

La película *La Malcasada* como ejemplo de la proyección de la imagen estereotipada de los militares africanistas en los medios de comunicación

The film *La Malcasada* as an example of repercussion of Africanistas soldiers' stereotyped image in mass media

Cristóbal Marín Molina
Universidad de Granada, España.

Resumen: Con la aparición de algunos militares africanistas en algunas de sus secuencias, *La Malcasada* (1927) vehicula una apariencia de modernidad desde una sociedad tradicional en tránsito hacia otra de consumo. El film es una foto fija de la clase social dirigente, donde se mezclan elementos antiguos (aristocracia, toreros...) con agentes que representan la actualidad más avanzada (artistas, médicos, ingenieros...). El ejército también pretendía participar de dicha modernidad, y el cine, junto con el resto de medios de comunicación a su alcance, representaba una excelente oportunidad para la propagación de sus estereotipos hacia un público refractario a sus actuaciones en el Protectorado.

Palabras clave: Estereotipos, Imagen, Medios de Comunicación, Militares Africanistas, Modernidad.

Abstract: Demarcated inside the Communication theory, this article is based on studies of American journalist and political analyst Walter Lippman, where it is explained how the mass media create, through stereotypes, the reality of different matters which escapes from the direct experience of citizens (mental imagery which settle a classification on individuals, groups and different realities). Apart from this, the theoretical foundation relies on *agenda-setting* theory too, which study how mass media implant newsworthy matters (news and problems that have to be discussed in the public space) and the frames of the interpretation of social realities, as well as the influence that they have in public opinion and the establishment of their long term effects.

The movie *La Malcasada*, where different *Africanistas soldiers* (general Francisco Franco, colonel Millán Astray, general José Sanjurjo) of the Spanish Colonial Army in Morocco were depicted, is a vehicle to give an appearance of modernity, from a traditional society to a mass society based on urban way of life and consumption, and where propaganda plays a fundamental role. The film is a fixed view of the leading social class, where traditional social elements (aristocracy, politicians, bullfighters...) are mixed with new social agents (artists, doctors, engineers...). The army wanted to participate in that trendiness too,

and the cinema, together with other mass media, constituted an excellent opportunity to propagate its stereotypes to a refractory public who was against its military interventions in the Spanish Protectorate in Morocco.

The film is a point of departure and an example to analyze how the Spanish army, particularly those *Africanistas soldiers*, used all mass media to create a positive image of their political and military actions in the Protectorate in Morocco. All this was made a reality through different ways: movies (documentaries and fictional films), novels, photos, songs, toys, etc. carrying out a great effort to combine images and words. To reach that aim, they turned to control of news through censorship, biased information, governmental grants and support of opinion leadership agents, and, in this way, the army stereotypes inside Spanish society were reinforced.

For this study, different sources has been used, such as specialized bibliography about *military Africanismo phenomena*, mass media (specifically cinema and press), as well as the information provided from files of digital newspapers libraries. In addition, material coming from the movie *La Malcasada* and other films has been watched for their analysis.

Keywords: Africanistas soldiers, Image, Mass Media, Modernity, Stereotypes.

Para citar este artículo: Cristóbal MARÍN MOLINA: “La película La Malcasada como ejemplo de la proyección de la imagen estereotipada de los militares africanistas en los medios de comunicación”, *Revista Universitaria de Historia Militar*, Vol. 6, N° 11 (2017), pp. 217-233.

Recibido: 13/11/2016

Aprobado: 17/05/2017

La película *La Malcasada* como ejemplo de la proyección de la imagen estereotipada de los militares africanistas en los medios de comunicación

Cristóbal Marín Molina
Universidad de Granada
cjmmolina@gmail.com

Durante las llamadas Campañas de Marruecos (1909-1927) el ejército desplegó un gran esfuerzo propagandístico para difundir sus estereotipos y las ideas de la causa colonialista. Los militares se valieron de muchas vías de difusión, fundamentalmente la prensa, pero también prestaron atención al cinematógrafo, considerándolo un moderno y excelente medio para intentar transmitir al gran público una imagen favorable de la «labor» que se estaba llevando a cabo en esos territorios y conseguir su adhesión. En el país vecino se rodaron un buen número de documentales y películas de ficción centradas en las campañas. Para conseguir sus objetivos buscaron el apoyo de los distintos gobiernos a través de la concesión de subvenciones e, incluso, de los propios Reyes, con su asistencia a los estrenos de distintas cintas rodadas sobre las campañas de Marruecos.¹ El ejército se prestó a participar de forma activa en el rodaje de algunos de esos films, y algunos destacados militares africanistas lo hicieron a título individual, consiguiendo de ese modo un cierto protagonismo. Según la concepción de los estereotipos establecida por Walter Lippmann², la creación de una imagen estereotipada de estos africanistas, a través de distintos medios de comunicación, serviría para crear un imaginario que ayudaría a conseguir una mayor y más fácil categorización y asimilación del mismo por parte del público.

La película *La Malcasada*

Este melodrama cuenta cómo Félix, un jornalero mexicano, pretende el amor de Carmen pese a la oposición del padre de ella. Un novillero, *El Atravesao*, convence al muchacho de que posee dotes para el toreo y de que puede conseguir el éxito en España. Decidido a no abandonar a Carmen, el novillero le engaña contándole que ella está enamorada de otro hombre. Félix, desengañado, decide probar fortuna en los ruedos españoles. En la Plaza de Toros de Barcelona conoce a un representante con el que acuerda una corrida en la que conseguirá triunfar, el cual, además, le introducirá en la vida social de la Ciudad Condal. Posteriormente, realiza

¹ Eloy MARTÍN CORRALES: "El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)", *Hispania, Revista Española de Historia*, 190 (1995), pp. 693-695.

