



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

**ESCENARIOS
DEL
CINE HISTÓRICO**



CINE DOCUMENTAL, HISTORIA Y CONMEMORACIÓN: LA IMAGEN DE CARLOS V EN LA ESPAÑA DE LOS AÑOS CINCUENTA

FRANCISCO JAVIER LÁZARO SEBASTIÁN Y ÓSCAR ADELL RALFAS
Universidad de Zaragoza

Resumen

Este artículo analiza el cine histórico-documental realizado sobre Carlos V durante el IV centenario de su fallecimiento en 1958. Tiene por objetivo distinguir la función político-ideológica de este cine y sus características técnicas en relación con el uso político de la figura de Carlos V por parte del Estado franquista. Para ello, este trabajo se centra sobre todo en la película *Carlos V. Defensor de Occidente*, prestando especial atención al guion del escritor y diplomático Agustín de Foxá, a sus aspectos formales y a su difusión. Además, se estudian también otros dos documentales como *Toledo, otra vez por el emperador* y *Carlos de Europa. El último Emperador*, desde el punto de vista de su conexión con la exposición “Carlos V y su ambiente” organizada en Toledo, y las prácticas conmemorativas del IV centenario.

Palabras clave: Cine Documental, Carlos V, Conmemoración, Nacional-Catolicismo, Europa, Agustín de Foxá

Abstract

This article analyses documentary cinema about Charles V and produced during the 4th centenary of his death in 1958. Its objectives are to emphasize the political and ideological functions of this kind of cinema, its technical aspects, and its relationship with the public use of king Charles V by Franco's regime. With this aim, this paper studies the film *Carlos V. Defensor de Occidente*, paying attention to the script of Agustín de Foxá, the formal characteristics and the film diffusion. Also, two films are finally analyzed, *Toledo, otra vez por el emperador*, and *Carlos de Europa. El último emperador*, from the point of view of their links with the exhibition “Carlos V y su ambiente” in Toledo.

Keywords: Documentary Cinema, Charles V, Commemoration, National-Catholicism, Europe, Agustín de Foxá

El 21 de septiembre de 1958, Francisco Franco depositaba una corona de laurel en la tumba de Carlos V y presidía, en la basílica de El Escorial y acompañado de los más altos representantes de las instituciones del Estado, las honras fúnebres en honor al Emperador. A través de esta ceremonia político-religiosa no solo se producía la sanción oficial a todo el conjunto de actos, exposiciones, charlas, congresos, publicaciones y documentales sobre Carlos V y su época producidos con motivo del IV centenario de su fallecimiento de 1958. Se escenificaba también la importancia que el régimen franquista concedía a la figura de Carlos

V como “uno de los más gloriosos eslabones de la bien concertada historia de nuestra Patria”, según dictaban las páginas de *ABC*, y por lo tanto, como referente para su propio presente histórico⁷⁷³. En este IV centenario volvían a coincidir dos características de la política cultural del primer franquismo; la apelación al siglo XVI como depositario de las esencias ideológicas del Estado, y la práctica conmemorativa como instrumento de socialización política⁷⁷⁴. A fin de cuentas, el franquismo había hecho de una concepción de la historia procedente del tradicionalismo y el pensamiento ultraconservador del primer tercio del siglo XX una sus principales fuentes de legitimidad, y de su propaganda un mecanismo de adoctrinamiento. Por esta razón, junto a una enseñanza claramente instrumentalizada, políticas del pasado como las conmemoraciones, o fenómenos culturales como el cine, contribuyeron también a proyectar entre la población todo este particular imaginario histórico⁷⁷⁵.

Desde este punto de vista, este trabajo analiza los tres documentales centrados en Carlos V realizados entre 1958-1959 con motivo del IV centenario de su fallecimiento⁷⁷⁶. Dentro de esta particular coyuntura conmemorativa, junto a la prensa y en NODO, el cine documental cumplió una importante función propagandística de la imagen sobre Carlos V promovida desde las instituciones oficiales. Esta imagen era la culminación de un proceso de reivindicación y progresiva exaltación de la figura de Carlos V, tan denostada por la cultura liberal decimonónica, que hunde sus raíces en la Academia de la Historia canovista y pasa por el pensamiento conservador de los años 20 y 30 hasta llegar al franquismo⁷⁷⁷. Pero sobre todo, suponía una actualización de los tópicos sobre el siglo XVI divulgados por la alta cultura e ideología franquista desde la Guerra Civil y la posguerra, aunque eso sí, de una forma muy

⁷⁷³ La noticia del evento, en ANÓNIMO: “El jefe del Estado presidió las honras fúnebres por el emperador, Carlos V en El Escorial”, en *ABC* (edición Madrid), 23 de septiembre de 1958, p. 1. La cita en ANÓNIMO: “Carlos V y Felipe II”, en *Ibidem*, p. 25.

⁷⁷⁴ Un análisis de las conmemoraciones históricas de la España contemporánea en MORENO LUZÓN, J.: *Mitos de la España inmortal. Conmemoraciones y nacionalismo español en la España del siglo XX*, en FORCADELL, C., SAZ, I., SALOMON, P. (eds.), *Discursos de España en el siglo XX*, Valencia, PUV-IFC, 2009, pp. 123-146.

