

# EL PASADO INCÓMODO. UNA REFLEXIÓN SOBRE LA II REPÚBLICA, LA GUERRA CIVIL Y LA SOCIEDAD ESPAÑOLA A TRAVÉS DEL CINE

Igor Barrenetxea Marañón  
Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

“Las películas sobre el pasado manifiestan los puntos de vista actuales acerca de los conflictos y las cuestiones sobre la guerra, los movimientos sociales, los individuos y las ideologías”<sup>1</sup>

Recibido: diciembre 2019/ aceptado: diciembre 2019

## RESUMEN

Todavía el tratamiento de la Guerra Civil y la posguerra española en el cine suscita acerbadas controversias. No deja de ser, por lo tanto, un pasado sobre el que pende la duda de si hemos sabido superar o no las heridas dejadas por el conflicto, o ya si hemos sido también capaces de *enterrar* los mitos del franquismo.

Este artículo muestra, a través del análisis de los filmes *Mientras dure la guerra* (2019) y *La trinchera infinita* (2019), que aún el debate es muy candente, y que no debe confundirse representación cinematográfica con *verdad histórica*. Y, con todo, el cine no deja de ser un ‘documento visual’ importante a la hora de revelar cómo las sociedades observan, asumen (o no) o interiorizan (o no) su propio pasado.

## ABSTRACT

The processing of the Civil War and Spanish postwar in the cinema still arouses bitter controversy. It is yet, thus, a past clouded over by the

---

<sup>1</sup> Robert. A. ROSENSTONE, *La Historia en el cine. El cine sobre la Historia*, Rialp, Madrid, 2014, p. 16.

doubt of whether or not we have learned how to get over the wounds inflicted by the conflict or even whether we have already been able to bury Franco's Regime's myths.

This article proves, through the analysis of the films *Mientras dure la guerra* (2019) and *La trinchera infinita* (2019), that the debate is still red-hot and that cinematographic representation must not be confused with Historical truth. And, even so, cinema is still an important visual document when disclosing how societies observe, accept (or not) or embrace (or not) their own past.

#### PALABRAS CLAVE

Cine español. Guerra Civil. Segunda República. Posguerra. Franquismo. Unamuno. Topos.

#### KEY WORDS

Spanish cinema. Civil war. Second Republic. Postwar. Franco's Regime. Unamuno. Moles.

### 1. Introducción

El cine sobre la Guerra Civil española (1936-1939) ha sido muy pródigo desde el final de los acontecimientos hasta la actualidad, numerosas han sido las producciones (ficción y documentales), amén de innumerables estudios sobre tal extensa y vasta filmografía<sup>2</sup>. Y, sin embargo, nunca deja de ser un ayer incómodo de tratar, ya sea porque hay muchos elementos

---

2 Reseñar la más esencial: Román GUBERN, *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*, Madrid, Filmoteca Española, 1986; Alfonso DEL AMO: *Catálogo general del cine de la guerra civil*, Madrid, Cátedra, 1996; Magí CRUSELLS: *La Guerra Civil española: cine y propaganda*, Barcelona, Ariel, 2000; Emeterio DÍEZ PUERTAS: *El montaje del franquismo: política cinematográfica de las fuerzas sublevadas*, Barcelona, Laertes, 2002; Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA, *Cine y guerra civil española del mito a la memoria*, Madrid, Alianza, 2006; Magí CRUSELLS, *Cine y guerra civil española. Imágenes para la memoria*, Ediciones JC, Madrid, 2006; Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA (coord.), *España en armas: el cine de la guerra civil española*, Diputación de Valencia, Valencia, 2007; Araceli RODRÍGUEZ: *Un franquismo de cine: La imagen política del Régimen en el noticiario NO-DO (1943-1954)*, Madrid, Rialp, 2008; Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA y Rafael R. TRANCHE, *El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil*, Cátedra y Filmoteca española, Madrid, 2011; Pepe GUTIÉRREZ-ÁLVAREZ: *La guerra que no se debió perder. El 36 y el*

controvertidos, ya sea porque la polémica ha estado siempre rodeando el punto de vista elegido a la hora de interpretarlo o, fundamentalmente, porque las políticas de la memoria no se han desarrollado como deberían en España<sup>3</sup>.

Reflejo de ello es que las películas de ficción sobre dicha temática nunca se han librado de tales discusiones. Pero, a pesar de todo, nunca se ha dejado de abordar, ni se dejará de hacerlo, por la necesidad de toda sociedad de narrar su devenir histórico desde diferentes formatos culturales (sean escritos, cinematográficos o ya seriales televisivos).

No hay duda de que el franquismo impuso con su victoria en la guerra un manido discurso en el que la *buena* España, encarnada por los militares y las familias que compusieron el régimen, vencía a la anti-España, lo que es lo mismo, a esa *caterva* de hombres y mujeres que defendieron la legalidad republicana.

Cierto es que no todos los grupos que se defendieron contra la agresión militar lo hicieron empleando medios lícitos ni adecuados, hubo violencia, sí, y extrema, pero no tan exagerada como la propaganda antirrepublicana de la época quiso mostrar y que el franquismo, por supuesto, tanto se empeñó en mitificar para justificar su *alzamiento*. Parapetados en el supuesto *caos revolucionario*, previo a la barbarie, crímenes y destrucción de la nación<sup>4</sup>, el franquismo no dudó en ser

---

*cine*, Barcelona, Laertes, 2018 y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA y Rafael R. Tranche, *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Cátedra, Madrid, 2018.

3 Paloma AGUILAR FERNÁNDEZ: *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza, 1996; Antonio CAZORLA SÁNCHEZ, *Las políticas de la victoria*, Marcial Pons, Madrid, 2000; Josefina, CUESTA: *La odisea de la memoria*, Madrid, Alianza, 2008; Walter L. BERNECKER. y Sören BRINKAMANN, *Memorias divididas*, Madrid, Abada Editorial, 2009; Ricardo GARCÍA CÁRCEL, *La herencia del pasado. Las memorias históricas de España*, Círculo de lectores, Barcelona, 2012; y Michael RICHARDS: *Historias para después de una guerra*, Barcelona, Pasado & Presente, 2013.

4 Que no eran tales: Enrique MORADIELLOS: *1936. Los mitos de la Guerra Civil*, Barcelona, Península, 2004 y Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA: *Cifras cruentas*, Granada, Comares, 2015.

todavía más cruel y fiero<sup>5</sup>, implicándose en una política de la venganza tremenda, para acabar por establecer un régimen autocrático, de carácter totalitario y fascista en sus inicios, y derivar en uno de carácter personalista encabezado por el general Francisco Franco<sup>6</sup>.

Frente a ello, la historiografía española posfranquista (y antes incluso, aunque desde el exilio o tratada por hispanistas) se ha mostrado dinámica trayendo consigo un consenso mayoritario de los académicos<sup>7</sup> a la hora condenar el golpe militar y culparlo de subvertir el orden constitucional, o lo que es lo mismo, de arrojarse las consecuencias de la contienda y de los efectos que tuvo la destrucción de la Segunda República (1931-1936)<sup>8</sup>. La Historia, en mayúsculas, ha diseccionado profusamente todos estos capítulos, interpretándolos, juzgándolos e incidiendo en muchos aspectos que, todavía hoy, han sido difíciles de encajar en la memoria de los españoles.

El ejemplo más evidente ha sido que hasta fechas recientes no se habría logrado exhumar el féretro de Franco del Valle de los Caídos, no sin resistencias ni críticas por parte de la derecha, acercándonos un poco más a una memoria digna y reparadora de cuantos sufrieron el horror de la contienda y del franquismo<sup>9</sup>.

En esta actualidad, igual que sucediera, a partir de 2006, con la declaración del Año de la Memoria y la aprobación, un año después, de

---

5 Paul PRESTON, *El Holocausto español*, Debate, Barcelona, 2011; Julio PRADA RODRÍGUEZ, *La España Masacrada*, Alianza, Madrid, 2010; Francisco ESPINOSA MAESTRE (ed.), *Violencia roja y azul. España, 1936-1950*, Crítica, Barcelona, 2010; Julián CASANOVA y otros, *Morir; Matar; Sobrevivir*, Barcelona, Crítica, 2002; Santos JULIÁ (coord.), *Víctimas de la guerra civil*, Temas de hoy, Madrid, 1999.

6 Santos JULIÁ y Giuliana DI FEBBO: *El franquismo*, Barcelona, Paidós, 2005 y Julián CASANOVA (Coord.), *40 años con Franco*, Barcelona, Crítica, 2015.

7 Si bien, hay un grupo de apologetas del franquismo que tienen su propia visión: Alberto REIG TAPIA: *Anti-Moa*, Barcelona, Ediciones B, 2006.

8 Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA, Francisco COBO ROMERO, Ana MARTÍNEZ RUS y Francisco SÁNCHEZ PÉREZ, *La Segunda República española*, Pasado & Presente, Barcelona, 2015.

9 Natalia JUNQUERA y Carlos E. CUE, “Franco, fuera del Valle de los Caídos”, *El País*, 25 de octubre de 2019.

la conocida como Ley de la Recuperación de la Memoria Histórica<sup>10</sup>, la cinematografía española se ha acercado a ese ayer de forma intencionada para recuperar y retratar la represión y hacer *visibles* a las víctimas, trayendo consigo un buen número de ficciones y, también, documentales<sup>11</sup>.

