

La música en el cine de propaganda: *Raza*

Álvaro Málaga Gil, Amaya Sara García Pérez

Abstract

La música ha desempeñado siempre un papel fundamental en el cine de propaganda. Por su capacidad para transmitir ideas y sentimientos de forma subliminal se convierte en un arma poderosa al servicio de la manipulación y la subjetividad. El ejemplo que a continuación proponemos, *Raza*, es el paradigma de la propaganda audiovisual franquista. La música de esta película, compuesta por el salmantino Manuel Parada, se convirtió en referencia obligada para todos los músicos que trabajaron en el campo de la cinematografía durante la dictadura. En el presente artículo analizamos los distintos bloques que componen la banda sonora musical y constatamos cómo la fusión de estos tres conceptos, música, cine y propaganda, resulta tan fascinante como peligrosa.

Introducción

Terminada la Guerra Civil, el nuevo gobierno franquista comenzó a aplicar una estricta política de control y subvenciones en el campo de la cinematografía con el fin de impulsar la producción de películas que legitimasen y rindiesen un glorioso homenaje al Alzamiento militar del 18 de julio. Entre la oleada de cintas de estas características que proliferaron en los primeros años de la posguerra cabe destacar títulos como *Frente de Madrid* (1939), de Edgar Neville; *El crucero Baleares* (1940), de Enrique del Campo; *Sin novedad en el Alcázar* (1940), de Augusto Genina; *Porque te vi llorar* (1941), de Juan de Orduña; *Harka* (1941) y *Rojo y negro* (1942), de Carlos Arévalo; *Boda en el infierno* (1942), de Antonio Román o *A mí la legión* (1942), de Juan de Orduña. Todas estas películas tienen como denominador común la sublimación de la victoria del bando nacional y el ensalzamiento del colectivo militar, cuyos valores fundamentales se convirtieron en un modelo para la nueva sociedad franquista.

Pero sin lugar a dudas, de entre todas las producciones propagandísticas, una de ellas destacó de manera categórica sobre las demás: *Raza* (1942), de José Luis Sáenz de Heredia. Como veremos, esta película es por muchas razones de un interés incalculable, pero fundamentalmente porque fue concebida por el mismísimo general Francisco Franco.

Durante los últimos meses de 1940 y los primeros de 1941, en uno de los momentos más tensos de su mandato, el Caudillo –bajo el seudónimo de Jaime de Andrade –saca tiempo para escribir una novela en forma de guión cinematográfico. La novela se publicó en junio de 1942, unos meses después del estreno de la película, con el siguiente título: *Raza, anecdotario para el guión de una película*.¹ La crítica, al igual que sucedió con el filme, celebró de manera entusiasta la aparición del libro, como puede apreciarse en este extracto del artículo publicado en Primer Plano:

Quienes han visto *Raza* leerán también, con placer y provecho, el relato que engendró la gran película nacional [...] Si el film alcanza la cumbre del éxito cinematográfico español, por sus calidades de emoción y galanura técnica, parejo triunfo saluda desde su aparición al texto literario original.²

La novela narra la historia de una familia gallega, los Churruca, desde 1898 hasta 1939. El padre, Pedro Churruca, es un capitán de marina que vuelve de la guerra de Cuba a su Galicia natal junto a su mujer y sus cuatro hijos. Pronto es reclamado para volver al combate, donde en una desigual batalla naval contra los Estados Unidos, muere heroicamente. Pasan los años y los hijos han crecido. Pedro, el mayor, ha iniciado una brillante carrera como político republicano. José, el segundo hermano, ha seguido la tradición militar de la familia y se ha formado en la prestigiosa Academia de Infantería de Toledo. Su forma de pensar choca frontalmente con la de su hermano Pedro. Por otro lado, el hijo pequeño se ha ordenado sacerdote, mientras que la hija, Isabel, se casa con Echevarría, el mejor amigo

¹ ANDRADE, Jaime de. *Raza, anecdotario para el guión de una película*. Madrid: Ediciones Numancia, 1941. Se trata del segundo intento literario del general Franco. Anteriormente, en 1922, había escrito *Marruecos, diario de una bandera*, donde narra las aventuras vividas al mando de la Legión en África.

