finalmente, queda por analizar la ficción televisiva. Me centraré en la única serie dedicada exclusivamente a dicha etapa, la serie *14 de abril. La República*.

Antes de nada, habría que analizar brevemente el contexto de la pasada década. En la televisión española se había puesto de moda la producción de series históricas en las sobremesas de la semana. Habían tenido éxito la mayoría de ellas como *El secreto de Puente Viejo* (2001), *Cuéntame cómo paso* (2001), *La Señora* (2008), *Águila roja* (2009), *Hispania* (2010) y *Bandolera* (2011). Siguiendo esta política, en 2011 se decidió llevar a cabo una continuación de *La Señora* que llegaría a situarse en los años centrales de la década de 1930, con el advenimiento de la Segunda República, convirtiéndose en la serie que nos ocupa. La primera temporada fue estrenada el 24 de enero de 2011 y acabó la emisión de los 13 capítulos programados el 18 de abril de ese mismo año. Esta primera etapa abarcaba desde el otoño de 1931 hasta septiembre de 1932. La segunda temporada, compuesta por 17 capítulos, abarcaba desde 1932 hasta el inicio de la guerra. Tras la buena acogida de la primera, se tenía pensado empezar a emitirse la continuación a partir de enero de 2012. Pero la coyuntura política cambió y el 11 de noviembre de 2011 el PP ganaba las elecciones por mayoría absoluta. Con la nueva reestructuración de la parrilla televisiva se adujeron problemas presupuestarios para cancelar su emisión. Podría ser que fuera cierto, pero también cabía pensar que había detrás algún componente político ante esta *visión socialista* de la República³².

Su estreno, en 2011, pronto se vio rodeado por una leve aunque, parece ser, definitiva polémica cuando, tras emitirse su primer capítulo, algunos políticos del PP la

³¹ Amalia Romero Álvarez, “El maestro de Ezkioga”, en *El País (Cartas al Director)*, 15 de noviembre de 2001. La misma hija del antiguo maestro lo revela en esta carta.

³² <http://www.rtve.es/television/14-de-abril-la-republica/serie/> [consultado el 14 de enero de 2016]

tildaron de mitin socialista³³. Estas reacciones mostraban como esta época todavía despertaba preocupantes recelos. Pero, a pesar de la evidente caracterización tan positiva de los socialistas en la serie (a través del personaje de Lucía Jiménez), no necesariamente era panfletaria (a diferencia del maniqueísmo del cine del franquismo, por ejemplo) como para que no pudiera haber emitido su segunda temporada, respetando así el esfuerzo creativo desarrollado por la televisión pública³⁴.

Las interpretaciones que se pueden hacer sobre este recelo pueden ser igual de relevantes que el análisis de la trama. ¿Fue la idea de tratar la época republicana como un capítulo más de la Historia española, o bien el temor a revitalizar viejos fantasmas o recomponer una imagen idealizadora que animara a los sectores más críticos con la monarquía lo que forzó esta situación? Tal vez, tuvo algo de ambas cosas.

La serie *14 de abril. La República* fue un bien acogido producto televisivo. Las cifras de recepción así lo demuestran³⁵. La trama de la serie describe la sociedad republicana desde distintos puntos de vistas. Las clases altas conformadas por banqueros, empresarios, antigua nobleza y terratenientes, guardianas, en mayor medida de valores conservadores y monárquicos, así como el estamento militar con sus divisiones (favorables o contrarios al régimen), la Iglesia (demasiado estereotipada), las clases medias, burgueses y abogados, y las clases bajas, el universo de los criados y, también, cómo no, del campesinado, a través de distintos personajes.

En todas ellas concitan las historias de amor, intrigas, misterios, pasiones (pasadas e inmediatas), y resentimientos personales que dan salsa a las distintas subtramas. Sus virtudes radican en acercarnos a un mundo de idiosincrasias y valores propios, haciendo creíble, aunque respetando en buena medida, las convenciones de la época (el miedo al incesto, a la relación con un hombre casado, el conservadurismo, la revolución, la violencia, feminismo, etc.). Incluso, el choque existente entre las nuevas y las viejas generaciones en su visión del presente republicano, permite romper los viejos frentismos, mostrando a jóvenes que desoyen a sus padres y que apuestan por perspectivas más liberales y revolucionarias, aún siendo integrantes de las clases altas. Pero, también, maduros campesinos defendiendo el viejo orden social por lealtad, tradición y costumbre. Y, por supuesto, presenta a algunos de los grupos que cobraron tanto dinamismo como fueron los socialistas, los anarquistas, los comunistas, al igual que algunas de las nuevas políticas impugnadas por el primer bienio reformador.