Lo relativo al ámbito de la ficción y memoria histórica, con sus imperfecciones, debe evaluarse como una invitación a configurar una memoria reparadora, si no del todo auténtica ni exacta, sí veraz y necesaria, reveladora del sufrimiento humano y crítica con el fanatismo, la intolerancia o la intransigencia. Y que, además, contribuye a *visibilizar* colectivos maltratados o problemáticas histórico-sociales sobre los que es necesario reflexionar por su particular incidencia y trascendencia. Pero también contribuye a *invisibilizar u olvidar* otros, como ocurre con la restitución de una digna memoria republicana.

En este caso, este artículo se centrará únicamente en dos realizaciones recientes y sus repercusiones, como son: *Mientras dure la guerra* (2019), de Alejandro Amenábar, y *La trinchera infinita* (2019), de Jon Garaño, Aitor Arregi y José Mari Goenaga. La intención de este estudio es, en suma, ahondar en sus virtudes y defectos, mostrar que el cine puede contribuir de una forma elocuente como *agente de la Historia* para sensibilizarnos con los que tanto padecieron y también comprender, en parte, la necesidad de condenar el franquismo para que, por fin, se puedan desmontar, de una vez por todas, los mitos que nos legó. Pues, como destaca y señala Alejandro Martínez, “El pasado es más bien un elemento en torno al que nos posicionamos continuamente. Nos retratamos (moralmente) cada vez que pensamos nuestra relación con la historia”<sup>12</sup>.

---

10 José María ABAD LICERAS, *Ley de Memoria Histórica*, Dykinson, Madrid, 2009 y Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, y Eduardo MANZANO MORENO: *Memoria Histórica*, Madrid, CSIC, 2010.

11 Igor BARRENETXEA MARAÑÓN, “Cine, represión y memoria histórica”, en Alejandra IBARRA AGUIRREGABIRIA (coord.), *No es país para Jóvenes*. Actas del III Encuentro de jóvenes investigadores de la AHC, CD-room Universidad del País Vasco, del 13 al 16 de septiembre de 2011, Vitoria-Gasteiz.

12 Alejandro MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, *La paz y la memoria*, Catarata, Madrid, 2011, p. 22.

## 2. Cine, historia y verdad

Mayormente, tendemos a pensar que el cine y la historia son dos realidades completamente diferentes, aunque el séptimo arte cuenta *historias* y estas siempre tienen una base humana, por lo tanto, son también parte de nuestro devenir, lo reflejan, codifican y constituyen nuestro imaginario. Y no me refiero solo a aquella que recrea hechos pretéritos sino también a inquietudes del presente y del futuro<sup>13</sup>.

Ahora bien, para los que nos dedicamos a las relaciones existentes entre ambas disciplinas, entendemos que el cine no es, ni mucho menos, una *verdad* codificada en fotogramas fijos ni bebe directamente de la historia sin más, buscando la manera de plasmarla en imágenes, porque tiene su propio lenguaje. Para que los relatos del cine sean interesantes han de ser creíbles, no veraces, aunque si lo son, desde luego, mucho mejor, (pero raro es el filme que no tenga *defectos*). Y ahí es donde nos adentramos siempre en un terreno resbaladizo. El cine, todo él, es una fuente de la Historia en mayúsculas, tanto por la idea que muestra del pasado y el hecho de que refleja inquietudes del contexto de su rodaje, como por el modo en el que las películas son recibidas en la sociedad<sup>14</sup>.

Cuanto más eficaz sea su discurso ideológico-artístico (o lo que es lo mismo, sea capaz de encontrar un equilibrio entre el rigor de lo que cuenta y su valor visual), más penetrará en nosotros y consideraremos

---

13 Marc FERRO, *Historia contemporánea y cine*, Ariel, Barcelona, 1995; Pierre SORLIN, *Cines europeos, sociedades europeas 1939-1990*, Paidós, Barcelona, 1996; Robert A. ROSENSTONE, *El pasado en imágenes*, Ariel, Barcelona, 1997; Tony BARTA, *Screening the past: film and the representation of history*, Westport (Connecticut), Praeger, 1998; Peter BURKE, *Visto y no visto. EL uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2001; Marnie HUGHES-WARRINGTON, (ed.), *The History on Film Reader*, Routledge, London, 2009; Ángel Luis HUESO MONTÓN y Gloria CAMARERO (coords), *Hacer historia con imágenes*, Síntesis, Madrid, 2014 y Mónica BOLUFER, Juan GOMIS, Juan y Telesforo M. HERNÁNDEZ (eds.), *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2015.

14 José María CAPARRÓS LERA, “Análisis crítico del cine argumental”, *Revista de Historia, Antropología y Fuentes Orales*, núm. 18, 1997, pp. 89-101; José María CAPARRÓS LERA, “El cine como documento histórico”, *Anthropos*, 175, noviembre-diciembre, 1997, pp. 3-8; Francisco J. ZUBIAUR, “El cine como fuente de la Historia”, *Memoria y Civilización*, 2005, núm. 8, pp. 205-219; y Tomás VALERO, *El Mundo Actual a través del cine*, Alianza, Madrid, 2018, pp. 21-40.

que es verdad (o lo que es lo mismo, cuanto más sea capaz de llamar nuestra atención o provocarnos un efecto).

Es, en suma, otra suerte de documento, eso sí, con sus maneras y estilos de representación, muy distintos del lenguaje escrito porque a diferencia de este es visual. Al contrario que una investigación histórica, no puede colocar notas aclaratorias ni mostrar sus fuentes. Y el modo que tenemos de discutir y disentir su rigor (o su falta) es fuera de la pantalla. En todo caso, en rasgos generales, hay dos elementos claves para entender la relevancia del cine en la historia cultural: su intención y su codificación del imaginario. El primero de estos elementos viene determinado, a veces inconscientemente, por el director y surge la pregunta: ¿qué quiere expresar con su obra? El segundo, por el hecho de que la construcción cinematográfica nos influye y, por lo tanto, nos hace reaccionar e interioriza, o rechaza, una idea de ese pasado.

Sin embargo, no son lo mismo los relatos sociales de Kean Loach, las comedias ácidas de Woody Allen, que, por supuesto, las películas históricas de Ridley Scott.

Este último, exponente del considerado género histórico, viene más constreñido no solo a la eficacia del discurso sino a si está bien ambientado y si los hechos que cuenta son correctos. Vaya por delante que, a pesar de que se consulta a asesores históricos, no siempre los directores hacen caso a sus recomendaciones y deciden tomarse *licencias* por los motivos que sean (darle más fuerza dramática, por ejemplo, y/o espectacularidad). Y hay quien juzga que tales licencias son errores que desautorizan y descalifican tales producciones y, por lo tanto, son meras y burdas patrañas.

Lo mismo cabe decir de los gazapos que tanto les gusta desvelar a los espectadores (de un reloj fuera de lugar, atrezo poco riguroso, etc.).

No obstante, sin obviar tales elementos, que son necesarios para que la coherencia y consistencia de tales narrativas visuales sean lo más válidas posibles (en su apariencia de pasado real), lo más importante es, insisto, la intención (consciente o inconsciente del director) y su grado de credibilidad. Pues, vaya por delante que toda cinematografía, a su

manera, es histórica, del género que sea. Y, por lo tanto, se convierte en un *contraanálisis* de la sociedad o, incluso, como sentencia Marc Ferro, son *historias no oficiales*<sup>15</sup>, críticas con las instituciones, los gobiernos, etc., aunque también hay otros que construyen su *relato oficial*, afines a una ideología política y nacionalista.

Por supuesto, cabe matizar que, como toda fuente, no todas las películas son igual de interesantes ni valiosas (como todo documento no es igual de trascendente) a la hora de analizarlas y extraer su *jugo*. En este caso, el análisis de esta investigación se fija en el cine de carácter reconstructivo, aquel que pretende mostrarnos un capítulo de la historia cuya pretensión es recrear ciertos hechos tal y como sucedieron. Y aquí nos adentramos en el meollo del asunto: ¿Es *Mientras dure la guerra* (2019) un filme fallido por sus diversos errores históricos, que pueden pasar bastante desapercibidos para el gran público en general? O, por el contrario, ¿es un largometraje digno de tener en cuenta a la hora de reflexionar sobre la Guerra Civil y el franquismo por su mensaje? ¿O no lo es, precisamente, por ese mismo motivo? ¿Qué aportaciones nos ofrece *La trinchera infinita* (2019) a la hora de entender la suerte ingrata de los perdedores de la contienda? ¿Y qué lagunas podemos encontrar en su discurso a la hora de retratar la vida de aquellos que se ocultaron para sobrevivir a la represión franquista? Y más allá de las críticas formales sobre sus virtudes y defectos ¿qué otras carencias -olvidos- podemos detectar en ellas? ¿Qué alusión se encuentra en ellas sobre la memoria republicana? ¿siguen prevaleciendo los mitos franquistas sobre la causa de la contienda y la demonización del periodo republicano? A continuación, se irán respondiendo estas cuestiones.