² *Primer Plano*, 7-junio-1942.

de José. Los difíciles años de la República se ilustran con los episodios de profanaciones y quema de iglesias. Poco antes del comienzo de la Guerra Civil muere la madre, que hasta entonces había sido el elemento conciliador de la familia. La Guerra alinea a José en el bando de los sublevados, mientras que Pedro ocupa un puesto político en el gobierno de la República. En los primeros días de enfrentamientos, la orden de clérigos a la que pertenece Jaime, el hijo pequeño, es capturada y fusilada en una playa por los rojos. José, por otra parte, es descubierto por el enemigo cuando realizaba una arriesgada misión y es condenado a muerte. Su novia, Marisol, le ruega a Pedro que lo salve, pero éste le dice que no puede hacer nada. José es fusilado, pero milagrosamente no muere. Tras curarse de sus heridas huye a territorio nacional para combatir en primera línea. Allí se encuentra con Echevarría, quien en un momento de debilidad cruza las líneas enemigas para ver a su familia. Mientras tanto, Pedro se da cuenta de que se ha equivocado de causa y se redime entregando unos documentos secretos al enemigo. Es descubierto y condenado a muerte. La guerra acaba con la victoria del bando nacional y la entrada de las tropas franquistas triunfantes en Madrid.

Los paralelismos entre la ficción de la novela y la realidad vivida por Franco resultan incuestionables. El dictador se autorretrata en el personaje de José. Ambos pertenecen a una familia vinculada al mar y ambos ingresan en la Academia militar de Toledo. Al igual que José, Franco fue dado por muerto en el Biutz, en 1916, cuando resultó gravemente herido. En cuanto a la familia, en la ficción José tiene un hermano republicano que morirá durante la guerra tras arrepentirse de su pasado rojo, personaje que resulta ser el *alter ego* de Ramón, el hermano de Franco.

Según Román Gubern, aparte de las múltiples referencias autobiográficas, Franco desvela en *Raza* todos sus anhelos y frustraciones personales en un ejercicio de idealización y sublimación de su propia persona y familia.³ Como ha apuntado este autor, Franco nos presenta al padre de la familia Churruca como un militar de marina heroico y valiente, el padre que él hubiese querido en vez del contador de

³ Esta teoría fue ampliamente desarrollada por Román Gubern en su ensayo, *Raza: un ensueño del General Franco*. Madrid: Ediciones 99, 1977.

navío libertino y mujeriego que abandonó a su esposa y a sus hijos. El hermano cura de ficción no existió en realidad, pero es lo que Franco habría deseado. *Raza* revela asimismo las aspiraciones mitómanas y mesiánicas del caudillo, el cual escinde su personalidad y se refleja no sólo como el héroe humano encarnado en el personaje de José, sino que a la vez aparece como el enviado por Dios para salvar España. El autor se cita varias veces a sí mismo como Generalísimo, como si se tratase de un ser lejano, mitológico, hasta el punto de que en un momento de la historia el Franco humano hace referencia al Franco divino:

José.- Y tú, nuestro querido santo (dirigiéndose al fraile), pide por España y por cuantos estamos en su camino para que nos otorgue también un buen capitán, que mucho lo necesitamos.

Jaime.- Dios lo hará. (Con firmeza serena).⁴

Otra de las grandes frustraciones personales de Franco fue la falta de una posición social elevada. Según Preston, “Franco, profundamente conservador, sentía casi veneración por la aristocracia.”⁵ Por supuesto, en la novela la realidad es idealizada a gusto del general. Así describe Franco una escena en el hogar de los protagonistas:

La casa de los Churruca luce sus mejores galas. Los salones aparecen ornados con bellas flores blancas; las mesas del comedor ostentan, con los ricos candelabros de plata, las porcelanas y cristales de las grandes solemnidades.⁶

La elección del seudónimo, Jaime de Andrade, con el que Franco firma su novela, también resulta reveladora. Este ilustre apellido nobiliario correspondía a un antepasado de Franco del siglo XIV por línea materna. El general lo utiliza asimismo para ennoblecer al personaje femenino principal de la novela, la madre, a la que llama Isabel de Andrade.

⁴ ANDRADE, Jaime. Op. cit; p. 86.

⁵ PRESTON, Paul. *Franco, Caudillo de España*. Barcelona: Grijalbo, 1994; p. 41.

⁶ ANDRADE, Jaime. Op. cit; p. 73.

***Raza*, la película**

Raza fue producida por el Consejo de la Hispanidad, una entidad de carácter oficial que se había creado en 1940. Tras una especie de oposición, se eligió al novel director José Luis Sáenz de Heredia, primo carnal de José Antonio Primo de Rivera, para realizar el filme. La película costó 1.650.000 pesetas, cifra desorbitada para aquella época. El rodaje duró 109 días, se impresionaron 45.000 metros de negativo, se construyeron 50 decorados y se confeccionaron 500 trajes para las escenas retrospectivas. Intervinieron 35 actores principales, 50 secundarios y unos 1.500 extras. Las escenas de exteriores se rodaron en Villagarcía, Barcelona, Madrid y alrededores⁷. La noche del 3 de enero de 1942 se realiza un pase privado en presencia de Franco. José Luis Sáenz de Heredia recordaba de este modo aquella sesión:

La vimos Franco y yo delante, y su señora y demás gente detrás; yo le observaba de reojo, y con la luz de la pantalla veía que estaba emocionado y con los ojos húmedos, y muy atento, lo que me alegraba mucho, porque era señal de que iba muy bien. [...] Al concluir me dijo exactamente esto: “Muy bien, Sáenz de Heredia, usted ha cumplido”⁸.