⁷⁷⁵ Dos estudios sobre las conmemoraciones históricas en el franquismo en PEIRÓ, I: *La Guerra de la Independencia y sus conmemoraciones*, Zaragoza, IFC, 2008 y ALARES, G: *La conmemoración del milenario de Castilla en 1943. Historia y espectáculo en la España franquista*, en *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 86 (2011), pp. 149-180. Sobre la imposición de una determinada imagen de la Guerra de Independencia a través del cine, véase MARTÍNEZ, J.: *La pervivencia de los mitos: la Guerra de la Independencia en el cine*, en *Cuadernos de Historia. Anejos*, 9 (2010), pp. 191-213.

⁷⁷⁶ Una primera aproximación al tema, en LÁZARO SEBASTIÁN, F. J.: *Los reyes españoles en el documental histórico de los años cincuenta. Usos pedagógicos y propagandísticos*, en HUESO MONTÓN, A. L. y CAMARERO GÓMEZ, G. (coords.): *III Congreso Internacional de Historia y Cine. Modelos de interpretación para el cine histórico*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2013.

⁷⁷⁷ Sobre la imagen de Carlos V y su difícil incorporación a la cultura española del siglo XIX, PEIRÓ, I.: *La fortuna del emperador: la imagen de Carlos V entre los españoles del siglo XIX*, en MARTÍNEZ MILLAN, J., y REYERO, C. (coords.): *El siglo de Carlos V y Felipe II. La construcción de los mitos en el siglo XIX*, Vol. II, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 153-194.

alejada a la retórica imperialista de primera hora⁷⁷⁸. Y es que esta representación y utilización pública de la figura de Carlos V hacia finales de los años cincuenta respondió a dos claras premisas relacionadas con el contexto político y cultural del momento. En primer lugar, una clara apología del Estado, en un momento en el que este cerraba filas sobre sí mismo tras la crisis producida en 1956 y los cambios de gobierno de 1957. Y en segundo lugar una respuesta, a nivel interior, al proyecto de Unión Europea que había cobrado realidad con el tratado de Roma firmado en 1957. La efeméride de 1958 se presentaba como una ocasión perfecta para volver a exhibir las doctrinas sobre la esencia cristiana de la civilización europea y la aportación española a la unidad espiritual de Europa, que tenían en Carlos V uno de sus mayores exponentes.

CARLOS V, DEFENSOR DE OCCIDENTE: AGUSTÍN DE FOXÁ Y LA INSTRUMENTALIZACIÓN DEL CINE HISTÓRICO-DOCUMENTAL EN LOS AÑOS 50

El primero de los documentales aparecidos durante el centenario fue *Carlos V, defensor de Occidente*, dirigido por Luís Torreblanca y producido por Hermic Films⁷⁷⁹ (fig. 1).



Fig. 1: Logotipo comercial de la productora cinematográfica *Hermic Films*.

⁷⁷⁸ Una visión general de la historiografía modernista española en la posguerra en PASAMAR, G.: *Historiografía e ideología en la postguerra española: La ruptura de la tradición liberal*, Zaragoza, PUZ, 1991, pp. 316-342.

⁷⁷⁹ El mismo Luís Torreblanca, en nombre de Hermic Films, solicitó la licencia de rodaje a la Dirección General de Cinematografía el 16 de agosto de 1958, obteniendo respuesta positiva el 25 de agosto. En (A)rchivo (G)eneral de la (A)dmnistración. (03) 121 Sign. 36/04792. Asimismo, gracias a este mismo expediente de censura, tenemos constancia de que el rodaje se inició poco después, el 27 de agosto, y que culminó el 20 de noviembre de 1958, contando con numerosas localizaciones españolas, todas ellas escenarios importantes en la vida del emperador: Granada, Sevilla, Úbeda, Baeza, La Coruña, Laredo y Yuste, entre otros.

Dicho documental contó con el guion del escritor, aristócrata y diplomático falangista Agustín de Foxá (fig. 2), y estuvo filmado a instancias de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores (en adelante MAE)⁷⁸⁰.



Fig. 2: Retrato de Agustín de Foxá (1906-1959)

Desde el punto de vista técnico, su realización recurrió a diversos cuadros del Museo del Prado como *La Bacanal* de Tiziano (1523-1526), además de armaduras y espadas de la Real Armería, tapices sobre la campaña de Túnez pertenecientes a Patrimonio Nacional y mapas del Museo Naval. En suma, buena parte de los objetos que formarían parte de una de las actividades conmemorativas centrales del centenario, la exposición “Carlos V y su ambiente” inaugurada en Toledo en octubre de 1958. Además, la locución como narrador en

⁷⁸⁰ Agustín de Foxá, considerado uno de los miembros de la corte literaria de José Antonio, diplomático del gobierno de Franco durante la Guerra Civil, y destinado a la Italia y Helsinki durante la II Guerra Mundial, fue un personaje en cierto modo atípico en el panorama cultural de los años 40 y 50, que ya había desempeñado estos quehaceres creativos como guionista en el documental *Goya, una vida apasionada* (José Ochoa, 1957), para Urania Films. Su obra literaria más conocida es *Madrid, de Corte a Checa* (1938). Véase por ejemplo, MARTÍN RODRÍGUEZ, M.: *Entre el modernismo y la modernidad: notas sobre la producción literaria no especulativa de Agustín de Foxá*, en *Iberomanía: revista dedicada a las lenguas y literaturas iberoamericanas de Europa y América*, 71-72 (2010), pp. 16-39.

off corrió a cargo de un personaje habitual en estos menesteres, como fue el actor Fernando Rey.