Como todo producto visual hay un esfuerzo por hacerlo veraz, aunque no sea una traslación real de los hechos históricos tal y como sucedieron. Así, el modo en el que las élites conservadoras reciben a la República, con desconfianza y resistencia, está muy logrado. Sin embargo, esas resistencias, como negarse a sembrar los campos, originarán consecuencias que afectarán a los campesinos y generarán tensiones y conflictos. No solo entre campesinos y señores sino entre las propias élites.

³³ <http://www.tiempodehoy.com/sociedad/series-politicas-y-polemicas> [consultado el 14 de enero de 2016]

³⁴ La polémica aún sigue y se han dado diferentes rumores sobre su posible emisión: <http://es.blastingnews.com/showbiz-y-tv/2015/04/los-nuevos-episodios-de-la-serie-14-a-la-republica-siguen-ineditos-en-tve-desde-2011-00350843.html> [consultado el 14 de enero de 2016]

³⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/14_de_abril._La_Rep%C3%BAblica [consultada el 14 de enero de 2016]. Tuvo una cuota de pantalla del 17%, con una media de espectadores de 3.516.000.

Es cierto que se ofrece una imagen social un tanto idealizada (propia de esta clase de productos de reconstrucción televisiva), porque no se recrea la dura situación de los millones de jornaleros españoles (como así lo hacían *Tierra de rastros* o *Réquiem por un campesino español*, ya analizadas) o de las clases obreras industriales.

Pero hay otros que lo compensan, presentando la violencia de forma ocasional, sin exagerarla, dándose en momentos muy puntuales y específicos.

Sin embargo, sí hay otras caracterizaciones que se alejan de darle un mayor equilibrio a la narración. Los socialistas se arrojan en mayor medida, y muy sutilmente la mayor parte de los cambios propugnados, volviendo a relegar a los partidos republicanos propiamente (hoy día desaparecidos, salvo con algunas excepciones) a un segundo plano huido y reproduce ciertas etiquetas sociales. Como que los anarquistas solo apuestan por la vía violenta e insurreccional, y la derecha tradicional, toda ella, solo es capaz de responder con sus pistoleros o el uso de la Guardia Civil en su beneficio. Si bien, lo peor viene dado cuando se vislumbra una especie de trama secreta urdida por una agente comunista para desestabilizar el país. No es esta la parte más lograda porque sobrevalora este tipo de estrategias revolucionarias. Aunque sí introduce un nuevo aspecto sobre el protagonismo femenino en relación a la violencia política, rompiendo, en cierto modo, aunque no con claridad, viejos estereotipos sociales³⁶.

Pero en lo que nos atañe, sí es interesante la nueva panorámica que nos ofrece la etapa republicana. Recoge algunas de las políticas emprendidas como la reforma agrícola y sus resistencias, el voto femenino, algunos episodios de la violencia anticlerical, las leyes laicistas, el arranque del fascismo, los atentados terroristas, el malestar social, el descontento de los militares y el golpe de Sanjurjo, etc.

Quizás lo que más pudo molestar, y a la vez es el mayor logro de la serie, fue presentar el periodo con su continuismo, no como un marco excepcional o prerrevolucionario. De ahí que, en rasgos generales, con sus inconsistencias podría decirse que es uno de los acercamientos, a falta de la emisión y un juicio de la segunda temporada, más señalados sobre este quinquenio, cobrando un sentido histórico restaurador, frente a visiones más sesgadas, ofreciéndonos una panorámica más justa y desmitificadora. *14 de abril. La República*, sin ser un producto perfecto, nos recrea un marco histórico intenso, menos catastrofista, y envuelto por las tensiones y conflictos propios (con las particularidades nacionales) de la sociedad de los años 30....

6. Conclusión: Un sueño roto por la guerra

Si algo podemos dejar claro es que el proyecto republicano quedó duramente ensombrecido por la Guerra Civil española. El imaginario dispuesto por el franquismo (en su cine y en su historia oficial) solapó la verdadera faz de las conquistas sociales y derechos civiles logrados con la instauración de la primera democracia española. Sin embargo, el trauma del conflicto, la represión, a la que solo hemos aludido por falta de espacio, hizo de la República como una doble víctima.