El estreno oficial tuvo lugar el 6 de enero de 1942 en el Palacio de la Música de Madrid, con la presencia de jerarquías del Estado y del Ejército. Sáenz de Heredia recordaba con estas palabras la noche del estreno.

[...] Mis cálculos se vieron, por fortuna, muy rebasados, ya que fue más de lo que esperaba esa noche. La ovación que acompañó sin parar y “en crescendo” los 40 últimos metros, me produjo un efecto jamás sentido.⁹

⁷ Datos aportados por FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos. “Intimidades y triunfos de la realización de *Raza*”, *Diario Ya* (4-enero-1942), pp. 1-3.

⁸ GUBERN, Román. Op. cit. p.115.

⁹ Entrevista a Sáenz de Heredia, publicada en la revista *Radiocinema* nº 72, 30 de enero de 1942.

Raza recibió el reconocimiento unánime de público y crítica, que no dudaron en catalogar la película como expresión del mejor cine español de todos los tiempos. El célebre crítico Mas Guindal escribió las siguientes líneas en la revista *Primer Plano*:

Al acierto inicial de la idea de *Raza* se suman una extensa serie de valores que hacen de la cinta la producción más considerable del Cine español. [...] Para los que buscan en el cine patrio un sentido del arte y de las ambiciones ideológicas y estéticas, *Raza* es la más firme muestra dada hasta ahora por nuestra Cinematografía y que merece, por su fondo y por su forma, el más incondicional aplauso.¹⁰

La película se convirtió en el símbolo paradigmático del cine franquista. El periodista Manuel Aznar, asesor histórico-literario de Franco durante la gestación de la novela, se refería así al filme:

Tengo la esperanza cierta de que con la película *Raza* el cine iniciará victoriosamente una tarea gigantesca: la de expresar ante el mundo las razones históricas, religiosas, morales y sociales de la Gran Cruzada libertadora que se inició entre vítores el 18 de julio de 1936 y terminó entre laureles y clamores el primero de abril de 1939.¹¹

Aquel año, *Raza* obtuvo el primer premio nacional de cinematografía, se presentó fuera de concurso en el festival de Venecia y se exportó a Alemania, Italia, Portugal y a algunos países de Hispanoamérica como, por ejemplo, Argentina, donde obtuvo un rotundo éxito.

En 1950 se presentó una nueva versión de la película titulada *El espíritu de una Raza*. En ella se suprimieron los elementos fascistas más explícitos, como los saludos con el brazo en alto, los gritos de ¡Arriba España! o el retrato del fundador de Falange, José Antonio Primo de Rivera. También se eliminaron partes comprometedoras de la banda sonora, como es el caso de una jota dedicada a la Falange que cantaban unos soldados.

¹⁰ *Primer Plano*, 11-enero-1942.

¹¹ AZNAR, Manuel. “*Raza* o los símbolos de España”. *Primer Plano*, 19-enero-1942.

***Raza*, la música**

José Luis Sáenz de Heredia le encargó a su amigo, el compositor Manuel Parada, la realización de la banda sonora de *Raza*. El músico, de tan solo 30 años, jamás había trabajado para el cine pero le avalaba una prometedora carrera en el campo de la composición. Había nacido el 26 de junio de 1911 en San Felices de los Gallegos, un pequeño pueblo de la provincia de Salamanca junto a la frontera con Portugal. Pronto demostró unas extraordinarias dotes para la música y se trasladó a Madrid, en cuyo Conservatorio recibiría clases de composición del célebre Conrado del Campo. Ya en 1934 obtiene el Primer Premio de Composición con la obra “*Scherzo para una Sinfonía Charra*”, lo que le permitiría, tras el paréntesis de la Guerra, trabajar en algún encargo. En este contexto recibe, en 1941, la propuesta de Sáenz de Heredia para hacer la música de *Raza*. Consciente de la gran responsabilidad que suponía trabajar en un proyecto de tal envergadura, Parada se encierra en su casa durante todo el mes de diciembre de 1941 para escribir la partitura¹². El resultado fue tan satisfactorio que a partir de entonces se convirtió en uno de los compositores más significativos del Régimen. Tan solo un año después escribió el que para muchos se ha convertido en el símbolo musical franquista por excelencia, la fanfarria introductoria del *NO-DO*. El compositor se centró casi exclusivamente en el campo de la música incidental, y hasta su muerte, el 10 de julio de 1973, realizó más de 200 partituras para el cine y el teatro.