Construido como una evocación por parte del emperador de los principales acontecimientos de su vida de forma cronológica –una característica común en este tipo de biografías fílmicas–, el guion de Foxá constituye una auténtica hagiografía de Carlos V que recoge buena parte de los lugares comunes sobre el siglo XVI del pensamiento ultraconservador⁷⁸¹. Por ejemplo, después de tratar la llegada a España del emperador, que califica como un “duro choque” debido a la incomprensión mutua entre una austera Castilla y la corte flamenca, Foxá terminaba por alabar la victoria de Carlos V ante los comuneros, puesto que “tuvo que enseñar a Castilla, demasiado regional y cerrada, el gusto por las empresas universales, el sabor de la gloria, que ya no olvidaría nunca”⁷⁸². Tanto es así, que este conflicto tendría dos importantes consecuencias para el futuro, según Foxá: si Castilla se vengaba del rey “hispanizándolo”, pues a partir de entonces se había utilizado el español como lengua diplomática en Europa –como había dejado establecido Ramón Menéndez Pidal (*infra*)–, Carlos V convertía a Castilla en “el corazón del Imperio” y provocaba su florecimiento⁷⁸³.

A partir de este punto, Foxá alterna en el guion la descripción de pasajes más agradables de su biografía como su boda con Isabel de Portugal, con la de hechos más belicosos como la batalla de Pavía, el *Sacco* de Roma, la jornada de Túnez y su último gran triunfo en Mühlberg frente a los protestantes. Todos estos episodios vienen acompañados de su correspondiente lectura ideológica. El potencial conflicto que podía representar en la España católica un hecho como el *Sacco* de Roma, aparece convenientemente justificado:

⁷⁸¹ El texto del guion se publicó íntegramente como FOXÁ, A.: “Carlos V, defensor de Occidente”, en *ABC* (edición Madrid), 14 de septiembre de 1958, pp. 21-27, texto que seguimos en este trabajo. Según uno de los principales historiadores del documental español, se trata de un texto “más literario que cinematográfico”, y que se convierte en un auténtico “lastre” para el desarrollo de toda la película. En LÓPEZ CLEMENTE, J.: *Cine documental*, Madrid, Rialp, 1960, p. 187. Parecidos comentarios hace este autor para valorar el guion de Foxá para *Goya, una vida apasionada*, *Ibidem*, p. 188.

⁷⁸² FOXÁ, A.: “Carlos V, defensor de Occidente”, *op. cit.*, p. 21. Esta interpretación se dispone en paralelo con la visión que se da en el filme de ficción *La leona de Castilla* (Juan de Orduña, 1951), ambientada en las revueltas de los Comuneros de Castilla, haciendo hincapié en el afán internacionalista que predominó durante el reinado del emperador, tal como se expone explícitamente en el prólogo narrado en *off*: “Allá por el 1521, un nieto de los Reyes Católicos, Carlos I de España, iba a ceñir la corona del Imperio germano. Las fronteras castellanas se ensancharían hasta el Danubio como antes habían llegado hasta Italia, hasta Flandes, hasta las Indias. Frente a esa ambición del César hispano, se alzó el criterio estrecho de los Comuneros, para los cuales el mundo acababa en sus trigales castellanos, en sus Fueros y privilegios”. Para más información sobre la película, véase NIETO JIMÉNEZ, Rafael: *Juan de Orduña. Cincuenta años de cine español (1924-1974)*, Madrid, Asociación Shangrila Textos Aparte, 2014, pp. 359-373.

⁷⁸³ FOXÁ, A.: “Carlos V, defensor de Occidente”, *op. cit.*, pp. 21-23. La idea de Menéndez Pidal en su ensayo *Idea imperial de Carlos V*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, pp. 20 y 30-31 (citamos por la edición de 1971).

Carlos V obedece al Papa en cuanto a Padre y es fiel a los dogmas, pero como Rey “puede combatirlo si cree que se desvía de su idea de unidad cristiana”. La jornada de Túnez, que Foxá considera además como el momento de mayor grandeza del emperador, es revestida de un particular tono épico que incide en la defensa del carácter latino del Mediterráneo, el “Mare nostrum”, frente a la barbarie turca. A su lado, la conquista de América, la vuelta al mundo de Elcano, y los nuevos descubrimientos, son descritos como fenómenos heroicos con gloriosas consecuencias: la aparición de una nueva cristiandad, y la incorporación de las Indias a la civilización grecolatina⁷⁸⁴.

Finalmente, el relato se clausura con la abdicación en Bruselas y su definitivo retiro y muerte en el monasterio de Yuste. Ahora bien, si hay una idea constante en el guion de Foxá, es la representación de Carlos V como “príncipe de la fe y unidad de Europa”. “Su destino fue la unidad”, apunta Foxá, unidad que no es otra cosa que la defensa de la cristiandad, considerada como “la herencia grecorromana de Europa”, y plasmada en la idea de la universalidad cristiana que constituía la base de la teoría imperial de Carlos V⁷⁸⁵. También esta noción tiene su origen en Ramón Menéndez Pidal y su *Idea Imperial de Carlos V* publicada en 1940, un hecho que no es para nada fortuito. Esta obra, que en definitiva defendía la procedencia española de la idea imperial de Carlos V sobre la base de la *universitas christiana*, había sido la clave para todas las aproximaciones al reinado de Carlos V efectuadas desde la posguerra, y había llegado a 1958 con plena vigencia⁷⁸⁶. Pero al mismo tiempo, en estas frases de Foxá todavía es fácil distinguir algún eco de la visión falangista de la historia de España, y de aquel famoso lema de “unidad de destino en lo universal” –no olvidemos tampoco que el retorno de Menéndez Pidal en España tras la Guerra Civil estuvo muy relacionado con la acogida brindada por los intelectuales falangistas–⁷⁸⁷. Las constantes alusiones que hace el guion a la civilización grecolatina –“Emperador de romanos”–, al cetro de Carlomagno, a Carlos V como caballero medieval “dorado” por el Renacimiento, a la épica de la batallas o a los aspectos más vitales de su biografía, apuntan también hacia esta misma

⁷⁸⁴ FOXÁ, A.: “Carlos V, defensor de Occidente”, *op. cit.*, pp. 25-27.