² Walter LIPPMANN: *La opinión pública*, Madrid, C. de Langre, 2003, pp. 81-138.

una exitosa alternativa en Madrid tras la cual entra en contacto con las más relevantes personalidades de la época. Así pues, en una fiesta en Toledo conoce a María Escobar, condesa de Villanueva, de la que termina enamorado. Durante otra corrida tiene una grave cogida, pero tras su recuperación se casa con la condesa. Por su parte, Carmen, después de morir su padre y conocer por la prensa el éxito de Félix, decide marchar a España con su hijo, fruto de su relación con él. Mientras tanto, el protagonista, seducido por la fama, se comporta como un mujeriego, por lo cual su esposa se siente abandonada y se replantea su matrimonio. Por esto, pedirá consejo a una gran cantidad de conocidos personajes de la vida política y social, tras lo cual retorna a Toledo donde un pariente trata de persuadirla de que su deber es seguir junto a su marido. Un día, Carmen se presenta en una fiesta que se celebra en honor a Félix y cuenta toda la verdad. Este, tras consultar con los juristas más eminentes, que le confirman que su matrimonio es indisoluble, decide regresar a México con su antiguo amor y, de esa forma, arreglar el agravio que le había ocasionado a Carmen. Por su parte, María marcha a Marruecos como enfermera para lavar su honor.³

Este largometraje fue dirigido por el periodista Francisco Gómez Hidalgo en 1926 y está basado en su comedia teatral homónima, escrita en colaboración con el dramaturgo José Luis de Lucio, e inspirada a su vez «en la vida del torero Rodolfo Gaona y su matrimonio y separación de la actriz Carmen Ruíz Moragas».⁴ Su estreno en Madrid se realizó en el Teatro del Centro el lunes 10 de enero de 1927, aunque dos días antes se hizo un pase previo ante el Ministro de la Gobernación y antiguo Comandante General de Melilla Severiano Martínez Anido, con objeto de conocer «la prueba» previa a su exhibición pública. Según se recogía en una reseña periodística:

Tanto el ministro como las demás contadas personas que presenciaron la prueba coincidieron en celebrar el interés y la novedad de sus episodios, con los cuales aparecen muchas personalidades de relieve en las distintas esferas de la vida nacional.⁵

La cinta se había publicitado con gran expectación desde días antes. En el diario *ABC* se presentaba como la «más sugestiva y de más interés. Por el asunto, por los personajes que intervienen, es un acontecimiento sensacional».⁶ También se añadía que era una «notable pelí-

³ Luis Enrique RUIZ ÁLVAREZ: *El cine mudo español en sus películas*, Bilbao, Mensajero, 2004, pp. 347-348. También en Palmira GÓNZALEZ LÓPEZ y Joaquín T. CÁNOVAS BELCHI: *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción 1921-1930*, Madrid, Filmoteca Española, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 93-94. Actualmente tan sólo se han conservado algunos fragmentos inconexos del metraje (4.373 metros de película) que se pueden consultar en la Filmoteca Española reunidos en una copia de 35 mm. bajo el título de *Personalidades Españolas*. También existe una copia de 16 mm. en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya. La Filmoteca Española ha subido a Internet estos fragmentos, que se pueden visionar de forma gratuita en la web Archivos Históricos online, en RTVE.es A la Carta. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-historico/malcasada-fragmentos/2917575/> (consultado por última vez el 16-10-2016).

⁴ Palmira GÓNZALEZ LÓPEZ y Joaquín T. CÁNOVAS BELCHI: op. cit., p. 94.

⁵ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/09/033.html> (consultado por última vez el 25-10-2016).

⁶ *Ibidem*.

cula, debida al inteligente acierto y al esfuerzo del notable periodista Sr. Gómez Hidalgo, que ha sabido llevar a la pantalla prestigiosas personalidades políticas, militares y artísticas de España.» El público no debía dejar de asistir a esta «admirable obra de arte».⁷

Los productores, Bienvenido Esteban y el propio director, esperaban obtener un gran éxito comercial como consecuencia de la avalancha de personas célebres que habían sido incluidas como «actores circunstanciales» dentro de la trama. Para atraer al mayor público posible, pensaron publicitarla a gran escala encargando al famoso dibujante madrileño Fernando Fresno que hiciera caricaturas de todos los personajes que aparecían en el metraje para empapelar las calles de Madrid con esos dibujos. Algunos de estos retratos caricaturizados también se insertaron en la publicidad de la película en el *ABC*.⁸ Los días previos al estreno aparecieron en la capital unos cartelones con fotogramas del largometraje rodeados de dichas caricaturas.

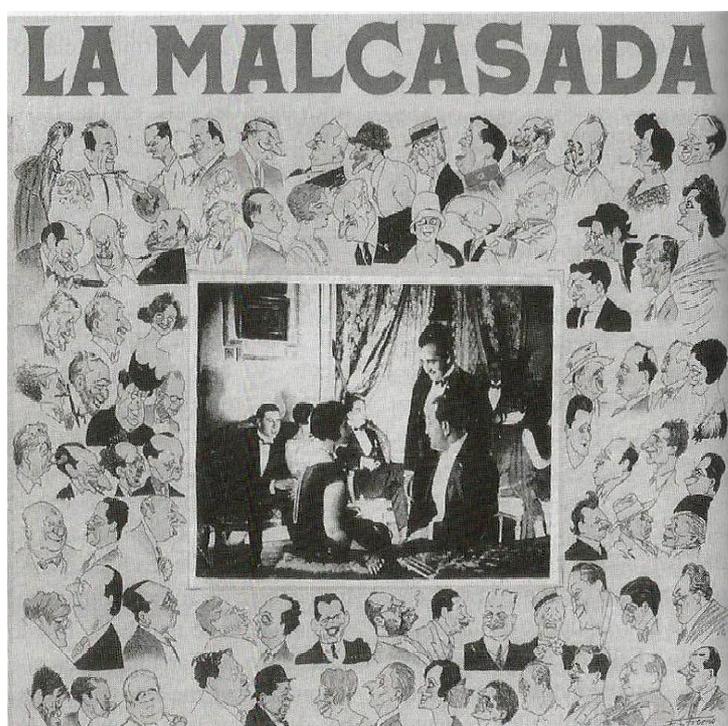


Imagen 1. Cartelón anunciador de *La Malcasada* con las caricaturas del dibujante Fresno. Justo debajo de la fotografía, hacia la izquierda, se puede apreciar la realizada al que ya era por entonces el general Franco.

⁷ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/08/026.html> (consultado por última vez el 25-10-2016).

⁸ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/09/036.html> (consultado por última vez el 25-10-2016).