Centrándonos ya exclusivamente en la música de *Raza* comenzaremos exponiendo algunos datos aportados por el jefe de producción de la película Luis Días Amado y los ingenieros de sonido Laffan y Selgas.

La partitura musical, del maestro Parada, ocupa 200 hojas de papel pautado, su ejecución empleó 80 profesores durante 3 jornadas de seis horas, aparte de algunas canciones registradas independientemente, así como los coros de Maestros Cantores e Infantil del Seminario de Madrid.

¹² Las anotaciones manuscritas en la partitura original nos revelan que el joven compositor trabajaba incesantemente día y noche en la música de *Raza*, incluso en fechas tan señaladas como nochebuena.

[...] Las mezclas terminaron el 29 de diciembre. 38958 metros de sonido – sólo de orquesta se tomaron unos 3000 metros.¹³

Una película de grandes dimensiones como ésta requería una música de características semejantes, para lo cual se optó por el formato sinfónico y se realizó una rigurosa selección de 80 músicos entre las Orquestas Nacional, Sinfónica y Filarmónica de Madrid. Un simple vistazo a la partitura es suficiente para comprobar que en líneas generales Parada mantiene una textura orquestal muy densa, buscando a través de la acumulación instrumental un apoyo a las imágenes brillante y efectista del modo más sencillo y directo.

Desde el punto de vista de la composición hay que destacar la calidad del músico como melodista. La música de *Raza* se articula en frases muy definidas buscando siempre la coherencia con la imagen. Parada introduce con versatilidad distintas formas musicales, tanto del ámbito clásico como del popular, empleando siempre un lenguaje posromántico heredado a través de la ópera “wagneriana” y el poema sinfónico “straussiano” que su maestro, el antes citado Conrado del Campo, se encargó de transmitirle.

A continuación nos referiremos a la utilización de la música de *Raza* como instrumento propagandístico, aspecto que ahora más nos interesa.

El objetivo primordial de Parada consistía en exaltar las ideas principales de la película a través de la música. Debía potenciar el mensaje de fondo que plantea *Raza* y que se puede resumir del siguiente modo: El nuevo Estado se edifica sobre tres instituciones medulares, la Iglesia, el Ejército y la Familia, a las cuales Franco les confiere una serie de valores inalienables que constituyen la esencia de su pensamiento. Valentía, heroicidad, espíritu de sacrificio y caridad son los principios básicos e intercambiables que caracterizan a las tres entidades franquistas. Todos ellos se funden en un concepto

¹³ Entrevistas a Luis Días Amado y a Laffan y Selgás , publicadas en la revista *Radiocinema* nº 72, 30 de enero de 1942.

clave para el Caudillo, la raza, con el que además añade un matiz exclusivista, y es que para él sólo los españoles pueden ser portadores de esos valores.

Resultaba imprescindible para Sáenz de Heredia convertir estas ideas en sentimientos que el espectador hiciese suyos y para ello contó con la ayuda de la música de Parada. A continuación vamos a ver cómo aborda el compositor cada uno de estos conceptos básicos.

Ejército

Para Franco el ejército constituye la columna vertebral de la Patria. El ejército es a la vez su vida y la vida de España, por lo que no es de extrañar que las formas militares se impusieran en todos los ámbitos de la sociedad civil durante la dictadura. El papel protagonista que desempeña el ejército en *Raza* no deja lugar a dudas al respecto y la música resulta primordial a la hora de potenciar los valores fundamentales del militar español: bravura, heroicidad, sentido del deber y espíritu de sacrificio. Y es que la música es un elemento muy unido a la vida y al rito militar. Así lo sentía el propio Franco, y prueba de ello son las numerosas referencias musicales ligadas al ejército que aparecen en su novela, como el momento en el que describe la entrada de las tropas victoriosas en Madrid:

[...] el espacio se llena de toques de clarines y de alegre volteo de campanas. [...] Las bandas de cornetas y pífanos, seguidas de los grandes tambores, van adornadas con sus vistosas galas.¹⁴

Por esta razón, la mayor parte de los bloques musicales que compuso Parada están impregnados de un fuerte carácter marcial. Se trata, literalmente, de marchas militares sinfónicas que destilan grandilocuencia, solemnidad y triunfalismo. Parece por tanto lógico que el compositor le conceda el protagonismo instrumental a la sección de viento metal y a la percusión. Tanto en los créditos de inicio, impresionados sobre una serie de grabados de marina que aluden a la grandeza histórica de España, como al final del filme, con el Desfile de la Victoria en Madrid, la música militar inunda la pantalla

¹⁴ ANDRADE, Jaime. Op.cit, p. 196.