⁷⁸⁵ *Ibidem*, p. 23.

⁷⁸⁶ MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Idea imperial de Carlos V*, *op. cit.* Esta publicación, aparecida originalmente en 1937 en Cuba, fue la consecuencia de la contestación de Menéndez Pidal a las tesis de Karl Brandi que atribuían la idea imperial de Carlos V a la influencia de su consejero Mercurino Gattinara. En 1958, Menéndez Pidal volvería a retomar este mismo tema en el importante congreso internacional sobre Carlos V celebrado en París en 1958, aunque su avanzada edad no le permitió asistir. Su estudio sería publicado como MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Formación del fundamental pensamiento político de Carlos V*, en Charles Quint et son temps, Paris, CNRS, 1958, pp. 2-8.

⁷⁸⁷ La recepción de Menéndez Pidal en la España de posguerra en PÉREZ PASCUAL, J. I.: *Ramón Menéndez Pidal. Ciencia y pasión*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998, p. 298.

dirección⁷⁸⁸. En este sentido, el texto de Foxá difiere de la tónica general del centenario. No solo rechaza por ejemplo el quijotismo de la política del emperador, una idea repetida en 1958 por activa y por pasiva⁷⁸⁹. Sino que Foxá ni siquiera hace referencia en su guion al concepto de “espiritualidad” como elemento constitutivo de la unión europea, una noción muy habitual en la mayoría de aproximaciones públicas a Carlos V en 1958: para él, esta unión había quedado garantizada por la espada en la victoria en Túnez contra los turcos:

*Pero no está muerto, sino vigente, vivo, activo. Gracias a él Europa no se desgarró; el Mediterráneo siguió siendo claro y latino, y fundó una nueva cristiandad al otro lado de un Océano jamás surcado. Veámoslo así. Paladín de la Unidad. Ya se divisa la luz de Trento. A sus pies la barbarie encadenada, con un eslabón clavado en la nuca, apagada su antorcha, que no ilumina, sino quema. Y él, en el azul de las ideas nobles, de bronce la armadura y el cuerpo, con la invencible lanza, defensor de Occidente.*⁷⁹⁰

Sin embargo estas diferencias son más bien de matiz, se pueden comprender como fruto de la pluma de Foxá y de su particular idiosincrasia, y carecen de la proyección política de otros tiempos. Por ejemplo, desde el principio del guion Foxá señala cómo esta unidad europea llevada a cabo por el emperador “se adelantó cuatro siglos a este anhelo de ahora”. Un poco más adelante, podemos escuchar que la unidad cristiana de la Europa de Carlos V no fue comprendida por parte de Alemania, Francia e Inglaterra, de modo que los “grandes estados, egoístas, prefiguran a las egoístas nacionalidades, que destruirán finalmente a Europa y la privarán –ahora lo vemos– de su hegemonía”⁷⁹¹. Ambas citas son claramente sintomáticas de cómo el proyecto europeo, que había cobrado realidad en el tratado de Roma de 1957, y el desarrollo de la Guerra Fría, influyeron en las valoraciones sobre Carlos V realizadas en este centenario de 1958. Y de cómo Foxá también coincidía en este punto con la narrativa “europea” de las elites e instituciones culturales volcadas en la conmemoración de Carlos V, basada en una interpretación en clave nacional-católica de la historia de España y de su relación con Europa.

Esta narrativa valoraba la política europea de Carlos V como una “lección” con plena actualidad en la situación política internacional de 1958. Según esta apreciación, la verdadera

⁷⁸⁸ La visión de la historia imperial de Falange en la posguerra española, y sus concomitancias y diferencias con los sectores tradicionalistas, en SAZ, I.: *España contra España. Los nacionalismos franquistas*, Madrid, Marcial Pons, 2003, pp. 268-308.

⁷⁸⁹ Un ejemplo característico de esta visión quijotesca de la política de Carlos V en BABELON, J.: *Carlos V y la decadencia de la caballería*, en *Cuadernos hispanoamericanos*, 107-108 (1958), pp. 296-302.

⁷⁹⁰ FOXÁ, A.: “Carlos V, defensor de Occidente”, *op. cit.*, p. 23.

⁷⁹¹ *Ibidem*.

Europa no era otra que la católica, la Europa unida por una misma idea espiritual que además había que recuperar frente a la desunión de las naciones y el peligro comunista, como había hecho Carlos V con los turcos, los protestantes, los particularismos egoístas de las nacionalidades europeas y el triunfo de la razón de Estado maquiavélica⁷⁹². Este discurso tampoco era novedoso, sino que había cobrado protagonismo en la época del aislacionismo como parte indispensable de la estrategia cultural empleada por el MAE de Martín Artajo para ofrecer una imagen de España católica y anticomunista. De ahí que este tipo de razonamientos, de raíces menendezpelayistas y elaborados especialmente en el entorno de Rafael Calvo Serer y la revista *Arbor*, consideraran que la secularización de las naciones europeas había conducido a la catástrofe de la II Guerra Mundial, y que era necesario retomar la unidad espiritual europea tomando como ejemplo la España católica triunfante en 1936⁷⁹³. No obstante, llama la atención cómo esta misma narrativa resurgió en los actos conmemorativos de 1958 como una clara reacción al Tratado de Roma de 1957, habida cuenta de la nueva dirección tomada por el MAE con el ministro Fernando María Castiella desde 1957 y la pérdida de relevancia de este tipo de política cultural, sobre todo después de los acuerdos internacionales de 1953. En definitiva, este hecho nos habla de la hegemonía cultural del nacional-catolicismo, de la permanencia en puestos de poder e instituciones de los personajes de la etapa anterior, y de la dimensión esencialmente interior de este discurso, incapaz de tener influencia fuera de las fronteras españolas a estas alturas.