Sin embargo, en los días posteriores a la fecha del estreno la publicidad fue retirada,⁹ y a lo largo de aquella semana el diario monárquico reseñaba que en el Teatro del Centro había un cambio de programación con el estreno de una nueva película para el sábado día 15:

Las películas que ha proyectado siempre este teatro han causado sensación por su originalidad o por su grandeza. «Varieté», la gigantesca película, asombro de todos los públicos, viene a continuar la tradición de este teatro, en el que no se proyectan cintas que no sean verdaderamente grandiosas.¹⁰

Según lo que se puede deducir de estos anuncios, que dejaban entrever una excusa exculpatoria, estaba claro que algo había pasado con la película en la fecha de su primera exhibición pública. Años después, en una entrevista realizada el sábado 6 de septiembre de 1930 para el diario valenciano *Las Provincias*, el propio director comentó que la cinta había sido prohibida por «la censura del Dictador». Entre sus declaraciones, afirmó lo siguiente:

Fue el mismo día del estreno. Como usted sabe, una acción trivial daba ocasión a que aparecieran en la pantalla los hombres más relevantes de la literatura, del arte, de la política. El mismo Primo de Rivera me pidió figurar en la película y que apareciera asimismo el Rey, a cuyo efecto me llevó a las carreras de caballos para que tomara la escena. Cuando se estrenó en el Teatro del Centro, estaban vendidas las localidades de cinco días. Martínez Anido se hallaba en la sala. Al aparecer en la pantalla Sánchez Guerra el público le tributó una ovación. Inmediatamente el general mandó suspender la proyección y desalojar la sala, quedando desde entonces prohibida la película. [...] Yo dedicaba a Sánchez Guerra unas palabras de respeto y de veneración por su rectitud y su austeridad. La película se proyectó en América. Una copia que fue sorprendida en Barcelona se mandó quemar por orden de Miláns (sic) del Bosch.

Además en la misma entrevista afirmaba que la novela que había escrito, con el mismo título y argumento que el film, también estaba prohibida. El entrevistador le preguntó si la censura autorizaría su venta, y Gómez Hidalgo contestó que no lo había podido conseguir aún, pero que creía que algún día sería autorizada porque «La novela y la película no han tenido nunca, ni tienen ahora, nada de subversivo».¹¹

⁹ Archivo AGR: “Las caricaturas de Fresno para La Malcasada”, *AGR*, 2014, http://agr-cine.com/index.php?option=com_content&view=article&id=219:las-caricaturas-de-fresno-para-la-malcasada&catid=1:fue-noticia (consultado por última vez el 25-10-2016).

¹⁰ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/01/13/027.html> (consultado por última vez el 25-10-2016).

¹¹ http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/resultados_ocr.cmd?posicion=1&formato_fechapublicacion=dd%2FMM%2Fyyyy&tipoResultados=NUM&forma=ficha&id=92532 (consultado por última vez el 25-10-2016). También en Luis FERNÁNDEZ COLORADO: “La realidad de la duda. El cine español de propaganda en los albores de la Segunda República”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 23 (2001), p. 137.

En el film aparecía el político conservador José Sánchez Guerra, quien en el año 1929 conspiraría para deponer la Dictadura en una intentona golpista. Además, también intervenía el general Valeriano Weyler, que ya había participado en el complot de La Sanjuanada de 1926, y aunque el Dictador no sancionó al marqués de Tenerife sí dispuso que su nombre fuera retirado de las calles y plazas de aquellos municipios que lo hubiesen puesto en su honor.¹² Por esto, no es de extrañar que la censura actuara en contra del largometraje, debido a que contenía imágenes de dicho general. Algunas fuentes llegan a afirmar que el film se estrenó con gran éxito y que fue necesaria una intervención de las fuerzas de orden público por las largas colas que se habían formado para adquirir las entradas,¹³ pero el pase previo ante el Ministro de la Gobernación, la entrevista al propio director en el diario *Las Provincias*, así como referencias de testimonios coetáneos a los hechos¹⁴ indican que la película fue retirada durante su primera proyección comercial. Posteriormente, el director rehízo el montaje eliminando las escenas donde aparecían los personajes «más polémicos». La nueva copia fue estrenada, ya de forma definitiva, el jueves 24 de febrero en el Teatro Olympia de Barcelona, en donde permaneció casi tres semanas.¹⁵ Más tarde, el jueves 17 de marzo, volvería a las pantallas madrileñas, manteniéndose en la programación del cine Royalty durante varias semanas.¹⁶ Dos días antes de su reestreno se volvió a publicitar en el *ABC* de la siguiente forma:



Imagen 2. Cartel de la presentación de *La Malcasada* en Nueva York. Se resalta en el mismo la prohibición durante su estreno en Madrid y su temática sobre el divorcio en España.

¹² Carlos SECO SERRANO: "Valeriano Weyler, modelo de general civilista", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 196:3 (1999), p. 420.

¹³ Luis Enrique RUIZ ÁLVAREZ: op. cit., p. 349.

¹⁴ Según el crítico cinematográfico Juan Antonio Cabero: «la cinta resultó muy interesante, pero como todavía estaba reciente la intentona militar para derrocar la dictadura del General Primo de Rivera, ante el temor de que el público exteriorizada su entusiasmo o su protesta por las figuras que iban apareciendo en la pantalla, las autoridades dieron orden terminantemente de que en cuanto surgiera cualquier manifestación en pro o en contra, se suspendiese la proyección, cosa que así ocurrió al presentarse la película en el Teatro del Centro, quedando la cinta a medio proyectar». En Archivo AGR: op. cit. También en Palmira GONZÁLEZ LÓPEZ y Joaquín T. CÁNOVAS BELCHI: op. cit., p. 94.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 93-94. En el periódico *La Vanguardia* anunciaban que era el «Estreno en España». <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/02/24/pagina-12/33237072/pdf.html> (consultado por última vez el 26-10-2016) y en <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1927/03/09/pagina-13/33230472/pdf.html> (consultado por última vez el 27-10-2016).

¹⁶ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/03/17/035.html> (consultado por última vez el 27-10-2016) y <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/03/27/053.html> (consultado por última vez el 27-10-2016).