desvelándonos el estado anímico de euforia en el que se desarrolla la acción. El compositor utiliza todo tipo de recursos característicos de este género musical con gran habilidad. El compás cuaternario, que alberga un ritmo marcado y firme, transmite al oyente seguridad, decisión y voluntad de ir hacia delante. La melodía, que se mueve por grados conjuntos y en arpeggios, se sustenta sobre una armazón armónico transparente basado en los enlaces simples de tónica, dominante y subdominante, por supuesto, siempre en modo mayor. (Fig.I)

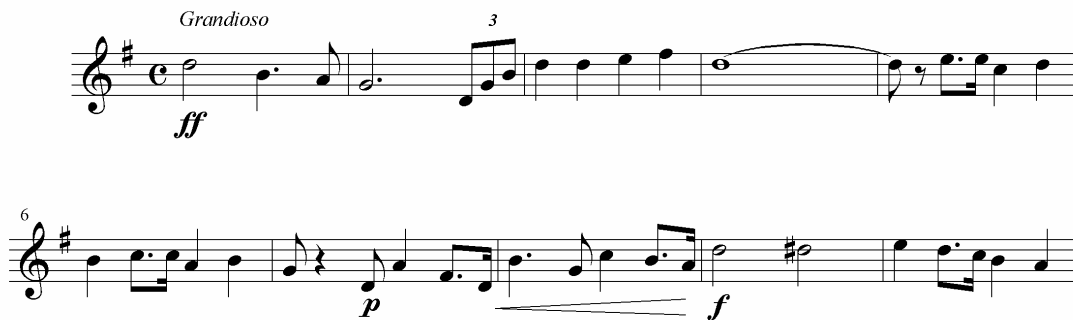


Fig.I

A parte del inherente poder anímico que posee la música militar, van unidas a ella una serie de virtudes que la película trata de mostrar. En primer lugar la heroicidad y el sentido del deber. Franco caracteriza al “español ejemplar” como un héroe valiente, dispuesto a sacrificarse por la patria hasta las últimas consecuencias. En el texto hay múltiples referencias a la valentía de los nacionales, en la mayoría de los casos en un tono exagerado. Cuando José Churruga va a ser fusilado por los rojos, el capitán, con una prepotencia insólita, hace alarde de su valentía:

Le libran de las esposas. Cuando intentan vendarle los ojos, los rechaza.

José .- No es necesario. (Al intentar ponerlo de espaldas, se vuelve con violencia). No (Con energía): Me habéis de matar de frente¹⁵

¹⁵ Ibidem.. p. 111.

Otra virtud fundamental en la que se incide repetidamente es el espíritu de sacrificio, que llega a convertirse en una obsesión casi rayana en el masoquismo. La idea del héroe-mártir es una constante en *Raza*: “El Deber es tanto más hermoso cuantos más sacrificios entraña. [...] No hay sacrificio estéril; del nuestro de hoy saldrán las glorias del mañana.”¹⁶ Se muestra la muerte como algo sublime, como un acontecimiento glorioso para el buen español, que además tiene siempre un cometido, es decir, se trata de una muerte útil: “Cada héroe que cae, cada valiente que muere, hacen surgir ciento”¹⁷.

Parada hace converger ambos conceptos, valentía y espíritu de sacrificio, en uno de los *leitmotifs* principales de la película, el denominado “tema de *Raza*”. Se trata de una sencilla melodía que contiene no obstante una gran carga emocional. El motivo consta de dos partes, una llamada y una respuesta. En clara analogía con el toque de corneta cuartelario, el viento metal, solemne, expone la primera frase melódica, que gira en torno al arpegio de tónica y concluye sobre la dominante. A continuación, el grueso de la orquesta con las cuerdas al mando contesta a los metales con decisión y rotundidad, hecho que se refuerza con el característico intervalo ascendente de cuarta y caída en tónica en la parte fuerte del compás (Fig. II). La alegoría parece evidente. A la llamada de la patria, de España, le sigue una respuesta serena, sin vacilo, del héroe. En la escena antes mencionada del fusilamiento de José lo podemos comprobar. La tensión emocional se incrementa en los momentos previos a la ejecución, cuando el protagonista rechaza ser vendado y volteado y con voz firme exige que lo maten de frente. En este momento comienzan a sonar las trompas exponiendo la primera parte del tema, la llamada. La actitud valiente de José es multiplicada por la música, que además despeja cualquier sensación de tensión. En el momento de ser ejecutado, las cuerdas y el viento metal contestan con la segunda parte del motivo. El espectador, lejos de percibir el dramatismo que supone el fusilamiento, entiende que el héroe muere por España y eso es lo más grande que le puede suceder. Con el mismo significado Parada emplea el motivo en el momento en el que Pedro Churruca le comunica a un anciano que su nieto ha

¹⁶ Ibidem.. p. 32.