De hecho, el protagonismo adquirido por intelectuales católicos e instituciones culturales relacionadas con el MAE en los actos conmemorativos de 1958 es bastante significativo. Por ejemplo, la mayor reunión científica sobre Carlos V celebrada en España, aparte de estar revestida por un particular carácter internacional, estuvo organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, un organismo perteneciente al MAE que había jugado un destacado papel en la diplomacia cultural del franquismo hacia finales de los años 40, sobre todo respecto a los paí-

⁷⁹² Como ejemplos paradigmáticos de esta visión presentista y católica de la política de Carlos V podemos tomar la opinión de Blas Piñar, entonces director del Instituto de Cultura Hispánica y miembro de ACNP, en PIÑAR, B., *Lecciones permanentes de la política religiosa de Carlos V*, en *Cuadernos hispanoamericanos*, 107-108 (1958), pp. 245-257, o el artículo de José María Pemán que abrió las páginas de *ABC* en el mismo día del IV centenario: PEMÁN, J. M.: "Con la boca cerrada", en *ABC* (edición Madrid), 21 de septiembre de 1958, p. 3.

⁷⁹³ Sobre la construcción de este discurso sobre la Europa cristiana, véase RUIZ CARNICER, M. A.: *La idea de Europa en la cultura franquista, 1939-1962*, en *Hispania*, 199 (1998), pp. 689-692. Sobre la política cultural de los sectores católicos y sus características, MORENO JUSTE, A.: *La política europea de los católicos españoles en los años 40 y 50*, en SÁNCHEZ RECIO, G. (coord.): *La Internacional católica. Pax Romana en la política europea de posguerra*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, pp. 175-211. Un análisis detallado del grupo de Calvo Serer en torno a *Arbor*, DÍAZ HERNÁNDEZ, O.: *Rafael Calvo Serer y el grupo Arbor*, Valencia, PUV, 2008.

ses suramericanos⁷⁹⁴. Recuérdese asimismo, que *Carlos V, defensor de Occidente* estuvo promovida por la Delegación de Relaciones Culturales, otra institución dependiente del MAE creada en los años de aislamiento internacional. Por lo tanto, si bien es cierto que Foxá no hace referencia en su guion a la necesidad de una idea espiritual, ni a la actualidad de la Europa cristiana, también es fácil apreciar que detrás de la barbarie turca que amenazaba a la civilización occidental en tiempos de Carlos V se encuentra una alusión velada a la Europa del Este y el comunismo que se inscribe perfectamente dentro de esta narrativa anterior.

Por otro lado, es interesante advertir cómo a la hora de ilustrar todo este itinerario biográfico, la realización documental recurrió a numerosas obras artísticas de distintos formatos y técnicas (pinturas, grabados, tapices, etc.) que, casi como si se tratasen de viñetas, servían para visualizar todos esos acontecimientos a través de planos de detalle, y primerísimos primeros planos y barridos laterales muy dinámicos. Este recurso sería especialmente utilizado en los lances de más acción relacionados con las batallas, donde, desde el punto de vista técnico, la cámara adquiriría un notable protagonismo *dirigista* que no daba alternativas al espectador. Por lo demás, esta es una técnica muy similar a la utilizada en otras películas similares adscritas al género del documental de arte que, en definitiva, nos habla del conservadurismo formal y el oficialismo de este tipo de producciones.

Otra clara manifestación de esta característica la encontramos en la valoración de la película por parte de la censura. Como no podía ser de otra manera, y como ocurre con otras producciones que responden al discurso más estatal, *Carlos V. Defensor de Occidente* recibió los más altos parabienes de las autoridades cinematográficas tras su visionado, como certifica la obtención de la clasificación Primera A, con fecha de 12 de marzo de 1959. Así, a decir de algunos de los vocales censores, se trataba de un

Documental evocador del Emperador, realizado con el decoro que el tema requiere y con un texto de Foxá, magistralmente enfocado en lo histórico y en lo español, amén de una gran calidad poética. Tiene además el acierto de explicar tan complicado reinado de manera sencilla y clarísima, de manera que tiene un extraordinario valor docente.

⁷⁹⁴ Hablamos del III Congreso de Cooperación Intelectual celebrado entre Granada, Sevilla y Cáceres entre el 6 y el 13 de octubre de 1958. El congreso contó además con la presencia de destacados historiadores como Federico Chabod, Hermann Kellenbenz, Henri Lapeyre, y el especialista en Carlos V Peter Rassow, entre otros. Una reseña del congreso, y de todos los actos propiamente académicos del centenario en BENITO RUANO, E.: *El IV centenario de la muerte de Carlos V. Crónica y bibliografía*, en *Hispania*, LXXIII (1958), pp. 742-782. Sobre el Instituto de Cultura Hispánica, CAÑELLAS, A.: *Las políticas del Instituto de Cultura Hispánica, 1947-1953*, en *Historia Actual Online*, 33 (2014), pp. 77-91.