### 3. Un cine más que necesario

#### 3.1. Análisis de *Mientras dure la guerra* (2019), de Alejandro Amenábar<sup>16</sup>

El reconocido director español Amenábar se enfrentaba al doble reto de adentrarse en el género histórico -si bien ya lo hizo en *Ágora* (2009), en

15 FERRO, 1995, p. 15.

16 Severiano DELGADO CRUZ, *Arqueología de un mito*, Sílex, Madrid 2019 y Colette y Jean Claude RABATÉ, *Unamuno (1864-1936): convencer hasta la muerte*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019.

otro contexto muy diferente (el Egipto del siglo IV)-, y tocar uno de los temas más sensibles de España, la Guerra Civil. Para ello saca a relucir uno de los episodios más singulares del inicio de la misma, cuando Miguel de Unamuno se encaró con el general Millán Astray y a su grito ¡Viva la muerte!, le replicaría “¡Venceréis, pero no convenceréis!”<sup>17</sup>.

Amenábar ha sabido contar con actores que han dado mucha entidad a los tres personajes claves, Karra Elejalde (Unamuno), carismático y de fuerte carácter; Eduard Fernández (Millán Astray), estrambótico y fanático; y Santi Prego (Franco), circunspecto y dubitativo, amén de otros secundarios.

La trama se desliza por dos líneas paralelas. Una, la principal, la que llevará a Unamuno, primero, a apoyar, ingenuamente, la sublevación militar y su propósito de restaurar el orden, a pesar de las advertencias de su exalumno y catedrático, Salvador, hasta su desilusión total hacia ella. Otra, la que va a traer consigo la constitución de un nuevo poder en el seno de la Junta militar sublevada: Franco como caudillo.

Amenábar, con buen pulso, ha sabido crear un ambiente certero de esa Salamanca de 1936, gradúa bien la narración, hasta la parte final, donde cae la tensión, buscando una manera de ofrecernos, además, una cierta mirada lírica con una cuidada fotografía.

El problema del filme radica en que la narrativa histórica pesa demasiado y eso le ofrece poca libertad para envolvernos en atmósferas más interesantes. Sin embargo, se adentra por unos vericuetos nada tratados por el cine sobre la contienda. Si el cine franquista se dedicó a llevar a cabo un panegírico y oda al bando vencedor, el cine posterior no lo ha tratado en profundidad, con lo que hay cierto desconocimiento público, salvo para aquellos interesados en el tema. Y ahí es donde la película se asoma con solvencia. Muestra como el arranque de la guerra trajo consigo una realidad que nadie sabía en qué depararía. Los

---

17 2019. España. Título original: *Mientras dure la guerra*. Director: Alejandro Amenábar. Guion: Alejandro Amenábar y Alejandro Hernández. Música: Alejandro Amenábar. Fotografía. Alex Catalán. Reparto: Karra Elejalde, Eduard Fernández, Santi Prego, Patricia López Arnaiz, Inma Cuevas, Luís Bermejo, Tito Valverde Mireia Rey y Nathalie Poza. Duración: 107 minutos. Premios: 2 nominaciones a los Premios Forqué, mejor película y mejor actor (Karra Elejalde). 17 nominaciones a los premios Goya.

militares sublevados querían tomar Madrid lo más pronto posible para restaurar el orden, por lo que durante un tiempo enarbolaron la bandera tricolor republicana. La utilización de la bandera bicolor monárquica, posterior, que no fue una epifanía de Franco, marcaría un antes y un después en la constitución de lo que se pasó a denominar la España nacional frente a la España republicana.

Del mismo modo, pone de relieve la decisión de Franco de desarrollar una *guerra lenta*, con el fin de poder así *limpiar* el turbulento patio español de *indeseables*, y traer consigo una paz *definitiva*. Esta tesis histórica es poco conocida por el gran público.

Por ello, como se señala en la trama, la liberación del alcázar de Toledo, símbolo y mito de los nacionales a partir de entonces, fue más una táctica publicitaria que estratégica, porque eso suponía retrasar el ataque a Madrid y la posibilidad de haber podido capturar la capital rápidamente, y acortar los plazos de la guerra<sup>18</sup>.

Por lo tanto, se perfila bien la actitud acerada y taimada de Franco. Las figuras de este y Millán Astray están perfectamente matizadas, sin caer en burdos retratos.

De hecho, Franco, hombre de acción pero poco dado al compromiso, se comportó de forma muy timorata y dubitativa al principio, incapaz de echar sobre sus hombros la dirección de la guerra. Hasta que el apoyo de su hermano Nicolás y su amigo Millán Astray dieron lugar a que se le eligiese como *Generalísimo*, a pesar de las resistencias del general Cabanellas, que vanamente intentó controlar el poder de Franco, poniéndole fecha de caducidad hasta el final de la guerra (de ahí el título del filme).

Así, a la par que Unamuno va descubriendo, con estupor, la cruda verdad de lo que va a comportar el Nuevo Estado, con fusilamientos sumarios contra todos los enemigos de España, depuraciones sistemáticas (con las cuales no está dispuesto a colaborar), separatistas, rojos y masones, Franco *encuentra* su destino mesiánico en salvar la patria, con una fría astucia calculada para acaparar el poder.

---

<sup>18</sup> Alberto REIG TAPIA, *La Cruzada de 1936. Mito y memoria*, Alianza, Madrid, 2006.

Tres momentos nos explican bien el mensaje del filme. Cuando Unamuno y Salvador discuten sobre la Segunda República, sus puntos de vista son opuestos, mientras que el primero la critica abiertamente, el segundo la defiende. Pero, aunque no se ponen de acuerdo, regresan tan amigos porque la discusión intelectual es una virtud. Sin embargo, en otro momento, Unamuno y Salvador se alejan de Salamanca y un coche se detiene delante de ellos, de él bajarán dos hombres que, sin identificarse, detendrán violentamente a Salvador (no se le volverá a ver). Unamuno, impotente, no puede hacer nada e incluso a él mismo le amenazan. Se observa pánico en los ojos del anciano rector. Y, más tarde, acude a la residencia de los Franco para mediar por Salvador y Atilano (un sacerdote protestante y masón). Al principio, no le dejan pasar, ignorando quién es, hasta que un joven falangista, que le conoce, le facilita el acceso.

Allí, Franco y Carmen Polo le escuchan, pero no se comprometen. Franco no está dispuesto a perdonar ni cuando *el crimen* es ser masón. Desvela una clave muy importante del régimen franquista en este gesto. No habrá reconciliación, ni perdón, nada, a pesar de sus grandes muestras de profunda religiosidad, la piedad no está dentro del marco de su educación como africanista. Los enemigos han de pagar sin remisión.

La película, por lo tanto, se asoma a un contexto histórico singular, único y que ha sido poco abordado. La Guerra Civil española fue convertida, falsamente, por el bando nacional en *Cruzada*, en lucha por la defensa de la Civilización Occidental, solo para imponer un orden fascista y ultraconservador en el que no cabía piedad para el otro bando, la mal llamada anti-España. Por eso, tal vez en su intento de ser lo más equilibrado posible, Amenábar peca de presentar a ambos bandos de forma negativa. El nacional, en el que más se centra, se radiografía bien (incluida la relevancia del simbolismo del himno y la bandera), pero el republicano, apenas visible, se presenta como los *rojos*, olvidándose de apuntar que la violencia desatada en su retaguardia fue producto de la sublevación. Y que la República encarnaba la legitimidad democrática. Cierto que se nos desvelan muchas incómodas realidades, desmitificando así la idea de un Franco carismático y vulgarizando esa mirada de las virtudes del imperialismo español.

El clímax es, a todas luces, perfecto y actual, cuando Unamuno se enfrenta a quienes vitorean la muerte y se encara a quienes prefieren una España mutilada a una España plural y tolerante, con cabida para todos.

Si bien, que Carmen Polo le salvara ante esa *turba* de fanáticos e intolerantes falangistas ofreciéndole la mano está, ciertamente, puesto en duda.

El crítico Carlos Boyero dice de ella, en su presentación en el Festival de cine de San Sebastián: “me parece una buena, contenida y también arriesgada película, narrada con cerebro y corazón”. Aunque matiza que hay algunos elementos que lastran la historia como “los repetidos *flashback* y sueños”<sup>19</sup>. Por su parte, Luis Martínez valora que Amenábar logra ser “coherente en su descripción de la incoherencia”<sup>20</sup>, en relación al cambio de actitud de Unamuno de apoyar el golpe a posicionarse después claramente en su contra. Si bien, le resulta demasiado rígida su composición. Mientras que Oti Martínez Marchante destaca, en esencia, la brillante interpretación de Karra Elejalde y señala que, a su entender, la presentación de los dos bandos es igual de “desagradable”<sup>21</sup>. En otras palabras, que Amenábar busca un equilibrio a la hora de incidir en las culpas de la violencia y la responsabilidad de la guerra.

También recibió otras críticas más duras, como la de José Enrique Monterde que considera que “la propuesta de Amenábar se diluye en una débil e inefable reconstrucción histórica”<sup>22</sup>. Y aunque reconoce que la parte relativa a mostrar que Franco no fue el que lideró el Alzamiento tiene su interés, el conjunto es bastante superficial.

---

19 Carlos BOYERO, “Complejo y veraz retrato de una España sombría”, *El País*, 22 de septiembre de 2019 [consultado el 18 de noviembre de 2019].