¹⁷ Ibidem.. p. 149.

muerto en el frente. El capitán sentencia con orgullo mientras las trompas ejecutan el motivo: “La patria nos pidió al más valiente”.

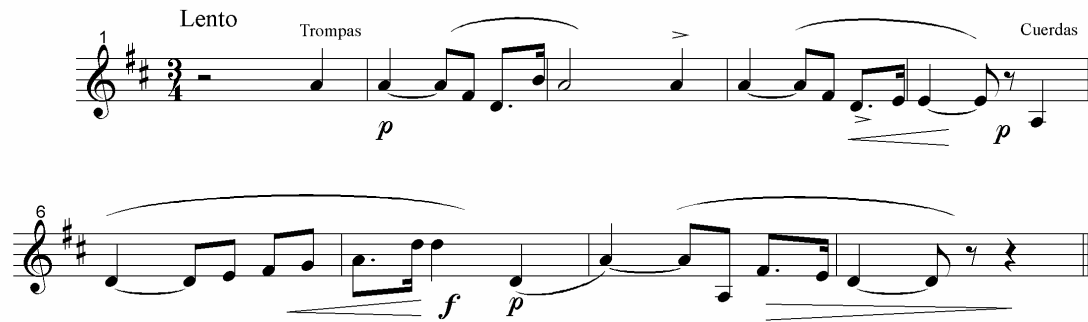


Fig. II

Para concluir con este apartado me gustaría referirme a uno de los recursos más utilizados por la música de cine de propaganda, la cita. Parada introduce diversas citas, unas veces de manera explícita y otras más encubierta, y siempre asociadas a lo militar. Escoge motivos muy reconocibles de los símbolos musicales del bando nacional durante la Guerra Civil como son, por ejemplo, el *Himno Nacional* y el *Cara al sol*. El primero aparece en los compases iniciales del bloque de apertura, en los títulos de crédito. Parada utiliza sólo la cabeza de la primera frase del himno, pero es reconocido de inmediato. La cita está integrada en un contexto de marcialidad que la presencia del toque de guerra de los timbales se ha encargado de crear desde el principio. Lo más llamativo es la aparición sorpresiva de un acorde aumentado estridente que rompe el motivo y genera repentinamente tensión e inestabilidad. A continuación vuelve a sonar la cabeza del himno y de nuevo es interrumpida por una sección de acordes aumentados que incrementa aún más la tensión anterior hasta que desemboca directamente en el comienzo de la marcha militar triunfante y solemne de apertura. La idea alegórica que se transmite con la música es la siguiente: España, concepto tan asociado a este himno como la propia bandera bicolor, corre un grave peligro ya que se halla bajo la amenaza de un enemigo despiadado –simbolizado por los acordes de quinta aumentada-. Pero los militares van a luchar para liberarla y a hacer de ella el

gran imperio que una vez fue. En este caso unos pocos compases bastan para anticipar en los créditos de inicio lo que va a suceder en el transcurso de la película.

El *Cara al Sol*, himno del partido fascista de España, Falange, se convirtió en el principal símbolo musical del Franquismo. Se trata de una canción de guerra compuesta entre otros por el mismo fundador de Falange, Primo de Rivera, y llegó a ser un elemento indispensable de la parafernalia ritual franquista en todo acto oficial. El dictador se refiere de este modo en su novela al *Cara al sol*:

Una muchedumbre llena la plaza y ante el ayuntamiento canta los himnos nacionales. Cuando la ventana se abre empieza el himno de la Falange. Todos levantan el brazo, y José, acompañado de los chicos, canta en le ventana. Isabel, mientras saluda con su brazo, se lleva el pañuelo a los ojos.

En este caso, Parada no toma los motivos más reconocibles de la canción, sino que recurre a la fanfarria que introduce y cierra el himno y la incluye en sus bloques como un breve *leitmotiv*. La inclusión del *Cara al sol* en la película, al igual que los saludos con el brazo en alto, es un síntoma claro del deslumbramiento que Franco sentía hacia el fascismo. En la versión de 1950, por los motivos que ya hemos comentado, se suprimen las citas al himno y los saludos. A pesar de ello, el *Cara al Sol* siguió siendo hasta el final de la dictadura himno obligado para todos los españoles y forma ya parte consustancial del Régimen Franquista.

Religión

Una de las características más definitorias de los regímenes fascistas es la apelación a los sentimientos para atraer a las masas en vez de utilizar argumentos razonados para convencer. El caso español no es una excepción y tiene la peculiaridad de operar sobre las emociones a través del arma propagandística más poderosa, la religión. Giménez Caballero, uno de los más reputados teóricos del fascismo español no dudaba al afirmar que “de la razón vamos pasando a un camino mucho más nuestro, seguro y eficaz,

el de la fe”¹⁸. En este terreno, el nuevo Estado puede justificar todos sus actos en nombre de Dios sin ofrecer más explicaciones ni argumentos.