El jueves próximo, estreno de *La malcasada*, comedia del popular periodista Gómez Hidalgo, en la que toman parte el general y comandante Franco, Fleta, Rusiñol, Torcuato Luca de Tena, Millán Astray, Belmonte y hasta más de cien figuras representativas de España.¹⁷

La película fue exportada a América y exhibida en distintos países, entre ellos Estados Unidos, al parecer con cierto éxito. Para su presentación en Nueva York se hicieron carteles publicitarios donde se hizo hincapié en que la cinta había sido prohibida el día de su estreno en Madrid y que su «atrayente argumento» giraba en torno al tema del divorcio. Además, se mencionaban los nombres de algunas de las celebridades que, quizás, pudieran ser las más conocidas fuera de España. Curiosamente, se seguía reseñando al político Sánchez Guerra, lo que hace pensar que la versión que se proyectaba en esos países fuera la original.¹⁸

A lo largo de la película, los protagonistas se van encontrando con gran cantidad de personalidades relevantes de la época que hacen pequeños cameos en los que se interpretan a sí mismos en breves apariciones en las que se muestran encantados por su participación dentro del film. Las más de las veces actúan con maneras poco naturales y forzadas (mirando a cámara) debido a que, al no ser actores profesionales, se exhiben al público con escasa o nula capacidad interpretativa.

Estas más de cien figuras conocidas de la España de la segunda mitad de la década de 1920 irán desfilando durante todo el metraje como «extras reales» extraídos de la alta sociedad, militar, política, artística e intelectual de ese periodo, y con los que los protagonistas establecen relaciones, asistiendo a sus casas, fiestas, comidas y cenas para charlar, codearse o pedir consejo sobre la conveniencia o no de su separación matrimonial, siendo esta la primera vez que se planteaba abiertamente el tema del divorcio en el cine español. Entre las muchas personalidades destacadas hay políticos como el conde de Romanones, Alejandro Lerroux o Margarita Nelken, escritores como Valle Inclán, Azorín, Eugenio d'Ors o Concha Espina; periodistas como Torcuato Luca de Tena y su hijo; pintores como Julio Romero de Torres o Santiago Rusiñol; toreros como Sánchez Mejía o Belmonte; además de otros famosos del momento: aristócratas, ingenieros, catedráticos de universidad, abogados, médicos, futbolistas, actores y actrices, cantantes, músicos, etc.

La película está plantada como un “divertimento” de los altos círculos sociales. La trama es la excusa perfecta para mostrar el ambiente de la alta sociedad en boga, a través de las imágenes de las celebridades hispanas más renombradas de entonces. Por tanto, la intencionalidad de los responsables del largometraje parece centrarse más en ir mostrando a estos ilustres personajes que en contar un relato melodramático, el cual, por otro lado está desarrollado como uno de tantos argumentos que, sin pena ni gloria, abundaban dentro de la cinematografía española de la época. Por eso, y gracias a la aparición de tantos nombres “notables” dentro de la

¹⁷ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/03/15/037.html> (consultado por última vez el 27-10-2016).

¹⁸ Archivo AGR: op. cit.

cinta, su realización se transformó en un muestrario único, casi periodístico, de la vida política y social de ese momento, un testimonio que trasciende la escasa calidad argumental y la pobre puesta en escena del largometraje, ya que el director, debido a su impericia, se mostró incapaz de dar coherencia al caótico material que había rodado.

Franco, Millán Astray y Sanjurjo en *La Malcasada*

Entre los militares que intervinieron en la cinta destacan los nombres del Presidente el Consejo de Ministros Miguel Primo de Rivera, Francisco Franco, Millán Astray, José Sanjurjo y el ya mencionado Valeriano Weyler. Además, también aparecerían dos de los aviadores que habían realizado el periplo del hidroavión *Plus Ultra*, Ramón Franco y Julio Ruíz de Alda. De hecho, en la publicidad recogida en el diario *ABC* el día de su segundo estreno en Madrid, el fundador de la Legión es calificado como «El glorioso coronel Millán Astray», y Franco es definido como «el popular comandante».¹⁹

La escena donde aparecen estos dos mandos dura poco más de tres minutos. En ella, los protagonistas, Félix y María, regresan a la capital y allí son agasajados por distintas personalidades. El político granadino y ex-ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Natalio Rivas Santiago, los recibe en su casa para comer junto a su hija, su nieta y otros dos invitados de excepción: Franco, vestido de civil, y Millán Astray, con uniforme de coronel y exhibiendo sus medallas de guerra (entre ellas la de Alfonso XIII y la Militar Individual). La escena se divide en dos partes: una primera en la que tanto los invitados como los anfitriones comen, beben y charlan sentados alrededor de una mesa en un ambiente distendido; en la segunda, durante la sobremesa, los comensales se han trasladado a la biblioteca de la casa para seguir conversando mientras toman café y fuman. Durante la escena, tan sólo a los dos militares se les ofrece la ocasión de mostrarse en un plano individual, frontal y cercano. Millán Astray, sin dejar de fumar en todo momento, primero un cigarrillo y luego un puro, interactúa de forma activa con el resto de los asistentes. En un momento, durante la comida, la cámara hace un movimiento de arriba a abajo mostrando al mutilado coronel y resaltando las secuelas de sus heridas de guerra con toda su crudeza: la manga de la chaqueta izquierda sin el brazo; su cara con una cicatriz en la parte superior de la mandíbula, cerca de la oreja; la boca con los dientes de arriba



Imagen 3. Fotograma de la escena de la comida en casa de Natalio Rivas en *La Malcasada*. Se muestra a Millán Astray exhibiendo sus medallas y las secuelas de sus heridas de guerra.

¹⁹ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1927/03/17/035.html> (consultado por última vez el 27-10-2016).

mellados; un ojo de cristal colocado dentro de la cuenca derecha; la frente con entradas muy pronunciadas y con el pelo raído. Habla con el resto comensales, que se hallan fuera de plano, girando la cabeza de un lado a otro para dirigirse a ellos, aunque en varias ocasiones también mira de frente hacia la cámara, es decir, hacia los espectadores, haciéndoles de ese modo participes de su conversación. Por su parte, a Franco se le dedica un rótulo: «Francisco Franco, el general de treinta y tres años...». También mira a la cámara mientras habla y, mostrándose risueño y sonriente, gesticula con aspavientos exagerados; luego se gira hacia el resto de los contertulios, espera sus respuestas y ríe.