No obstante, no contento con esa clasificación, el propio gerente de la productora del filme, Manuel Hernández Sanjuán –que en la ficha técnica conservada en la documentación de censura también figura como operador–, envió en abril de 1959 una carta a la Dirección General solicitando la revisión de esa declaración. Esta demanda tendría éxito finalmente, como demuestra que la película fuera declarada el 20 de junio de 1959 de Interés Nacional, la máxima distinción concedida por la administración del ramo⁷⁹⁵.

La posterior difusión del documental es otra prueba de este patente oficialismo. Antes de ser integrado en la cartelera comercial de los cines españoles bajo la habitual fórmula del “complemento”, como se daba con producciones de este formato y género, este trabajo experimentó el característico periplo por concursos y festivales. Sobre todo, en aquellos certámenes de declarado marchamo gubernativo, como el Concurso Nacional organizado a instancias del Sindicato del Espectáculo a finales de enero de 1959, donde coincidiría en la sección de cortometrajes con otros significativos como *España 1800* (Jesús Fernández Santos, 1958), *Cuenca* (Carlos Saura, 1958), y *Mascarada, obra y presencia de Solana* (Manuel Domínguez, 1958)⁷⁹⁶. Del mismo modo, también se exhibió fuera de concurso en la IV Semana Internacional de Cine Religioso de Valladolid, entre los días 6-12 de abril de ese año de 1959, junto con películas de otras nacionalidades como la estadounidense *Los misterios del Rosario* (Joseph Breen, 1959), o las italianas *El jeque blanco* (*Lo sceicco bianco*, Federico Fellini, 1952) y *Los inútiles* (*I vitelloni*, Federico Fellini, 1953)⁷⁹⁷. Al mes siguiente del Festival vallisoletano, tuvo lugar una nueva proyección en Salamanca, aludiendo a los *valores docentes* a los que aludía el comentario de la censura que antes hemos citado, en el contexto del IX Curso de Filología Hispánica de la Universidad salmantina, junto con otros documentales ya mencionados: *España 1800* o *Mascarada, obra y presencia de Solana*⁷⁹⁸. En última instancia, también sabemos que el cortometraje de Hermic Films llegó a tener resonancia internacional gracias a su proyección en el Festival de Berlín, celebrado en junio de 1959⁷⁹⁹.

⁷⁹⁵ Datos tomados de A.G.A. (03) 121 Sign. 36/03700.

⁷⁹⁶ Citado en ANÓNIMO, “Cinematografía. Noticiario. Películas presentadas al Concurso de Cinematografía”, *La Vanguardia Española*, 23 de enero de 1959, p. 20.

⁷⁹⁷ Tomado de ANÓNIMO: “La IV Semana Internacional de Cine Religioso”, *La Vanguardia Española*, 24 de marzo de 1959, p. 11.

⁷⁹⁸ Citado en ANÓNIMO: “IX Curso de Filología Hispánica en Salamanca”, *La Vanguardia Española*, 16 de mayo de 1959, p. 8.

⁷⁹⁹ Así lo reseña LÓPEZ CLEMENTE, J.: *Courtmetrages*, en *Cinespaña* (edición en francés), 2 (junio de 1959), s/p. En este breve comentario, el autor adjudica la dirección a Manuel Hernández Sanjuán.

LA CIUDAD DE TOLEDO COMO ESPACIO CONMEMORATIVO Y SU REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL

De este mismo año de 1959 data una nueva incursión en el documental sobre Carlos V de la mano igualmente de Hermic Films con *Toledo, otra vez por el Emperador*, de Manuel Hernández Sanjuán (fig. 3).



Fig. 3: Retrato de Manuel Hernández Sanjuán (1915-2008)

En esta ocasión, el guion aparece firmado por José Rodolfo Boeta, quien ya se hizo cargo de esta labor en filmes tan paradigmáticos como *La mies es mucha* (José Luis Sáenz de Heredia, 1948) o en los diálogos de *Alba de América* (Juan de Orduña, 1951). Con todo, la característica más relevante de esta filmación viene expresada en el título: la conversión de Toledo en uno de los espacios conmemorativos centrales del centenario. La razón es obvia. A la vinculación de Carlos V con Toledo se añadía su especial asociación con uno de principales mitos de la Guerra Civil y por ende del Estado franquista, como fue la defensa del Alcázar. De hecho esta película, que mantiene el formato del narrador en *off* omnisciente y expositivo, se inicia con la imagen de la escultura de *Carlos V y el Furor*, de Pompeyo Leoni. Esta obra estaba ubicada en el patio del Alcázar, de modo que se establecía una clarísima relación con la Guerra Civil en la que espacio arquitectónico y grupo escultórico duplicaban un evidente significado y asociación simbólicos: “Aquí, entre los muros del Alcázar, al frente otra vez de su vieja infantería, le condecoró (a Carlos V) la metralla en su última defensa de Europa”⁸⁰⁰.

⁸⁰⁰ Una alusión que también está presente en el guion de *El emperador del mundo* (Jerónimo Mihura, 1945), una película producida por Magister Film para su serie Cinemateca Escolar: “(...) el emperador en el Alcázar de Toledo -en esa fortaleza que más tarde había de resistir los embates furiosos de la horda...”. Se trata de una cinta que supone un claro precedente, aunque en otras circunstancias sociopolíticas, de las que estamos tratando en nuestra comunicación. Obtuvo el Interés Nacional, junto a otros títulos filmados por la misma empresa, porque “reunía magníficas cualidades de orden pedagógico, artístico y cinematográfico...”, A.G.A. (03) 121 36/04675.