³⁶ Para incidir sobre este tema: Adriana Cases Sola, "Mujeres rebeldes. Género, juventud y violencia política en la Segunda República", en *Ayer*, núm. 100, 2015, pp. 73-96.

El proyecto democrático no logró su propósito de constituir una república de ciudadanos, la falta de tiempo y oportunidad, ante los radicalismos que emergieron, tanto desde la derecha como desde la izquierda y una propaganda en la que se evocó a los terrores del infierno, solo crearon un clima político que acabó por despertar a una parte señalada del Ejército que se erigió como guardián del orden y la patria. Pero la patria no solo era un cúmulo de sentencias sino de realidades complejas, de un proceso modernizador que se enfrentaba al atraso secular español.

La Segunda República concitó alegría popular y rechazo, para los grupos más tradicionales o que se sintieron o vieron, de algún modo, amenazados por las reformas emprendidas. Pero, además, una vez que se puso en marcha mostró sus debilidades. Las reformas no iban a prender de un día para otro y algunas no se hicieron del todo bien, lo cual provocó un hondo malestar y rechazo entre las mismas clases sociales que, al principio, la aplaudieron. Pero la guerra lo destruyó todo. Y, así, el primer franquismo se encargó de denominar la democracia (*Raza, Rojo y Negro, Fortunato*), incidiendo en la debilidad del sistema liberal y del pluralismo político y su corrupción, aunque eso podría ligarse a cualquier época histórica. Así, el republicanismo quedó subordinado a los intereses propagandísticos y descalificadores de la dictadura, añadiendo el agravante de la persecución religiosa que, desgraciadamente, alcanzaría cotas terribles de asesinatos (lo que fue verdad) durante la contienda. Aunque la República, como régimen político liberal y democrático, en modo alguno, a pesar de sus políticas laicistas, justificó los ataques contra la Iglesia católica ni mucho menos la violencia.

Sin embargo, con el fin del franquismo, tampoco la Transición y los años de democracia trajeron un discurso cinematográfico que rescatase el proyecto republicano con su entidad compactada, sino en relación a la guerra perdida por la democracia. Unas realizaciones que, después de todo, ante el trauma suscitado se esgrimieron en esa época como reflexión y aprendizaje (casos como *Retrato de familia* o *Mi hija Hildegart*), si bien otros lo utilizaron, con mucho menos éxito, como reivindicación un tanto caduca e idealizadora (*Tierra de rastrojos*). Aunque, también, estuvieron los más acertados, para describir la amarga historia española (*Réquiem por un campesino español*), quedando un retrato dulcificado de las reformas republicanas, a modo de ocasión perdida para constituir un proceso de justicia social y de valores liberales. En la década de los 90, volvían a tratarse de nuevo aspectos muy tipificados y tópicos del periodo como fueron, sin duda, el radicalismo y la violencia o el fanatismo religioso, sin aportar más que confusión y discursos poco interesantes llenos de manidos clichés (*Pasiones rotas y Visionarios*). Únicamente, el tratamiento del proyecto educativo republicano (*La lengua de las mariposas*) espejo del retraso cultural español, es digno de mención.

En lo relativo a la televisión, no se han prologado muchas series que han tratado la época, salvo de soslayo, hasta la emisión de *14 de abril. La República*, cuya visión fue oscurecida, de manera innecesaria, por una injusta polémica y la negativa del PP a la emisión de los capítulos grabados de su segunda temporada, volviendo a reflejar que hay ciertos capítulos del pasado que todavía cuestan ser aceptados.

Aunque la historiografía, como se ha ido mostrando, ha hecho un trabajo enorme por recuperar el verdadero legado republicano y matizar y ajustar su realidad a una memoria adecuada del quinquenio, su imagen todavía está sometida a la visión

perniciosa derivada de la misma contienda. La falta de una mayor cantidad de productos cinematográficos, en esta dirección, para hablarnos o reivindicar el periodo con equidad y normalidad, explican (y muestran) porqué perduran con fuerza en el imaginario muchos prejuicios o mitos sobre una época etiquetada especialmente como turbulenta y excepcional cuando, en el fondo, respondía a la realidad de un contexto histórico en el que el totalitarismo y el militarismo cobraron un terrible protagonismo.