La siguiente escena, de un minuto y veinte segundos, se rodó en Marruecos,²⁰ y en ella



Imagen 4. Fotograma de la escena de la comida de *La Malcasada* en donde aparece Franco sonriendo de forma efusiva.

también aparece otro de estos soldados. Empieza con un plano exterior de un edificio y la llegada de un coche descapotable con militares. Uno de los pasajeros del vehículo es el general José Sanjurjo. Cuando estos mandos del ejército se bajan del vehículo son recibidos por otros oficiales de manera poco protocolaria. De inmediato, el Alto Comisario de Marruecos saluda a la protagonista del film, María, que va vestida de enfermera, lo que nos hace suponer que el edificio que se muestra detrás de ellos es un hospital para soldados heridos, aunque en realidad parece un inmueble destinado a una función diferente a la hospitalaria ya que ningún momento se mues-

tran el interior de las instalaciones ni su equipamiento. A continuación, el general, junto a las enfermeras, mantiene una charla con algunos soldados convalecientes en el exterior del edificio. Primero saluda a un soldado que usa gafas de sol, luego continúa con otro tocado con un gorri- llo isabelino legionario y, después de pedirle que se siente, se dirige a un tercero que lleva vendada la cabeza.

Las siguientes imágenes son bastante confusas debido posiblemente a una mala secuenciación en el montaje del material que se ha conservado. Después de la charla con los heridos, se vuelve de nuevo al momento inicial, cuando Sanjurjo saludaba a la protagonista tras su llegada en coche. En un momento se muestra sonriente enseñando un diente mellado. En el encuadre, por detrás, se cuela una mujer vestida de negro, que parece ajena a todo lo que está sucediendo pero a la que el militar también saluda. En el siguiente plano, más general, se contempla cómo Sanjurjo, sus oficiales y las enfermeras se marchan del lugar bajando por unas escalinatas. Tras esto, la secuencia retrocede otra vez de forma inconexa al momento anterior de la conversación entre el Alto Comisario y María.

²⁰ Palmira GONZÁLEZ LÓPEZ y Joaquín T. CÁNOVAS BELCHI: op. cit., p. 193.

Todas estas imágenes del supuesto hospital pertenecerían a la parte final del argumento de la película, cuando el personaje de la condesa, para olvidar el abandono de Félix y «lavar su orgullo herido y su deshonor», decide marchar a Marruecos como enfermera. Esta situación está basada en la historia real de la duquesa de la Victoria, Carmen Angoloti y Mesa, que era dama enfermera de la Cruz Roja y que, animada por la reina Victoria Eugenia, fue a Marruecos con algunas voluntarias tras el desastre de Annual.²¹ Se ve claramente que es intencionado por parte de los responsables del film que tanto el personaje de ficción como el de la vida real gocen de la condición de aristócratas.



Imagen 5. Fotograma de *La Malcasada* con Sanjurjo y la protagonista María en un supuesto hospital del Protectorado.

Los mediáticos africanistas de Marruecos y los medios de comunicación: prensa, *merchandising*, literatura y cine

Estos tres mandos militares tienen un claro interés en aparecer de manera positiva en *La Malcasada*, lo que denota una evidente utilización del cinematógrafo para proyectar una imagen favorable de sí mismos, sobre todo teniendo en cuenta que en el momento en que se rodó y estrenó la cinta se daban ya por hecho la pronta victoria y la finalización de la guerra. Eran personajes mediáticos y populares entre el público, tanto en el Protectorado como en la Península, ya que aparecían constantemente en todos los medios de comunicación: prensa, revistas y, por supuesto, el cine. Aprovecharon siempre todas las oportunidades que la naciente sociedad de consumo les brindaba para autopublicitarse.

De entre todos los medios mencionados sobresale, sin lugar a dudas, la prensa escrita, y dentro de la misma destaca *La Correspondencia Militar*, que fue el periódico sobre asuntos militares más importante desde principios de siglo, llegando a tener una tirada diaria de entre 10.000 y 15.000 ejemplares. El beneficio que sacaba en concepto de suscripciones alcanzó las 18.000 pesetas anuales en 1924, abonadas íntegramente por el Ministerio de la Guerra. A lo largo de varias décadas, este fue el periódico que construyó el concepto de «misión civilizadora»

²¹ María Luisa ALONSO MOLTANBÁN: *Luz para el olvido. De Melilla a Paracuellos (1922-1936). Itinerario del capitán médico Luis María Alonso Alonso*, [formato libro electrónico], Madrid, de buena tinta, 2014, pp. 206-207.

que trataba de legitimar la presencia española en Marruecos y que sería asumido por otros medios.²²

En el ámbito periodístico hubo sobre todo dos publicaciones que sirvieron a los africanistas de altavoz: el periódico melillense *El Telegrama del Rif* y la publicación *África. Revista de Tropas coloniales*. El primero se definía como «diario independiente y defensor de los intereses de España en Marruecos».²³ Fundado en 1902 por el granadino Cándido Lobera Girela,²⁴ tuvo la particularidad de ser el mismo periódico en donde trabajó el que luego sería el líder rifeño Abd-el-Krim. Patrocinado por la Alta Comisaría, se convirtió en un referente del pensamiento colonialista. El general Francisco Gómez Jordana afirmaba del mismo que era un «modelo de periódicos coloniales».²⁵ En el diario se exaltaba la labor del ejército y se elogiaba constantemente a los militares con frases afectadas y ardientemente patrióticas. En sus páginas apenas tenía cabida otro tipo de noticias que no fueran exclusivamente las referidas al ejército de África y a las acciones militares que estaba llevando a cabo. Una buena muestra de ello la encontramos el miércoles 27 de julio de 1921, tras la muerte de Fernández Silvestre, cuando se le escribió un panegírico donde se decía que dicho general «era la personificación del valor, de la hidalguía y de la arrogancia bizarra».²⁶ El sábado 30 de julio, conforme se fueron conociendo los sucesos de Annual, Cándido Lobera defendía a ultranza al Alto Comisario Dámaso Berenguer, pidiendo confianza y tiempo para que, este «caudillo de Africa (sic), excepcionalmente preparado para la misión que la amada Patria le ha encomendado», pudiera resolver «de una vez y para siempre la pacificación de la zona española de Marruecos».²⁷ El encumbramiento llegaba al paroxismo cuando se describía a los mandos de las fuerzas de choque. El sábado 9 de junio de 1923 aparece en el diario un artículo póstumo sobre el jefe de la Legión, el teniente coronel Rafael de Valenzuela, donde se hace una glorificación tanto del personaje como de los legionarios en general con un lenguaje altisonante y engolado:

[...] la voz vibrante del jefe del Tercio, que destacando su figura recia y arrogante, entre el asombro de propios y extraños, lanza como un rugido de la Legión los vivas del reglamento, y ofrece el pecho henchido de valor y la frente augusta y soberana llena de ideales y nobles pensamientos, a la Implacable que siega vidas, ignorante del valor de cada una de ellas. Sus solda-

²² Francesc A. MARTÍNEZ GALLEGO y Antonio LAGUNA PLATERO: “Comunicación, propaganda y censura en la guerra hispanomarroquí (1906-1923)”, *Communication & Society / Comunicación y Sociedad*, 3 (2014), p. 51.