Ya desde el verano de 1936 el protagonismo activo de la Religión en el bando nacional se hizo patente cuando la Iglesia de España acuñó el término Cruzada para definir la guerra. Franco entonces lo aceptó en sentido político-religioso de manera indeleble.

La profundidad, dimensiones y significación de nuestra Guerra de Liberación rebasaron desde primera hora el área territorial española y por sus motivaciones más radicales, por su contenido religioso y signo espiritual, por la voluntad explícita de servicio militante a lo que es y representa en lo universal la Cristiandad, fue autorizadamente definida como Cruzada, la guerra justa por excelencia.¹⁹

El Caudillo asume su “Misión Histórica” como una obra encomendada por Dios y así lo refleja en *Raza*. La presencia iconográfica religiosa es muy abundante y las referencias a Dios y a la Iglesia son continuas. La composición de algunos planos, con encuadres centrales de cruces y otros iconos religiosos, resulta altamente significativa. En cuanto al personaje del hermano cura, le sirve a Franco para denunciar las prácticas atroces de los republicanos con la iglesia, la quema de conventos y el martirio de religiosos y religiosas, uno de los argumentos más utilizados por los nacionales para justificar el Levantamiento.

La película narra uno de estos emotivos episodios, la captura y fusilamiento de la Comunidad de Frailes de San Juan de Dios, suceso real que había conmocionado profundamente a Franco y que el dictador recordaría repetidas veces a lo largo de su vida. Esta escena, la mejor lograda de toda la cinta para el propio Sáenz de Heredia, ofrece sin duda uno de los clímax emocionales de la película, pues los elementos que la componen, tanto visuales como sonoros, sintonizan de modo fiel con la poética engolada que el general utiliza en su texto para describir los hechos.

¹⁸ GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. *Arte y estado*. Madrid: Gráfica Universal, 1935. p.14.

¹⁹ Discurso ante las Cortes españolas, 3-VI-1961.

Los cantos litúrgicos de aquella santa procesión de mártires se elevan. [...] bajo la luna se recortan los festones de espuma de las olas rompiendo sobre la arena. [...] Vibran en el espacio, con grandiosidad inigualada, las notas del cántico sagrado, que la ametralladora corta con su trágico y triste trepidar.²⁰

Como puede apreciarse, Franco concibe el sacrificio como un ritual solemne en el que la música es protagonista. En la secuencia son los mismos monjes los que *a capella* entonan un *Hosanna* polifónico mientras desfilan hacia la playa donde van a ser ejecutados. A pesar de saber que van a morir, en ningún momento pierden la calma ni la serenidad, y el espectador así lo percibe. El tratamiento de la escena contribuye de manera definitiva a reforzar ese sentimiento. Por un lado, la sucesión de imágenes preciosistas en claro-oscuro, con la presencia sugerente de la luz de la luna y las olas rompiendo en la playa, poetizan y atenúan el dramatismo de los hechos. Por otra parte, la presencia de los cánticos en un primer plano sonoro confiere realismo y acentúa el carácter martirizante de la muerte de los frailes. En este caso la música ensalza las virtudes del sacrificio y la resignación envueltas en una atmósfera de misticismo religioso con el fin de demostrar que aquellos que murieron por la causa nacional se ganaron el cielo sin ningún género de duda.

También a través de los personajes seculares canaliza Franco su desmesurada devoción religiosa. Las referencias a Dios o a la Virgen están presentes en todo momento, incluso en las canciones de arenga que entonan los soldados en el frente.

Soldadito, soldadito,
ya vienen los aviones.
Son los nuestros, viva Cristo
¡arriba los corazones!

²⁰ ANDRADE, Jaime de. Op.cit. . p. 121.

Dicen son muchos los rojos,
les ayuda el mundo entero;
solo con mi Pilarica
yo me quiero ver con ellos.²¹

El mensaje de estos versos es claro. La causa nacional es la causa de la Iglesia y si Franco ganó la guerra y llegó a ser Caudillo fue, según sus propias palabras, “por la gracia de Dios”.