20 Luis MARTÍNEZ, “Cine: Karra Elejalde, lo mejor del pulcro y rígido, *Mientras dure la guerra*”, *El Mundo*, 21 de septiembre de 2019 [consultado el 18 de noviembre de 2019].

21 Oti MARTÍNEZ MARCHANTE, “Amenábar mete sin miedo la mano en el avispero en *Mientras dure la guerra*”, *ABC*, 21 de septiembre de 2019 [consultado el 18 de noviembre de 2019].

22 José Enrique MONTERDE, “Mientras dure la guerra”, *Caimán*, <https://www.caimanediciones.es/san-sebastian-2019-en-tiempo-real-la-opinion-de-la-critica/> [consultado el 18 de noviembre de 2019].

Del mismo modo, Carlos H. Heredero se posiciona de forma negativa y estima que el largometraje, por desgracia, “destila naftalina por casi todos sus fotogramas”<sup>23</sup>.

En cambio, Jesús Mota en su crítica considera que “las imágenes de Amenábar no están a la altura del personaje principal, oráculo y hereje”<sup>24</sup>, por otro motivo, porque no es capaz de inferir el desvelo interior del intelectual bilbaíno. Y porque el eje principal de la trama no debería haber sido el enfrentamiento entre Unamuno y Millán Astray.

Muchas y variadas son las críticas negativas contra el filme de Amenábar, aunque la recaudación no ha recibido el impacto de las mismas, su acogida ha tenido un éxito tremendo, superando, incluso, algo no muy usual en el cine español, el millón de espectadores, una cifra nada desdeñable, exactamente, 1.207.142 de espectadores<sup>25</sup>.

### **3.2. Análisis de *La trinchera infinita* (2019), de Jon Garaño, Aitor Arregi y José Mari Goenaga<sup>26</sup>**

Este trío de directores, Garaño, Arregi y Goenaga<sup>27</sup>, ha sabido componer una de las obras más singulares y acabadas sobre el devenir de la Guerra Civil en un grupo de españoles derrotados en la contienda, que

23 Carlos H. HEREDERO, “Mientras dure la guerra”, *Caimán*, <https://www.caimanediciones.es/san-sebastian-2019-en-tiempo-real-la-opinion-de-la-critica/> [consultado el 18 de noviembre de 2019].

24 Jesús MOTA, “Unamuno: Nunca habrá paz para nosotros”, *El País*, 3 de noviembre de 2019, p. 7.

25 <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=147217> [hasta el 9 de diciembre de 2019]

26 2019. España. Título original: *La trinchera infinita*. Dirección: Jon Garaño, Aitor Arregi y José Mari Goenaga. Guion: Luiso Berdejo y José María Goenaga. Música: Pascal Gaigne. Reparto: Antonio de la Torre, Belén Cuesta, Vicente Vergara, José Manuel Poga y Emilio Palacios. Duración: 147 minutos. Premios: 3 nominaciones a los Premios Forqué película, actor y actriz. Y los galardones de mejor dirección, mejor guion, Feroz y Fipresci en el Festival Internacional de cine de San Sebastián. 15 nominaciones a los premios Goya.

27 Este tándem, a través de la productora Moriarti, combinándose en las labores de dirección o de guionistas, ha logrado sonados éxitos con filmes como *80 egunean*, *Loreak* y *Handia* <https://www.gosua.com/moriarti/> [Consultado el 25 de noviembre de 2019]

se ocultaron por temor a las represalias. Ya se había abordado antes, en el filme *Los girasoles ciegos* (2008), de José Luis Cuerda<sup>28</sup>, el tema de *los topos* (aquellos que vivieron ocultos por temor a ser ajusticiados), inspirándose en el libro de Torbado y Leguineche<sup>29</sup>. Aquí la historia se centra exclusivamente en uno de ellos, Higinio, un agricultor andaluz.

La trama muestra, principalmente, el devenir de un hombre que tuvo que vivir nada menos que cerca de 30 años oculto, ante el temor a ser preso y fusilado por el régimen franquista. De manera sutil, nos habla de dos Españas, aunque desde un aspecto humanista, desvelando el sufrimiento, las obsesiones y los odios enconados. A destacar, por supuesto, Antonio de la Torre y Belén Cuesta que bordan sus respectivos papeles.

El filme arranca en 1936, en un pequeño pueblecito andaluz, pobre y mísero, de dehesas, justo en el momento en el que entran los nacionales y pretenden limpiar el pueblo de rojos (como en *Tierra de rastros* (1979), de Antonio Gonzalo). Higinio, antiguo concejal, figura en una lista negra y ha de esconderse y huir. Pero en la huida es descubierto por un vecino, Gonzalo, que le culpa de la muerte de su hermano, y es detenido. Consigue escaparse, y tras ver como asesinan a otros dos conocidos en un pozo, aunque herido, se salva de forma *milagrosa* (su recuperación es demasiado rápida), y se esconde en un hueco en el interior de su domicilio.

A partir de ahí, la vida de Higinio queda marcada por esta resolución de aguardar, primero, a que acabe la guerra (el 1 de abril de 1939) y se produzca una reconciliación nacional que no llegará (se sigue ajusticiando a la gente) y, después, a que los aliados derroten a los fascismos europeos (en 1945), en la vana confianza de que esto podría traer el fin del franquismo. Pero su espera será vana. La cámara se centrará única y exclusivamente en el mundo oculto en que, desde

---

28 Igor BARRENETXEA MARAÑÓN, “*Los girasoles ciegos* (2008), de José Luis Cuerda, memoria y silencio en el primer franquismo”, en Esther Gambi Jiménez y Mariá Marcos Ramos (coords.) IV Congreso Internacional de Historia, Arte y Literatura en el cine español y portugués, 2017, Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 97-112.

29 Jesús TORBADO y Manuel LEGUINECHE, *Los topos*, Madrid, El País-Aguilar, (1º ed.1977), 1999

entonces, tendrá que vivir Higinio. Primero, observando desde las ranuras de su clandestino refugio en su propia casa, como cuando vienen a buscar a Rosa, su mujer, para averiguar su paradero, luego, a través de un agujero, en el domicilio de su padre, donde han construido una pared falsa, tras la cual se acomodará y pasará el resto de su vida hasta la amnistía del 1 de abril de 1969.

En este devenir, los directores son capaces de ir mostrando la evolución de un matrimonio que, en tales circunstancias extremas, se ha de enfrentar al miedo, al dolor, a la desesperación (que se desvela cuando hacen el amor después de que Rosa regresa rapada y con evidentes signos de tortura) y, finalmente, a la tensión que provoca en ambos esta compleja situación con el paso del tiempo.

Higinio vive atrapado en esas cuatro paredes, observando lo que sucede a través de un agujero en la pared, cuando hay visitas, o desde el propio domicilio, teniendo mucho cuidado de que nadie le vea desde fuera, con menos miedo cuando cae la noche o el inmueble está vacío. Sin embargo, ese intenso amor que se profesan ambos se ve reprimido durante toda esta existencia clandestina. Más aún cuando Rosa le expresa a Higinio su aspiración de ser madre, y este prefiere esperar. Hasta que el interés de Rodrigo, un guardia civil, casado, fuerza los acontecimientos y un día viola a Rosa. En ese momento tan desesperado, Higinio no tiene más remedio que salir de su escondite y entre los dos asesinan y, luego, ocultan al guardia. Poco después, Rosa le comunicará a Higinio que está embarazada (la duda de quién es el hijo queda suspensa en el aire).

La película se divide en diferentes capítulos cortos que van configurando una realidad áspera, ardua y muy dura, que va progresando de forma paulatina, mientras se va produciendo una mejora social y material, a partir de que van transcurriendo los peores años de la posguerra española. De esta manera, la pareja comienza a disfrutar de una mayor holgura económica, gracias a que Higinio ayuda a Rosa en su taller de costura, pero siempre sometidos al dictamen de su vida oculta.

Sin embargo, la llegada del bebé, que lo hacen pasar por un sobrino, hace que Rosa se vaya donde unos parientes, dejando solo a

Higinio. Una joven pareja homosexual aprovecha la circunstancia, en la creencia de que no hay nadie, y convierte el domicilio en su nido de amor. Y una noche, harto de su soledad, Higinio no puede más y se descubre. Ahí logra un aliado, al ser la homosexualidad un grave delito, un amigo hasta el regreso de Rosa. Con algunos momentos de humor que relajan tanto dramatismo, como cuando Rosa le expresa que ha podido ver al Caudillo y que le ha parecido muy poca cosa, o cuando Higinio sueña con el guardia civil asesinado, saliendo este de su tumba, en una de las *visiones* de Higinio. La historia progresa de una forma habilidosa porque no es fácil darle fuerza expresiva a la suerte de un hombre oprimido que vive en el claustrofóbico universo de estas cuatro paredes y la impotencia de no poder desarrollar una vida normal. Incluso, con el tiempo, Jaime se convierte en un adolescente que ha de padecer el hecho de que no pueda decir que su tía es su madre, ni compartir con su padre las experiencias típicas de un hijo con su progenitor. Han de vivir dos realidades muy diferentes de cara al exterior, lo que lleva a diversas crisis entre la pareja.