²³ <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1028806> (consultado por última vez el 27-10-2016).

²⁴ Helena DE FELIPE, Leoncio LÓPEZ-OCÓN y Manuela MARÍN (eds.): *Ángel Cabrera: ciencia y proyecto colonial en Marruecos*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004, p. 52.

²⁵ Gustau NERÍN: *La guerra que vino de África*, Barcelona, Crítica, 2005, pp. 63-64.

²⁶ http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1921&idPublicacion=1000682 (consultado por última vez el 27-10-2016).

²⁷ http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1921&idPublicacion=1000682 (consultado por última vez el 27-10-2016).

dos, como miembros del mismo cuerpo y partes de su propio espíritu, con el arma blanca y acerada, que es, en las manos crispadas, ariete formidable de destrucción para la guerra, útil fecundo de trabajo en la paz, arrollan, destrozan y derrumban la muralla que el odio y la ignorancia quiso poner a nuestro paso civilizador, con el tenebroso designio de hundir en la ignominia nuestro prestigio, como pueblo y como raza.²⁸

Sin embargo, cuando otros africanistas replanteaban el «problema de Marruecos» hacia posturas más civilistas y políticas, tal era el caso de el general Ricardo Burguete o de Alberto Castro Girona, el *Telegrama del Rif* se mostraba bastante crítico.²⁹

África. Revista de Tropas Coloniales fue fundada en 1924 por Queipo de Llano en respuesta a la postura abandonista de Primo de Rivera. Aunque se presentó como una revista «propagadora de estudios hispano-africanos», la realidad era que pretendía convertirse en un medio para la difusión de la ideología colonialista a imitación de sus homólogas francesas, en especial *Revue des Troupes Coloniales*. La premura en sacar la primera edición y sus constantes cambios en las secciones entre un número y otro reflejaban la inquietud de sus promotores por hacer oír sus planteamientos militaristas de la forma más rápida y eficaz que fuera posible.³⁰ Valga decir que entre los que escribieron artículos para esta publicación destacan el propio Franco (que llegó a ser su director), Queipo de Llano, Emilio Mola o Enrique Varela. Todos ellos configurarían la cúpula de la conspiración del golpe de Estado de 1936.³¹ En el primer número, Queipo establecería la línea editorial de la revista con un marcado sesgo ideológico: adhesión a la Corona, colaboración con el Directorio, servir de tribuna para aprender de los errores cometidos en Marruecos y dar testimonio de los que han derramado su sangre por la Patria en las campañas precedentes para seguir su ejemplo. En un segundo editorial, criticaba a todos los que culpaban a los militares de las pérdidas de las antiguas colonias ultramarinas y de lo que estaba ocurriendo en Marruecos, a saber: políticos, miembros de las Juntas de Defensa e intelectuales. Consideraba, además, que los medios de información aireaban los casos de corrupción y las deficiencias del ejército para dañar a la institución y minar la moral de las tropas y la población. Por eso, la prensa sólo debía dedicarse a exaltar los valores patrióticos para que la opinión pública apoyara sin discusión la necesidad de la labor militar en el Protectorado y resaltar así el honor perdido. Con todo esto, venía a declarar su firme apoyo a la remilitarización del Protectorado y la culminación de la “pacificación” a través de los combates. Por otra parte, la revista también realizaba tareas proselitismo como los anuncios que insertaba en sus páginas

²⁸ http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1923&idPublicacion=1000682 (consultado por última vez el 27-10-2016).

²⁹ Gustau NERÍN: op. cit., p. 64.

³⁰ Rocío VELASCO DE CASTRO: “De periodistas improvisados a golpistas consumados: el ideario militar africanista de la *Revista de Tropas Coloniales* (1924-1936)”, *El Argonauta español*, (2013) <https://argonauta.revues.org/1590> (consultado por última vez el 28-10-2016).

³¹ También colaboraron en sus páginas algunos civiles que terminaron apoyando a los militares en el pronunciamiento. Gustau NERÍN: op. cit., p. 64.

para el alistamiento en la Legión, donde se aseguraba una carrera militar hasta capitán y se especificaban las primas de enganche y los haberes diarios.³²

Muchos mandos africanistas, como Juan Luis Beigbeder, ejercían de relaciones públicas e invitaban a los reporteros a los cuarteles y al frente de batalla. Sanjurjo realizó con frecuencia esta práctica, y dejaba que los periodistas estuvieran presentes en las operaciones³³ que realizaba su columna para convencerlos de que conocía bien el territorio y que era un «gran estratega de la guerra colonial». ³⁴ Según el militar Antonio Cerdón, para fabricarse dicha imagen solía ir vestido con chaqueta de pijama en vez de la guerrera del uniforme y a veces se ponía una bufanda. Frente al histrionismo de Millán Astray, «espectacular y aparatoso»,³⁵ y como bien se refleja en la escena de *La Malcasada* en la que aparece, Sanjurjo proyectaba una imagen de sencillez y campechanía, comportándose con teatralidad y fingida familiaridad hacia sus subordinados, a los que daba palmadas en el hombro, o bebía a chorro de una cantimplora cuando tenía público delante. No desaprovechaba ninguna oportunidad para labrar su fama: le gustaba dejarse ver asistiendo a eventos sociales, yendo al teatro de Melilla para ver «revistas ligeras», o comiendo, bebiendo y disfrutando de la compañía de mujeres.³⁶ En el largometraje muestra una actitud “humanitaria”, siendo afable con los soldados convalecientes y recibiendo halagado la admiración de las enfermeras. Sin embargo, Ignacio Hidalgo de Cisneros pensaba que el general no actuaba con pose, que era verdaderamente simpático y que «se hacía querer por su sencillez y naturalidad», habiendo conocido muy pocas personas «menos señoritas que él»³⁷. Esta opinión del futuro jefe de la Fuerza Aérea Republicana bien pudiera deberse a que confundía la demagogia populista con un cierto «espíritu democrático»³⁸ que creía ver en el general Sanjurjo. En este sentido no fue el único que lo percibió de tal forma, ya que dentro del documental *Guerra de África, 1925* (1926) aparece un rótulo en el que se dice que la tropa admiraba a su «jefe demócrata».