Casi con idénticas palabras el responsable de la Dirección General de Bellas Artes, Antonio Gallego y Burín, justificaba la elección de Toledo como sede de la Exposición “Carlos V y su ambiente”, que hemos nombrado anteriormente⁸⁰¹. Esta muestra contó también con su propia producción audiovisual, titulada *Carlos de Europa. El último emperador*, y dirigida por Jesús Fernández Santos (fig. 4) en 1959⁸⁰².



Fig. 4: Retrato de Jesús Fernández Santos (1926-1988)

Básicamente, la película era un repaso en imágenes de la exposición, que incluso en un principio se iba a titular *Museo de Carlos V*, según aparece mencionado en la solicitud de rodaje hecha en diciembre de 1958 por el gerente de la productora, Francisco Ruiz Camps⁸⁰³. Este fue además uno de los actos centrales del centenario, junto con los congresos celebrados también hacia finales de 1958. Como señalaban oportunamente los medios de prensa de la

⁸⁰¹ Por ejemplo decía que “esta gran ciudad española cuya rebeldía en los primeros tiempos de gobierno del César fue como espuela que alentó posteriores decisiones suyas que habían de unir su alma con la de su pueblo para alcanzar unidos las metas del Imperio. Cuatro siglos más tarde y en la misma Toledo, al calor de su Alcázar, donde la metralla hirió y fundió la estatua de bronce del César, se fundió también de nuevo el alma de España. En Toledo ganó el Emperador su última batalla para esa España, rescatada en 1936”, en GALLEGO BURÍN, A: *Introducción*, en *Carlos V y su ambiente. Exposición homenaje en el IV centenario de su muerte (1558-1958)*, Toledo, 1958, pp. 7-8.

⁸⁰² Este escritor y cineasta, como ocurría con otros profesionales formados en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (posterior Escuela Oficial de Cine) se encontraba trabajando en esta época dentro del documental cinematográfico. En el mismo año 1959, filmó *Goya, tiempo y recuerdo de una época*.

⁸⁰³ Esta solicitud se hizo en diciembre de 1958, y el cambio con el título definitivo sería concedido en julio de 1959. A este respecto A.G.A. (03) 121 36/04797. Asimismo, puede consultarse en este mismo expediente una sinopsis argumental redactada por el propio Fernández Santos.

época, diferentes países europeos (Francia, Suiza, Portugal, Holanda y Bélgica), colaboraron mediante la aportación de importantísimas piezas artísticas, desde “documentos, pinturas, armas, relojes, medallas, esculturas, muebles y recuerdos personales del Emperador”, a objetos procedentes de numerosas ciudades españolas. Entre ellos podemos destacar la custodia de la catedral de Toledo, obra de Juan de Arfe, así como los lienzos del Museo del Prado (pinturas de Tiziano, El Greco, Rubens, o las esculturas de Juni y Berruguete)⁸⁰⁴.

Esta muestra de Toledo y sus características reflejan el carácter esencialmente apologético y propagandístico que se desprende de todos los actos y ceremonias de homenaje a Carlos V, bien sea a través de discursos y artículos de prensa, como de publicaciones o los mismos documentales. El protagonismo de Francisco Franco en los actos conmemorativos, el carácter ceremonial y litúrgico de los homenajes, y la geografía seguida por los principales homenajes, simbolizan a la perfección esta unión entre pasado y presente, y la constante apelación a la continuidad entre la España gloriosa y católica de Carlos V con la franquista de la que hablábamos al inicio de este trabajo. Como decimos, esta solución de continuidad partía de la cabeza misma del Estado, con Franco constantemente identificado en figura y talla política excepcional con Carlos V, volviendo a retomar otro de los mitos políticos construidos durante la Guerra Civil, aquel del “César visionario”⁸⁰⁵. Y continuaba a través de la dimensión simbólica del recorrido geográfico de los principales eventos conmemorativos: si la inauguración del Centenario había sido en el Escorial, lugar de la tumba del emperador especialmente vinculado con la ideología franquista, la exposición “Carlos V y su ambiente” se celebraba en Toledo en el Hospital de la Santa Cruz, edificio situado precisamente “a la sombra del Alcázar” y restaurado para la ocasión⁸⁰⁶. Finalmente, esta continuidad histórica entre Carlos V y el franquismo volvería a ser reclamada en los actos de clausura celebrados en un monasterio de Yuste “devuelto a la vida” por Franco, según señalaban las páginas de *ABC*

⁸⁰⁴ Mencionado en ANÓNIMO: “En Toledo se celebró brillantemente el IV Centenario de la muerte de Carlos V”, *La Vanguardia Española*, 21 de octubre de 1958, p. 7. Sobre la exposición toledana, véanse también: ANÓNIMO: “En el ambiente de Carlos V”, *La Vanguardia Española*, 19 de octubre de 1958, p. 11; y HERNÁNDEZ PERERA, J.: *Exposición Carlos V y su ambiente en Toledo*, en *Goya. Revista de arte*, 28 (1959), pp. 265-267.