Ya no hacen el amor como antes y su relación se deteriora porque Higinio quiere conocer lo que sucede en el pueblo, en una normalidad que choca con su vida. Pero hasta su mismo hijo duda de su padre cuando le reprocha que su actitud ha sido de “cobardía”, y desconfía y cree que hizo algo verdaderamente malo en su juventud y que, por esta causa, ahora no puede entregarse a las autoridades que, posiblemente, ni le estén ya buscando. El único que se interesa por él, desde el otro lado de la calle, es Gonzalo, aquel vecino obsesionado todavía con las afrentas de la guerra.

No hay duda de que *La trinchera infinita* es un magistral relato sobre los efectos de una contienda incivil en donde tantos tuvieron que sufrir la represión (los afectados tanto como sus familias, en especial sus mujeres), la locura de la venganza y las políticas de no reconciliación del régimen franquista. Pero no busca reabrir heridas, sino desvelarlas en una narración de una intimidad descarnada, sin abordar sus causas, pero sí radiografiando sus crudas consecuencias. Solo hay que aludir a su ambiguo final, cuando el antiguo topo sale a la calle, por fin, acogido a la amnistía de Franco, y disfruta de sus primeros momentos de libertad, tras una vida escondido. Acaba plantado delante de la misma casa del hombre que durante tantos años le ha perseguido, Gonzalo. Dentro se

entrevé la sombra de este. ¿Qué significa? ¿La vergüenza de aquel que no ha sabido perdonar y que ha vivido con su odio enconado durante tantos años?

Claro que, en todo caso, la postrera victoria moral de Higinio no significa demasiado tras una vida oculta a la que tuvo que renunciar, en primer lugar, por miedo a ser ajusticiado y, en segundo lugar, por la política intransigente de los vencedores.

Con respecto a la crítica obtuvo marcados elogios. Carlos Boyero destaca de ella: “hay un tratamiento visual muy poderoso, algo imagino más que dificultoso al estar rodada casi íntegramente en interiores, en la guarida física y mental del acorralado”<sup>30</sup>. Luis Martínez, a su vez, en su presentación en el Festival de San Sebastián, considera que la primera parte está más conseguida que la segunda y acaba señalando: “digamos que la locura de ese absurdo que todo lo devoraba desde el primer plano, llegado a un punto se convierte en narración meticulosa y episódica”<sup>31</sup>. También Otí Martínez Marchante alaba sus virtudes escribiendo: “en una película tan larga y densa, los mensajes son incontables y de todo tipo, y algunos con la lija suficiente para raspar conceptos como *odio obsesivo, reconciliación o nuevas generaciones*”<sup>32</sup>.

Si bien, no todos comparten la misma opinión. En este sentido, para José Enrique Monterde la historia es demasiado larga y sobran algunos capítulos (el encuentro con la pareja homosexual o el asesinato del guardia civil), y concluye: “Podríamos decir que la película no ofende, a diferencia de la de Amenábar (y perdonen, pero la comparación es de cajón...); incluso hay momentos y detalles logrados en un lento y repetitivo devenir que tal vez solo sea una estrategia

---

30 Carlos BOYERO, “Qué angustia y qué terror el de los topos”, *El País*, 1 de noviembre de 2019 [consultado el 25 de noviembre de 2019].

31 Luis MARTÍNEZ, “*La trinchera infinita* o el brillante y doloroso retrato de la Guerra Civil por dentro”, *El Mundo*, 22 de septiembre de 2019 [consultado el 25 de noviembre de 2019].

32 Otí MARTÍNEZ MARCHANTE, “*La trinchera infinita*, o el lugar donde encerrarse toda la vida”, *ABC*, 23 de septiembre de 2019 [consultado el 25 de noviembre de 2019].

para que el espectador se identifique con esos treinta años del tiempo detenido vividos por el topo y su familia”<sup>33</sup>.

Para Carlos H. Heredero, la cuestión de *los topos* es presentada en los filmes *El hombre oculto* (Alfonso Ungría, 1971) y *Mambrú se fue a la guerra* (Fernando Fernán-Gómez, 1986) (...) con premisas muy diferentes, pero mucho más valientes y, decididamente, mucho más estimulantes”<sup>34</sup>.

En cuanto a su recaudación indicar que ha sido mucho más discreta que la película de Amenábar, a pesar de las críticas y los premios, con 70.448 espectadores<sup>35</sup>.

## 4. Desmontando el cine con la historia

### 4.1. Cine y verdad histórica

*Mientras dure la guerra* (2019), de Alejandro Amenábar, se ha convertido en una de las más taquilleras de la temporada. Aunque la crítica cinematográfica no se ha deshecho en alabanzas entusiastas, la ha valorado bien (aunque, como se ha visto, también ha habido comentarios demoledores en su contra). Y el público español ha respondido positivamente atraído, tal vez, por el contexto del rodaje como es la polémica en torno a la memoria histórica (coincidiendo con la exhumación de Franco del Valle de los Caídos), al hecho de que esté refrendada por un director con bastante renombre o ya interesado por la propia temática, porque, después de todo, el encontronazo entre Unamuno y Millán Astray configura una parte importante de la memoria colectiva española sobre el periodo.

---

33 José Enrique MONTERDE, “La trinchera infinita”, *Caimán*, <https://www.caimanediciones.es/san-sebastian-2019-en-tiempo-real-la-opinion-de-la-critica/> [consultado el 25 de noviembre de 2019].

34 Carlos H. HEREDERO, “La trinchera infinita”, *Caimán*, <https://www.caimanediciones.es/san-sebastian-2019-en-tiempo-real-la-opinion-de-la-critica/> [consultado el 25 de noviembre de 2019].

35 <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/Peliculas/Detalle?Pelicula=88117> [hasta el 9 de diciembre de 2019].

Sin embargo, un extenso artículo aparecido en el *ABC*, firmado por César Cervera y Lucía M. Cabanelas<sup>36</sup>, desmiga todos los aspectos errados o un tanto falseados de la producción de Amenábar y sentencia, desmintiendo, así, las intenciones del director de que el largometraje sea entendido debidamente tanto por “la izquierda y la derecha”, de la siguiente manera: “La ligereza con la que el director aborda el fin de la República y el golpe militar a través de los ojos del intelectual vasco, más allá de las licencias inherentes a cualquier ficción, vicia la historia e incurre en mitos claros y recurrentes”.

Hay que reconocer que los dos periodistas destacan con precisión cada aspecto fallido de la realización. Sin ir más lejos, en la primera escena, la suerte de acontecimientos que llevó a la toma de Salamanca por los sublevados fue bien distinta.

El bando emitido por el capitán Barros fue encima de un caballo, y no de pie, y acabó clamando “¡Viva la República!”, en vez de “¡Viva España!” como aparece. Pues aún se hablaba de restaurar el orden republicano y no de imponer un nuevo modelo de Estado (eso se irá, en todo caso, matizando después).

La trama, además, se simplifica en otros aspectos, como que no haga mención de que Unamuno fuera concejal del ayuntamiento. Del mismo modo, más tarde, se presenta la elección de la nueva bandera rojigualda por parte de Franco como una especie de revelación interior, de epifanía. En verdad que este hecho, mucho más meditado, se produjo el 15 de agosto en Sevilla, al son de la Marcha Real, y no en Salamanca. E, incluso, consideran que, a pesar de todo, no todas las unidades nacionales incorporaron tal símbolo unitario, como se recoge en el largometraje de Amenábar.

Claro que tampoco eso cambia en exceso los hechos.

También puntualizan que Unamuno sí debió de donar una cantidad de dinero bastante elevada a los militares; en *Mientras dure la guerra*,

---

36 César CERVERA y Lucía M. CABANELAS, “Los 18 errores históricos de *Mientras dure la guerra*, la película sobre Franco y Unamuno de Amenábar”, *ABC*, 29 de octubre de 2019 [consultado el 18 de noviembre de 2019].

se habla de 5.000 pesetas, aunque pudieron ser 15.000. Pero tampoco se sabe con certeza porque la fuente periodística que lo recoge no es nada fiable. Aunque era común que se *obligase* a los funcionarios a ayudar a sufragar los gastos de guerra.

La película, así mismo, se adentra en un terreno resbaladizo o, por lo menos, complicado, explicando por qué Franco decidió redirigir sus fuerzas para liberar el alcázar de Toledo, en 1936, y no dirigirse directamente a Madrid, tomar la capital y, presuntamente, acortar de este modo la guerra en tres años.

Se mostrará como Franco cambia de parecer (al principio, estima que liberar el alcázar no es prioritario) y decide desviarse a liberar la plaza de Toledo por una cuestión propagandística. Pues el plan del caudillo no era otro que *alargar* la guerra para *limpiar* el solar patrio de enemigos. Los periodistas señalan que, recientemente, se han dado nuevas lecturas que niegan que Franco no tomó Madrid porque no quiso y citan las conclusiones a las que llegó Jorge M. Reverte... aunque no sea un historiador profesional. En todo caso, la tesis utilizada no es ninguna fantasía, sino una interpretación histórica abierta. No se trata de velar por ninguna verdad, pero sí de enjuiciar que Franco utilizó la contienda de una forma muy sibilina: para garantizar su poder omnímodo.

En todo caso, Amenábar opta por escoger una visión del caudillo. Si queremos valorar la histórica, habría que irse a las biografías más renombradas<sup>37</sup>.