En sus memorias, Antonio Cerdón ponía en duda las capacidades estratégicas del que, tras las campañas y como recompensa a su mando, fue nombrado Marqués del Rif, comentan-

³² Rocío VELASCO DE CASTRO: op. cit. También en <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004278728&search=&lang=es> (consultado por última vez el 28-10-2016) y <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0004279267&search=&lang=es> (consultado por última vez el 28-10-2016).

³³ En la actualidad se ha aceptado el término “periodista empotrado”, procedente del original en inglés *embedded journalist*, para describir este tipo de situaciones.

³⁴ María Rosa DE MADARIAGA: *En el Barranco del Lobo. Las guerras de Marruecos*, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 262.

³⁵ El general Batet calificaba al coronel de «teatrero y payaso». En Alfonso IGLESIAS AMORÍN: “La cultura africanista en el Ejército español (1909-1975)”, *Revista de Historia Contemporánea*, 15 (2016), pp. 195-196.

³⁶ El militar Antonio Cerdón García coincidió con Sanjurjo en Marruecos y lo percibía como un «populachero». Antonio CORDÓN: *Trayectoria. Recuerdos de un artillero*, Sevilla, Espuela de Plata / Ministerio de Cultura, 2008, pp. 201-202.

³⁷ Ignacio HIDALGO DE CISNEROS: *Cambio de Rumbo*, Vitoria-Gasteiz, Ikusager Ediciones S.A., 2001, p. 143.

³⁸ María Rosa DE MADARIAGA: op. cit., p. 263.

do que se limitaba a firmar los planes trazados por el Estado Mayor para la ocupación de las posiciones. Cuando llegaba el día de la operación, Sanjurjo y su séquito, entre quienes se encontraba Cordón, iban en coche al puesto de mando del frente donde había comida y caballos. Cuando finalizaba la acción se dirigían en sus monturas a la posición conquistada para recoger los informes del desarrollo de la misma y luego volvían a Melilla en coche. En los días siguientes la prensa presentaba la batalla como un éxito personal del general.³⁹

Aunque Sanjurjo fue uno de los africanistas que más se distinguió, no fue el único encumbrado por la prensa, sobre todo en aquellos diarios con tendencias políticas monárquicas y conservadoras como *ABC*, *El Debate* o *La Acción*. Otros mandos también fueron objeto de



Imagen 6. Rótulo de *La Malcasada* donde se presenta a Franco como un joven general.

este tipo de «operaciones mediáticas»,⁴⁰ con elogios sin el más mínimo asomo de crítica, lo cual tenía por objeto la creación de un estado de opinión favorable en torno a estos «bizarros» partidarios de la acción militar en el Protectorado, remarcando su valentía, su amor a la Patria y su juventud. Esta última era una cualidad que se destacaba de Franco a raíz de su ascenso al generalato, algo que como ya se ha señalado más arriba aparece también en un rótulo de la escena de la comida de *La Malcasada*, destacándose de él su edad. A partir de entonces, este estereotipo se

convirtió en una constante que definirá al futuro dictador. En una crónica del diario *ABC* del año 1926, con motivo de un homenaje que se le hacía en su ciudad natal de El Ferrol, se dice lo siguiente:

El ayuntamiento obsequió ayer con un banquete al nuevo general D. Francisco Franco Baamonde (sic). El alcalde en vibrantes términos, ofreció el agasajo al bizarro general. Este en patrióticos términos brindó por España, por el Rey y por el Ejército y la Marina. Propuso que El Ferrol dedique un monumento a la memoria de sus heroicos hijos muertos en la guerra. Esta iniciativa fué (sic) acogida con gran entusiasmo. El capitán general del Departamento habló para agradecer los elogios tributados a la Marina. El general Franco fué ovacionado. El Círculo Mercantil le ha obsequiado también con un «Champagne» de honor. Hoy sale para Toledo el joven general.⁴¹

Aunque no tenía el carácter de Sanjurjo, compartía con él su afán de notoriedad. En Melilla iba acompañado por periodistas que le vitoreaban como héroe. Además, su vida militar y privada aparecía constantemente publicitada en imágenes (fotos y caricaturas) en los periódicos.

³⁹ Antonio CORDÓN: op. cit., pp. 203-204.

⁴⁰ María Rosa DE MADARIAGA: op. cit., p. 263.

⁴¹ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1926/03/10/022.html> (consultado por última vez el 28-10-2016).

cos.⁴² Al igual que hacían Yagüe y Millán Astray, solía firmar y dedicar retratos para los soldados del frente y para las visitas que recibía.⁴³

Después del trato recibido, muchos periodistas terminaban alabando en sus crónicas la labor de estas tropas y sus jefes. Sin embargo, aquellos que se mostraban críticos eran vetados o se les dificultaba su labor periodística.⁴⁴ Esto deja ver bien a las claras que el ejército apostaba por la prensa como medio para la defensa de sus intereses, comportándose como un verdadero *lobby* de presión. Revistas y periódicos, tanto privados como públicos, eran subvencionados por las distintas administraciones: el Ministerio de la Guerra, el Ministerio de Estado, la Dirección de Marruecos y Colonias o el Alto Comisariado. Entre la enorme cantidad de publicaciones que se promocionaban, aparte de las ya mencionadas, se pueden destacar *La Publicidad* de Barcelona, *África española* (revista de un grupo de presión privado), *Armas y Letras* o *España en África* y su sucesora, la *Revista Hispanoafriicana*. Esta financiación y patro-

cinio se hacía a través de una enorme red de creadores de opinión y prescriptores que asumían la defensa del discurso africanista «desde una teórica independencia del gobierno». El dinero procedía de fondos reservados, que en esa época ya eran conocidos como «fondo de reptiles», y que también servían para sobornar a periodistas. Además aparecieron nuevas publicaciones para ponerlas al servicio directo del Estado, como los diarios *El Porvenir* de Tánger, *El Norte de África* de Tetuán, *El Islah* o el semanario en árabe *Hak*.⁴⁵ También se fundaron diarios en el propio Protectorado con la intención de aumentar el efecto propagandístico, ya que otros pequeños periódicos peninsulares recogían directamente la información de los primeros, elaborando sus noticias a través de un ejercicio de corta y pega. También el gobierno se encargó de la financiación de agencias de noticias como la empresa *Fabra*. Con el tiempo, las subvenciones llegaron a directores y articulistas de los grandes periódicos generalistas del país. Precisamente, muchos de sus corresponsales en Marruecos escribieron y publicaron libros contando sus experiencias a modo de reportajes, difundiendo ideas «probelicistas» como Víctor Ruiz Albéniz enviado por el *Diario Universal* o Fernando de Urquijo corresponsal de *El Globo*.⁴⁶ Aunque por el