Familia

El concepto de la familia franquista está basado en la verticalidad. Las mujeres, pasivas y subyugadas ante un hombre activo y con mando, sólo son requeridas para el matrimonio. La madre, Isabel y Marisol, las mujeres de *Raza*, son el claro modelo de la pasividad que sólo es rota cuando se trata de afirmar los valores cristianos tradicionales, tales como la caridad o el espíritu de sacrificio. La película muestra un modelo de familia en el que la mujer y los hijos esperan con paciencia y lealtad la llegada del hombre y sólo hacia la figura de éste canalizan todos sus sentimientos. En este sentido la música resulta reveladora. Parada propone tres bloques musicales inspirados en el folclore gallego, que a parte de situar al espectador geográficamente, están asociados a la familia Churruca. La relación indisoluble que establece Franco entre su Galicia natal y la institución familiar es puesta aquí de manifiesto a través de la música²². Tanto el compás de 6/8 como los giros melódicos y rítmicos utilizados, evidencian paralelismos incuestionables entre estos motivos y las muñeiras gallegas, si bien aquí el compositor realiza una estilización a través de la alteración de los tempos y la sustitución de instrumentos tradicionales por los instrumentos de la orquesta. El primer tema es el menos trascendente y tiene la mera función de ubicar al espectador e introducirle en la vida de una familia normal gallega. El oboe

²¹ Ibidem, p. 150.

²² El propio Franco expresa su amor por la música popular gallega con estas palabras: “esas canciones con ese aire tan dulce se te meten en el alma”, en ANDRADE, Jaime de. Op.cit. p. 38.

traza una melodía imitando a la gaita que transmite ante todo paz y tranquilidad. El efecto que produce esta música tras escuchar la triunfante marcha militar de los créditos es de pasividad. Se presenta un entorno estático, donde parece que el tiempo está detenido y no ocurre nada. Los personajes de la madre y los niños aparecen inmersos en este contexto de rutina. Sólo cuando se enteran de que el padre está a punto de regresar a casa manifiestan su alegría y preparan el recibimiento con euforia. La llegada del buque es ilustrada con el segundo tema, mucho más brillante y alegre. Parada fusiona el folclore gallego con una grandilocuente marcha militar desvelándonos el prototipo ideal de familia franquista, en la que el elemento disciplinario y jerárquico juega un papel determinante (Fig. III).



Fig. III

El tercer bloque ilustra la despedida del padre cuando éste es requerido para combatir en Cuba. Se trata de un tema dulce y nostálgico en el que destaca la presencia de las cuerdas y el arpa y que alude en principio a la unidad familiar a pesar de la inminente separación (Fig. IV). Sin embargo Parada añade una pequeña coda en la que el primer violín se queda solo acompañado por las trompas. Este cambio radical de densidad orquestal ilustra la situación real de los personajes. La mujer y los hijos vuelven a quedarse solos y por lo tanto vuelve la rutina y la pasividad a sus vidas.



Fig. IV

Comprobamos que la música siempre aparece cuando el centro de atención es el personaje masculino y sólo en función de lo que éste haga cambia el estado anímico del resto de los miembros de la familia. Y es que desde el punto de vista emocional todo gira en torno a la figura del hombre y cuando ésta está ausente los demás se convierten en meros figurantes.

Antes señalamos que *Raza* es ante todo un compendio de los valores esenciales del franquismo diluidos en una historia de ficción, lo cual se convierte en un elemento adoctrinador y propagandístico de primer orden. Todos los elementos que componen el filme están al servicio del ensalzamiento máximo del Caudillo y su causa, y para ello se realiza un despliegue técnico y humano sin precedentes en la historia del cine español. Como hemos visto, uno de los ingredientes más importantes en esa labor exaltadora es la música. La partitura compuesta por Manuel Parada es en sí misma monumental y aporta a la película un sinfín de matices estéticos y semánticos, unas veces de forma manifiesta y otras de manera más encubierta y sutil. Y es que la música de cine, por su capacidad para transmitir sensaciones y mensajes al espectador de manera subliminal, se convierte aquí en un arma propagandística enormemente eficaz.

Bibliografía

ANDRADE, Jaime de. *Raza, anecdotario para el guión de una película*. Madrid: Numancia, 1941.

CASTRO, Antonio. *El cine español en el banquillo*, Valencia: Fernando Torres, 1974.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto. *Arte y estado*. Madrid: Gráfica Universal, 1935.

GUBERN, Román. *Raza: un ensueño del General Franco*. Madrid: Ediciones 99, 1977.

GUBERN, Román. *La guerra de España en la pantalla*. Madrid: Filmoteca Española, 1986.

PRESTON, Paul. *Franco, Caudillo de España*. Barcelona: Grijalbo, 1994.

SANTOJA, Gonzalo. *De un ayer no tan lejano. Cultura y propaganda en la España de Franco durante la guerra y los primeros años del Nuevo Estado*. Madrid: Noesis, 1996.

Diarios y revistas

PRIMER PLANO, 11-enero-1942; 19-enero-1942; 7-junio-1942

RADIOCINEMA, nº 72, 30-enero-1942.

DIARIO YA, 4-enero-1942.