Según el personaje de Millán Astray, Franco estaba bendecido por el *baraka*, un viento divino, por lo que, a pesar de sus múltiples riesgos corridos en el campo de batalla y heroicidades, nunca fue herido. Los periodistas lo refutan, es cierto que le dieron en un testículo por lo que estuvo muy grave cuando era todavía capitán. Si bien, esto es más anecdótico que otra cosa. Apuntan a que tampoco Amenábar acierta en la colocación de los personajes en la escena final, en el clímax. La distribución que hace en el estrado, en el paraninfo de la universidad, difiere de la real. Pues existe una fotografía de época en donde se nos

---

37 Paul PRESTON, *Franco*, Penguin Random House, Barcelona, 2015 y Enrique MORADIELLOS, *Franco. Anatomía de un dictador*, Madrid, Turner, 2018.

muestra a Carmen Polo, Unamuno, el Cardenal Plà y Millán Astray en su justo orden. Es cierto, pero tampoco eso anula la escena por entero, solo es otro detalle menor. Sin embargo, sí reconocen que el director acertó cuando cambió la mítica y tan reproducida frase de Unamuno, recogida por Luis Portillo, aunque no estuvo allí ese día, y la pone en boca de Karra Elejalde (Unamuno) que se ajusta más a lo que expresó: “Vencer no es convencer”. Pero no debió de decir nada sobre la universidad como “templo de la inteligencia”. No obstante, aunque su discurso no gustó a las autoridades franquistas, a la sazón le retiraron todos sus honores incluido el cargo de rector de la universidad, no parece que se organizase un tumulto tan grande ni la intervención de Carmen Polo fue la que evitó un ataque contra su persona... pues pudo abandonar, andando, y no en coche, tranquilamente el recinto y dirigirse a su domicilio sin peligro.

Incluso Millán Astray le debió de dar la mano sonriente a la salida, a pesar de que no se profesaban, precisamente, mucha simpatía. Ni este lanzó airado la proclama “España Una, Grande y Libre”, puesto que todavía no se había convertido en enseña del bando nacional, aunque sí expresó otra serie de soflamas patrióticas.

También es bastante dudoso que Carmen Polo fuese una apasionada admiradora del escritor bilbaíno y menos de su poesía, ya que fue descubierta de forma tardía años más tarde. Y les llama la atención, otro aspecto, que no se incluyese a ninguno de los hijos varones del escritor. Tenía cuatro, y uno de ellos, en concreto, Rafael, fue al casino a protegerlo de los insultos recibidos, tras sus palabras en el paraninfo. Pero podría ser por una cuestión de equilibrio de la historia, al no haber muchos personajes femeninos, al menos, se da relevancia a las mujeres que rodearon al escritor.

Finalmente, los periodistas apuntan a que la muerte del intelectual no sobrevino por una depresión, vinculada al asesinato de sus dos amigos, era ya un hombre mayor, con una salud delicada. Aunque no cabe duda de que ese aspecto dota de una mayor intensidad emocional y dramática a la historia.

Cervera y Cabanelas valoran que el perfil que se hace de Millán Astray y de los falangistas es muy burdo, porque entre ellos había reconocidos intelectuales y muchos fueron amigos del propio escritor. Así pues, considerar que el controvertido y complejo personaje de Millán Astray, no fue un zafio y gris personajillo, también tenía inquietudes intelectuales e impartió clases de historia militar, geografía y táctica en la Academia de Infantería “con gran solvencia”, aunque es mucho decir, cuando los militares eran una casta aparte y valoraban más el arrojo y el patriotismo que la técnica y la táctica. Tampoco es que el nivel de los militares españoles fuera, en general, muy elevado, y los *africanistas*, en concreto, no profesaban ninguna pasión por los intelectuales críticos con el país (solo respetaban a aquellos que comulgaban con sus ideas ultramontanas y chovinistas)<sup>38</sup>. Y justifican, como defiende el catedrático de Filosofía Javier Fernández Pacheco, las ideas profundas del militar español en su apología de la muerte. Además, Millán Astray no tuvo tanto protagonismo junto a Franco.

Es más que probable que estuviese en las reuniones de la Junta Militar, aunque admiten que no hay actas tampoco de ellas. Por lo que no se sabe si intervino, como lo hace en el filme, de forma vehemente, o si calló sin más.

Acaban su artículo indicando que Franco se había afeitado el bigote cuando se trasladó a Tetuán para hacerse cargo de las tropas africanas, con el fin de no ser reconocido y que, por lo tanto, era muy difícil que le hubiese crecido para entonces.

Bigotes, banderas, heridas de guerra, cambios de sitio, etc. Todos son aspectos que si se miran en el microscopio de la historia resultan *falsos*, pero no así en el cine porque no es una plasmación de la *Historia en imágenes*, es tan solo una recreación.

Por lo tanto, la no escrupulosa reproducción de lo sucedido no anula la visión que nos ofrece Amenábar del pasado desde nuestro

---

38 Daniel MACÍAS FERNÁNDEZ, *Franco “nació en África”: Los africanistas y las Campañas de Marruecos*, Tecnos, Madrid, 2019. Sobre el pensamiento retrógrado y arcaico africanista.

presente. Ciertamente es que, si se consigue, mejor, porque la dota de mayores garantías de autenticidad.

Sin embargo, tales errores no son tan llamativos como para descalificar a *Mientras dure la guerra*. Al revés, hay muchos otros esfuerzos que denotan su trascendencia, ya sea por el hecho de que ha sido bien acogida por el público, al entender que es una película que busca ofrecer un punto de vista *novedoso*.

Su gran virtud descansa, por lo tanto, en que Unamuno, gran figura pública, amigo de falangistas y católico-conservador, acabó enfrentándose a quienes pretendían restaurar *el orden* de una manera tan brutal, y que la película no deja de clamar por el diálogo.

El discurso de Amenábar plantea una cuestión esencial que se recrea de forma muy adecuada en la escena del paraninfo: para convencer hay que persuadir. Así como la denuncia que lleva a cabo contra el extremismo y la violencia.

El diagnóstico que esgrimen los dos periodistas de que la película se descalifica a sí misma por la concatenación de errores históricos que contiene, algunos anecdóticos, otros de más calado o envidia, como se ha ido viendo, es fallido. De hecho, llama la atención que estos no aludan a los errores relativos al modo en que se presenta la represión, las depuraciones y la violencia desatada por el bando nacional, que fue lo que llevó a Unamuno a adurar de su compromiso con los militares alzados. Lo cual se trasluce en que no es ningún *cuento chino* que el franquismo se ensañó con el vencido. No solo quería ganar la contienda sino imponer *su idea* de España.

En todo caso, el reportaje muestra la importancia que cobra la reflexión o, por lo menos, el debate y la discusión intelectual en los tiempos que corren, frente a la imposibilidad de hacerlo por parte de quienes defendieron la legitimidad republicana o, incluso, criticaron los métodos expeditivos del bando nacional en 1936 (como hizo Unamuno). Y, frente a quienes, como en los Cines Lys, en Valencia, un grupo de ultras pretendió, sin conseguirlo, boicotear la proyección del filme con

un alarde chovinista y profranquista (aunque, seguramente, ni habrían visto la película)<sup>39</sup>.

#### **4.2. La Segunda República, historia, mitos y desmemoria**

Tanto *Mientras dure la guerra* (2019) como *La trinchera infinita* (2019), como se ha visto, nos recrean dos momentos muy distintos de lo que supuso la Guerra Civil.

El primero, como ya se ha comprobado, nos representa un capítulo interesante como fue la transformación de la sublevación militar en *otra cosa diferente*, abandonando toda senda de restituir el orden republicano, para acabar en la consecución de la España de Franco<sup>40</sup>. Para ello se rescata un hito muy simbólico como fue el alarde de integridad intelectual encarnado en la figura del reputado rector de la universidad de Salamanca, e intelectual insigne, Miguel de Unamuno. La pena es que este ejercicio de memoria fílmica parezca olvidar, una vez más, a la República. Cierto es que los hechos que retrata comienzan, precisamente, un 18 de julio de 1936, cuando la sublevación trajo consigo la desintegración de buena parte de las estructuras del Estado democrático<sup>41</sup>. Por desgracia, el mazazo fue tremendo y devastador, no solo por los efectos que supuso ver la sociedad partida en dos, sino porque muchas fuerzas radicales decidieron actuar a su libre albedrío contra los militares alzados, y contribuyeron a que la desconfiguración institucional fuese mayor. Todo lo cual trajo consigo una violencia republicana que, de otro modo, jamás se hubiese dado<sup>42</sup>.

Sin embargo, en el filme de Amenábar no se ponen en duda las impresiones negativas de Unamuno contra la República, aquellas que le hicieron cambiar de parecer y apoyar la sublevación. Tanto es así que el mismo Boyero escribe dejando claramente esta misma impresión. Considera que el filme “se sitúa en una Salamanca tomada por los

---

39 Nacho HERRERO, “Ultraderechistas boicotean el pase de la película de Amenábar en un cine de Valencia”, *El Periódico*, 3 de octubre de 2019 [consultado el 9/12/2019].