⁸⁰⁵ Baste como muestra el artículo de Narciso Campillo Balboa en el *Diario Independiente*, también reproducido en *Informaciones y ABC*, que decía: “Y que en la conmemoración haya intervenido personalmente el Jefe del Estado, pronunciando palabras que afirman la compenetración existente entre la España imperial del siglo XVI y la que él –Franco- salvó de la abyección y de la ruina que parecían inevitables.” CAMPILLO BALBOA, N.: “Carlos V y la España de Franco”, en *Diario Independiente*, 24 de septiembre de 1958, p. 1. Véase al respecto, SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (Coord.). *Materiales para una iconografía de Francisco Franco* (2 vols.), en *Archivos de la Filmoteca*, 42-43 (octubre de 2002-febrero de 2003).

⁸⁰⁶ La cita en el reportaje de MEDINA GÓMEZ, J.: “Carlos V y su ambiente, en Toledo”, en *Blanco y negro*, 8 de noviembre de 1958, p. 36.

en alusión a su restauración⁸⁰⁷. Y es que Yuste sintetizaba en un solo espacio tres de las principales imágenes en torno a Carlos V transmitidas por la cultura oficial del franquismo: la españolización del emperador, pues tras sus viajes constantes por Europa había decidido volver a España para su retiro; la fe del emperador, principal característica de toda su política, al haber elegido también la reclusión monacal para su abdicación; y la síntesis de lo que había sido su vida y su política universal, sintetizada en la máxima de Fernando el Católico “paz entre los cristianos y guerra contra el infiel”, y plasmada en su idea del Imperio⁸⁰⁸.

También esta exposición de “Carlos V y su ambiente” sería recogida en el documental *Toledo, otra vez por el emperador*. Ahora bien, tras esta oportuna referencia, la película se centra en el habitual periplo biográfico sobre el reinado de Carlos V. A diferencia de *Carlos V, defensor de Occidente* no obstante, este documental alude en primer lugar a las dos líneas genealógicas que precedieron al emperador, plasmadas a través de imágenes de retratos pictóricos de los Reyes Católicos, de la familia Habsburgo y del propio Carlos V y de su esposa, además de diferentes personajes nobles vinculados a su Corte, como el Duque de Alba o el Marqués de Santa Cruz. Sin embargo las diferencias entre ambos documentales terminan en este punto. A partir de aquí, la película describe los hechos más significativos del reinado de Carlos V en una línea muy similar al documental anterior: la batalla de Pavía, la Jornada de Túnez, la conquista de América, etc. Asimismo, los recursos técnicos empleados son prácticamente idénticos en ambos documentales⁸⁰⁹.

Toledo, otra vez por el emperador fue también valorado muy positivamente por la censura, que definió la película como un “grandioso documental digno del tema que evoca. Supone, en fin, una noble y emocionada ofrenda, realizada con un extraordinario valor cinematográfico y literario”⁸¹⁰. Así, en diciembre de 1959 este cortometraje histórico recibió la clasificación de 1ª A, lo cual le confería una protección económica equivalente al 40 % del coste de producción reconocido. Igualmente, la crítica especializada valoró muy bien el segundo trabajo de Hermic Films sobre la figura de Carlos V, con palabras como: “de todos

⁸⁰⁷ ANÓNIMO, “El Jefe del Estado clausura en Yuste los actos del IV centenario de la muerte de Carlos V”, en *ABC*, 26 de octubre de 1958, p. 79.

⁸⁰⁸ A este respecto, MATEO, L.: “De Gante a Yuste, en *La Vanguardia Española*, 23 de septiembre de 1958, p. 5, y muy especialmente, SÁNCHEZ MORALES, N.: *Trascendencia permanente de Yuste*, en *Cuadernos hispanoamericanos*, 107-108 (1958), pp. 316-319.

⁸⁰⁹ Estos acontecimientos se resumen perfectamente en la sinopsis argumental presentada a censura a principios de 1959: “La biografía de Carlos de Habsburgo, siempre fiel a su destino, es una larga serie de trabajos y empresas en defensa de la fe y de la unidad de Europa. La antigua idea de la fraternidad del mundo cristiano en un orden universal divino resucitó en el temple de su corazón y en la claridad de su mente”. A.G.A. (03) 121 36/04799.

⁸¹⁰ A.G.A. (03) 121 36/03737.

los documentales que se han rodado con motivo del centenario del César español, acaso sea éste el más completo, informativo y sugerente⁸¹¹. Consecuentemente, la película se integró en el habitual circuito oficial, y participó en diferentes concursos como el convocado por la Delegación Nacional de Sindicatos en diciembre de 1959. Aquí, el documental concurrió dentro de la sección de cortometrajes, junto a otros títulos como *Fuego en Castilla* (José Val del Omar, 1958-1959), *Sorolla, el pintor de la luz* (Manuel Domínguez, 1959), *El Valle de los Caídos* (José Ochoa, 1959) o el tercero de los documentales conmemorativos del centenario de la muerte del emperador, *Carlos de Europa, el último emperador* (Jesús Fernández Santos, 1959), llegando a obtener el segundo premio⁸¹².

⁸¹¹ LÓPEZ CLEMENTE, J.: *Documentales españoles en 1959*, en *Arte Fotográfico*, 99 (marzo de 1960), p. 251.

⁸¹² Esta información en ANÓNIMO: "Películas que optan a los premios sindicales", *La Vanguardia Española*, 24 de enero de 1960, p. 25, y ANÓNIMO: "Concesión de los Premios Cinematográficos Sindicales", *La Vanguardia Española*, 31 de enero de 1960, p. 28. Igualmente, obtuvo la *Porxada* de Plata en la Semana del Cine Español de Granollers. Reseñado por ANÓNIMO: "La Semana del Cine Español, en Granollers", *La Vanguardia Española*, 29 de mayo de 1960, p. 10.