40 Zira, BOX, *España, año cero*, Alianza, Madrid, 2010.

41 Helen GRAHAM, *La República en guerra*, Debate, Barcelona, 2006.

42 Francisco, ESPINOSA (ed.), *Violencia Roja y Azul. España 1936-1959*, Barcelona, Crítica, 2010.

feroces sublevados contra una República imperfecta y caótica, pero legitimada por las urnas”<sup>43</sup>. Aunque, con matices, el crítico de cine Boyero también cae en el mito, o lo que es lo mismo, el “caos” que supuestamente gobernaba en lugar de la República.

Del mismo modo, el crítico Otí Rodríguez Marchante, a pesar de que defiende el enfoque de Amenábar y que la propia controversia alrededor del filme ratifica el acierto del punto de vista elegido del director, escribe que este, precisamente “busca un retrato humano y complejo de Unamuno, allí, entonces, y busca en lo contradictorio de su pensamiento una crítica a las atrocidades de antes y a las que vinieron a sustituirlas”<sup>44</sup>. No hay duda de que la alusión a “las atrocidades de antes” señalan directamente a la época de la República en paz. Y no es cierto.

Los recientes estudios no avalan la tesis de que antes de la sublevación la *deriva revolucionaria* fuera a destruir el país o conducirlo a la barbarie, dijera lo que dijese la mitología franquista. Cierto es que el clima estaba crispado, y se daba una violencia que había enrarecido el ambiente político-social. Pero bien se encargó la prensa derechista de exagerar lo que estaba ocurriendo, cuando algunos de sus sectores más extremistas (entre ellos, cómo no, los falangistas) participaban activamente en favorecer esa sensación de desorden incontrolado (cuando la dureza de las fuerzas policiales fue tremenda) y que los militares pretendieron, falsamente, restaurar. Desde luego, no quiere decir que fue una época dulce y apacible, totalmente calmada, pero tampoco *prerrevolucionaria* ni exageradamente *descontrolada*. Las autoridades republicanas se afanaron en mantener el control, no contando con la ayuda de la ultraderecha ni de las izquierdas más radicales. Pero de no haberse producido la sublevación militar, es evidente que el grado de violencia que se desató a continuación no hubiese alcanzado tales términos extremos<sup>45</sup>.

43 Carlos BOYERO, “Complejo y veraz retrato de una España sombría”, *El País*, 22 de septiembre de 2019 [consultado el 18 de noviembre de 2019].

44 Otí RODRÍGUEZ MARCHANTE, “Qué, por qué y a quién molesta *Mientras dure la guerra*”, *ABC*, 1 de octubre de 2019 [consultado el 9/12/2019].

45 Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA, *Contrarrevolucionarios*, Alianza, Madrid, 2011 y Fernando DEL REY (coord.), *Palabras como puños. La intransigencia política en la Segunda República española*, Tecnos, Madrid, 2011.

Así que es muy difícil afirmar que se cometieran “atrocidades”. Y, en todo caso, no solo se pueden colocar en la misma balanza el número ni la entidad de los muertos en un sentido genérico y, de algún modo, igualador, puesto que no todos los que murieron víctimas de las balas o la violencia antes de la Guerra Civil eran derechistas, ni estos eran víctimas inocentes de las izquierdas revolucionarias. Las mismas fuerzas del orden, en demasiadas ocasiones, de forma muy expeditiva se extralimitaron a la hora de actuar. Dicho en otros términos, la violencia no iba dirigida contra el orden institucional, sino que, en ocasiones, esa misma violencia era propiciada por este, derivando en que las derechas aprovecharon estos tumultos para exagerar la situación y tildarla de explosiva o revolucionaria. El recurrente mito de que la República fue *incapaz* de mantener el orden social se sigue manteniendo y viendo como causa principal de la guerra, cuando, en el fondo, las razones eran muchos más profundas y mucho más complicadas<sup>46</sup>.

Del mismo modo, en *La trinchera infinita* (2019), también se incurre en obviar la relevancia de la República. El protagonista Higinio es perseguido y detenido por haber sido concejal en el ayuntamiento del pueblo, aunque logra escapar. No especifica de qué partido es, pero se deduce que es progresista por los comentarios alusivos a su papel en unas movilizaciones y protestas campesinas, que intercambia con dos hombres con los que coincide en su huida, escondidos en un pozo (que luego acaban asesinados sin muchos miramientos por unos falangistas). En ese sentido, se tiene que entender que su *crimen* era haber formado parte de alguno de los partidos que integraron el Frente Popular. El franquismo, con su legislación represiva, iba a convertirlo en grave delito<sup>47</sup>.

También se ofrece una mirada parcial sobre el mito de arrogar a los falangistas el papel principal de la represión. Aunque actuaron de forma muy activa, de eso no cabe la menor duda, nada podrían haber

---

46 PRESTON, Paul, *La Guerra Civil Española*, Círculo de lectores, Barcelona, 2006, p. 30.

47 PRADA RODRÍGUEZ, 2010, pp. 288-311. A la que le acompañó la Ley de Represión de la Masonería y del Comunismo, de marzo de 1940. Con ello se legalizaba una penalización de las ideas políticas de los años de la República. Ambas leyes marcaban el carácter de revancha del nuevo régimen instaurado.

hecho sin la aquiescencia de los propios militares y estos también participaron, junto a otros derechistas, activamente en ella<sup>48</sup>.

Si bien, la narración avanza por otros derroteros en los que se enfatizan, sobre todo, los esfuerzos que tiene que hacer para esconderse y evitar así la justicia sumaria del franquismo, y los temores y terrores que le asolan. Incluso, años más tarde, cuando se alude a las causas que han llevado a esta vida clandestina y que han marcado su vida familiar, el hijo de Higinio, ingenuamente, harto de la situación, en la que no puede expresar abiertamente quién es su madre, ya que lo hacen pasar por un sobrino, ni admitir que su padre está vivo, le reprocha a Higinio si no es que ha cometido *verdaderamente* algún delito por el que no puede entregarse a las autoridades... La falta de respuesta de Higinio puede plantear al espectador una duda razonable.

¿Estará ocultando un hecho grave? El filme juega con la ambigüedad. Cabría entender que no oculta nada, que su reacción de parálisis es provocada por el estupor de creer que su hijo le crea capaz de algo así y tampoco sepa nada del pasado. Y muestra lo incauto que es su hijo al haber interiorizado la llamada *paz de Franco*<sup>49</sup>. Una paz solo hecha al gusto de los vencedores, pero no de los vencidos.

La falta de información de la vida de Higinio antes de la sublevación militar o, lo que es lo mismo, durante la época republicana, puede llevar a la conclusión equívoca de que esta *política de la venganza* del franquismo (como la define Preston<sup>50</sup>) no fue más que una respuesta a las políticas nada neutras de los partidos integrantes del Frente Popular. A pesar de que deja claro, en algunas escenas, que la represión del bando nacional fue brutal y bestial, no trata ni se aclara nada de lo que fueron los hechos previos a tales acontecimientos. Esa falta de alusión

---

48 *Ibidem.*, p. 157. Incluso también la Benemérita tuvo un papel preponderante en la represión.

49 Gustavo ALARES LÓPEZ, *Políticas del pasado en la España franquista (1939-1964)*, Marcial Pons, Madrid, 2017, pp. 356-358.

50 Paul PRESTON, *La política de la venganza*, Península, Barcelona, 1990.

a la República tampoco desmiente los mitos antes expuestos sobre el periodo. La Segunda República queda una vez más olvidada<sup>51</sup>.

Tal y como ya advertía Todorov, “los regímenes totalitarios del siglo XX han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria”<sup>52</sup>. O, si se quiere hilar más fino, más que la *supresión* el arrinconamiento de ciertas memorias necesarias, como, para este caso, es la de la Segunda República.

Cierto es que una buena parte de la filmografía franquista sobre la Guerra Civil trató única y exclusivamente el protagonismo y los ideales del bando vencedor. Poco espacio dejaría para el vencido salvo para demonizarlo, o bien mostrarlo como un personaje arrastrado por los arteros comunistas hacia el abismo y que, en ocasiones, arrepentido, saca a relucir su españolismo en un acto postrero de redención. También explican el arranque de la guerra como producto del carácter *revolucionario* del Frente Popular, a veces, presentan la sublevación como una anticipación a lo que era *seguro* que ocurriría, otras, en cambio, se enfoca como una reacción frente a las *hordas milicianas*<sup>53</sup>.

El cine de la democracia trajo consigo otra filmografía diferente que puso el acento en los vencidos, si bien se siguió sin tratar demasiado a fondo el periodo republicano. La escasez de largometrajes a este respecto es notoria y se puede explicar por el efecto tan traumático y devastador de la contienda que llena o se ocupa, por razones obvias,

---

51 Manuel MORALES MUÑOZ (ed.), *La Segunda República. Historia y memoria de una experiencia democrática*, Servicio de publicaciones centro de ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 2004; Ángeles EGIDO LEÓN (ed.), *Memoria de la Segunda República. Mito y Realidad*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2006; Manuel BALLARÍN y José Luis LEDESMA, (eds.), *Avenida de la República*, Cortes de Aragón, Zaragoza, 2007; Ricardo GARCÍA CÁRCEL, *La herencia del pasado. Las memorias históricas de España*, Círculo de lectores, Barcelona, 2012

52 TODOROV, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona, 2000, p. 11.

53 Igor BARRENETXEA MARAÑÓN, “Memoria de la Segunda República en el cine, ¿pórtico de la Guerra Civil, periodo trágico o experiencia democrática?”, *Cuadernos republicanos*, primavera-verano 2016, núm. 91, pp. 35-78.

buena parte de este espacio cultural<sup>54</sup>. Pero se ha seguido sin abordar la memoria republicana que, mayormente, parece haber sido abandonada en favor de las víctimas de la represión, aun cuando sin el referente y valores democráticos de aquel periodo (subvertidos por la demonización del franquismo) habría sido imposible abrirse a la Transición y, por lo tanto, alumbrar la sociedad española actual.

### 5. A modo de conclusión

Las dificultades de rodar un cine histórico de calidad, más allá de los medios que se requieren (que son muchos y no todos los productores están dispuestos a hacer el esfuerzo inversor), son evidentes. No solo porque hay temáticas cuyo enfoque es muy sensible a la opinión pública, sino por la cuestión del tratamiento de la *verdad histórica* desde la ficción... Pero el cine no recoge *verdades* sino *emociones*.

Por eso, cabe concluir que, a pesar de los elementos inconsistentes, ambos filmes cumplen de largo su propósito de proponernos repensar un imaginario sobre la contienda. Es, a mi entender, un cine necesario. En ningún caso exponen un manido discurso, sino que está lleno de reflexiones y planteamientos desmitificadores que abogan tanto por el diálogo, en el caso del filme de Amenábar, como por la recuperación de la dignidad de aquellos que perdieron la contienda, caso de la ficción de Jon Garaño, Aitor Arregi y José Mari Goenaga. Y, por lo tanto, su discurso casa con la distinción de una memoria reparadora que engarza con los valores democráticos y dignificadores de las víctimas

---

54 Peter BESAS, *Behind the Spanish Lens. Spanish Cinema under Fascism and Democracy*, Arden Press, Denver, 1985; John HOPEWELL, *El cine español después de Franco*, Ediciones El Arquero, Madrid, 1989; José María CAPARRÓS LERA, *El cine español de la democracia*, Anthropos, Barcelona, 1992; Valeria CAMPORESI, *Para grandes y chicos. Un cine para los españoles 1940-1990*, Ediciones Turfan, Madrid, 1994; Aitor YRAOLA (comp.), *Historia contemporánea de España y cine*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1997; Peter William EVANS (ed.), *Spanish Cinema*, Oxford University Press, Oxford, 2000; Javier HERNÁNDEZ RUÍZ y Pablo PÉREZ RUBIO, *Voces en la niebla. El cine durante la transición española (1973-1982)*, Paidós, Barcelona, 2004; Miguel Juan PAYÁN *La Historia de España a través del cine*, Cacitel, Madrid, 2007; José Luis, NAVARRETE *La Historia Contemporánea a través del cine español*, Síntesis, Madrid, 2009 y Román GUBERN, José Enrique MONTERDE, Julio PÉREZ PERUCHA, Esteve RIAMBAU y Casimiro TORREIRO, *Historia del cine español*, Cátedra, Madrid, 2015 (8º ed.).

que imperan, a nivel general, en la sociedad española actual (incluso en los propios detractores de la Ley de Memoria Histórica). Desde un punto de vista formal, si se pudieran corregir los 18 flagrantes errores de *Mientras dure la guerra*, no la haría mejor película, sino que tan solo sería históricamente *más armada*, pero no alteraría el mensaje y la intención que es, en el fondo, donde debemos detenernos y fijarnos con mayor atención (aunque, por supuesto, todos esos aspectos ayudan a constituir la credibilidad cinematográfica). En otras palabras, el largometraje de Amenábar no ha triunfado porque sea real sino porque su planteamiento discursivo es eficaz, ha sabido llegar al gran público.

Para otros, en cambio, los 18 errores, a la sazón, les sirven de excusa para considerarla una película falsa (o fallida), una manipulación de la historia sangrante y ofensiva (debido a que no es una loa al régimen franquista), reforzando, con ello, las reacciones de quienes consideran que no merece más que una descalificación frontal y absoluta por no recoger *su visión* del pasado. Sin duda, en su visionado este grupo no se fijó en los fallos de guion, sino en la crítica que llevan a cabo del régimen franquista. De hecho, aunque tanto la historiografía como la cinematografía *reescriben el pasado*, a pesar de lo que se afirme en algunos grupúsculos, no lo hacen con un afán perverso de inventarse nada, sino de ofrecer nuevos puntos de vista, de enriquecer las visiones y, en muchos casos, actualizar nuestra comprensión de los hechos.

La Historia no se yergue como un *dogma de fe* sino como una reescritura permanente del devenir de las sociedades humanas. Y el cine, con otro lenguaje (el visual), hace lo propio. Puede gustar o no, hacer un cercamiento más riguroso o no, pero, sin duda, su capacidad de hacernos creer que lo que cuenta fue real y, fundamentalmente, el carácter de su mensaje, es lo que nos interesa de veras analizar.

Frente al anterior filme, *La trinchera infinita* tiene la suerte de no reproducir un episodio verídico concreto, ni tan singular ni atractivo para el público. Por ello, los presumibles fallos de guion que hayan podido darse son menos notorios, aunque eso tampoco impida desdeñar el enfoque por el tratamiento del tema o el tema en sí mismo, pues hablar del sufrimiento de los perdedores de la guerra, de españoles corrientes, cuyo único delito fue pensar de un modo diferente a los vencedores, no

sea tampoco del gusto de quienes consideran que se está ennobleciendo a los *enemigos* de la patria.

Entre sus virtudes se pueden destacar que es capaz de recrear, con acierto, la dureza y claustrofóbica existencia de tantos hombres y mujeres que tuvieron que padecer las consecuencias de la represión o de la victoria del franquismo, dejándonos un mensaje honesto y claro sobre los efectos de la contienda. Y, sobre todo, la incapacidad del régimen de impulsar políticas de reconciliación nacionales.

Como se ha ido desgranando, las dos películas tienen sus puntos fuertes y débiles. La crítica cinematográfica valoró mejor *La trinchera infinita* que *Mientras dure la guerra*, pero el público ha acogido mucho mejor la segunda, ya sea por mayor interés, por la publicidad que una y otra han recibido, por sus directores o ya por el simbolismo de Unamuno o porque la *crudeza* del retrato asfixiante de la vida de un *topo* no sea tan atractiva (o fácil de ver). Pero ambas están unidas en una serie de elementos que deben ser estimados más allá de las críticas o del público, como es su mensaje humanista.

Es una verdadera lástima que no viniese unido, en ninguna de ellas, la recuperación y reivindicación de la memoria republicana (eso quedará para otra ocasión, aunque estaría bien que se hiciera más pronto que tarde). Pero, sin duda, no hay que dejar de recuperar ese pasado incómodo. El cine se ha convertido en un elemento crucial, a este respecto, porque es capaz de transmitirnos historias emocionales que nos permiten entender nuestro pasado y, sobre todo, ser conscientes del imperativo que tiene actualmente el ahondar en los aspectos de la tolerancia, el respeto y evitar las intransigencias, enseñanzas que, en este particularismo, debemos aprender y sacar a relucir respecto a aquellos acontecimientos.

Hay quien pone el acento en que el pasado ha de ser clausurado de una vez por todas, como si las heridas que el franquismo dejó tan abiertas hubiesen sido ya adecuadamente o suficientemente superadas, a pesar de sus latentes mitos, sus apologetas y, sobre todo, esta incapacidad de mirar a la época republicana sin nocivos y falsos prejuicios. Hemos dado pasos en la buena dirección, pero como declaraba la canciller

alemana Angela Merkel, de manera tan elocuente, en su significativa y simbólica visita al campo de exterminio de Auschwitz, y que nos sirve: “Nunca habrá punto final”<sup>55</sup>.

En nuestro caso, sería la Guerra Civil y el franquismo.

Obviar tales periodos, pasar página, es como negar la historia, es tanto como arrinconar la memoria del único antecedente verdaderamente democrático que nos corresponde reivindicar con firmeza: la Segunda República.

No hay duda de que cada sociedad, por mucho que haya alcanzado un pleno desarrollo social y político, debe enfrentarse a diversos capítulos ingratos o terribles de su devenir para no olvidar sus errores. Las polémicas y controversias que se suelen dar (por el motivo que sea), de hecho, solo sacan a relucir, precisamente, esto mismo, que no se puede pasar página, como si la Historia fuese un libro cerrado (no lo es, al contrario) sino que hay que revisar lo acontecido una y otra vez, pues no hay un cierre, como señalaba Merkel. Por una parte, para que las generaciones que no lo vivieron sepan de ello y lo valoren para que los aprendizajes colectivos que se han de asumir no sean estériles; por otra, para los que lo padecieron han de servir de homenaje.

Las víctimas se han convertido, sin duda, en el epicentro de las nuevas historias del siglo XXI, y esto es así porque hemos sabido dar un paso más para sensibilizarnos con aquellos que sufren en persona las guerras y los conflictos. Solo, de este modo, algún día, podremos inocular la vacuna definitiva contra ese impulso homicida.

---

55 Juan Carlos BARRENA, “Merkel visita Auschwitz en un momento de brotes de violencia ultra en Alemania”, *El Correo*, 7 de diciembre de 2019, p. 34.