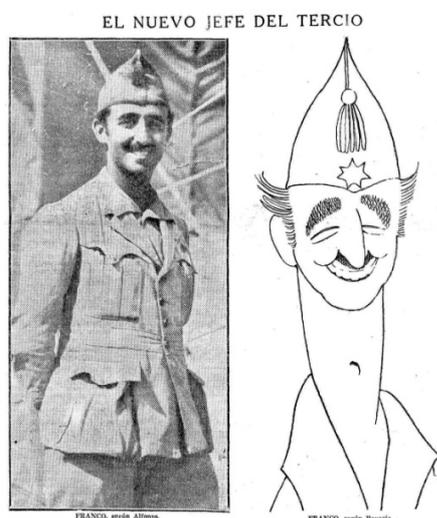


Imagen 7. Fotografía y caricatura de Franco. Diario *El Sol*, jueves 7 de junio de 1923.

⁴² María Rosa DE MADARIAGA: op. cit., p. 264.

⁴³ Gustau NERÍN: op. cit., p. 52.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁵ Francesc. A. MARTÍNEZ GALLEGO y Antonio LAGUNA PLATERO: op. cit., pp. 49-52.

⁴⁶ Juan José LÓPEZ BARRANCO: *La narrativa española sobre la guerra de Marruecos (1859-2005)*, Madrid, Mare Nostrum Comunicación S.A., 2005, pp. 82-83 y 90-91.

contrario, también hubo quienes lo hicieron desde un punto de vista crítico como *Eugenio Noel*.⁴⁷ El gobierno y el ejército estaban decididos a difundir lo más ampliamente posible la idea de la «misión civilizadora», ya que en Marruecos este proyecto «iba para largo».⁴⁸

No toda la prensa claudicaba frente a estos postulados. Periódicos republicanos y obreristas como los barceloneses *La Lucha* o *Solidaridad Obrera*, el valenciano *El Pueblo* o el madrileño *El Socialista* criticaban esta línea de actuación colonial.⁴⁹ Esta prensa fue la más afectada por la censura, ya que tras el incidente de la revista satírica barcelonesa *¡Cu-Cut!* el gobierno y el ejército contaba desde marzo de 1906 con la Ley de Jurisdicciones para acallar las voces reprobatorias. Sus artículos 2º y 3º remitían al fuero militar los delitos en que se ultrajara a la nación, su bandera, su himno o sus emblemas nacionales de palabra, por escrito, por medio de la imprenta, a través de grabados, estampas, alegorías, caricaturas, signos, gritos o alusiones; o aquellos en que se injuriara u ofendiera, de forma clara o encubierta, al Ejército, a la Armada o sus instituciones. A partir de ese momento la censura militar se impuso en los medios de comunicación, pasando toda la información procedente de África por los filtros institucionales, evitando difundir aquello que no interesaba que llegara a la opinión pública. Dependiendo de cómo estuviera la situación en el Protectorado en cada momento, y del número de reveses que tuvieran las tropas españolas, la censura, conocida en el ámbito periodístico de la época como la *Señora* o *Doña Anastasia* (la pelmaza de la censura),⁵⁰ se implantaba de forma más o menos férrea. Echando mano a lo que imponía la Ley, o a través de estrategias extralegales, empezaron a ponerse en blanco artículos o a cancelarse periódicos. A veces, el mecanismo era más sutil, ya que se pagaba a confidentes para que divulgaran aquella información que interesara debidamente manipulada.⁵¹ El gobierno español estaba especialmente preocupado porque no salieran a la luz pública aquellas atrocidades que las tropas hubieran podido cometer contra los nativos. Además, los militares en Marruecos contaban con el poder sobre el terreno, cortando desde el origen las noticias, requisando ediciones enteras de diarios, comprando la totalidad de los ejemplares, interviniendo las comunicaciones telegráficas o haciendo que se personasen los directores de los periódicos locales en las comandancias o en las sedes de la gobernación para recibir las “recomendaciones” oportunas. También se prohibía la lectura de diarios en posiciones avanzadas de los frentes de guerra.⁵²

Aunque sin duda la prensa era el medio que más querencia tuvo por parte de los militares, también se utilizaron otros muchos cauces comunicativos como canciones, cromos, postales

⁴⁷ *Ibidem*, p. 91.

⁴⁸ Francesc. A. MARTÍNEZ GALLEGO y Antonio LAGUNA PLATERO: op. cit., pp. 52 y 54. Este planteamiento se inscribe dentro de la teoría *agenda setting* o del establecimiento de la agenda de aquellos asuntos que tienen que ser discutidos en el espacio público.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 54-55.

⁵⁰ Antonio CHECA GODOY, Carmen ESPEJO CALA y M^a José RUÍZ ACOSTA (coords.): *ABC de Sevilla, un diario y una ciudad. Análisis de un modelo de periodismo local*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007, p. 77.

⁵¹ Francesc. A. MARTÍNEZ GALLEGO y Antonio LAGUNA PLATERO: op. cit., p. 56.

⁵² Sebastian BALFOUR: *Abrazo mortal: De la guerra colonial a la guerra civil en España y Marruecos*, Barcelona, Península, 2002, pp. 60-61.

o sellos. Los africanistas, sobre todo los legionarios, tuvieron mucho éxito en lograr la atención del público creando un *merchandising* que llegara a todo tipo de público: juguetes, muñecos recortables,⁵³ ceniceros, mecheros, ropa, etc.

Por su parte, los Centros Comerciales Hispanos-Marroquíes y otras asociaciones “colonistas” recibían cuantiosas subvenciones anuales a cargo de diferentes ministerios. Asimismo, se promocionaron el teatro y las representaciones teatrales. La Alta Comisaría subvencionó la construcción de distintos «coliseos» en ciudades del Protectorado, por ejemplo el Teatro Español de Tetuán, para que se representasen casi exclusivamente obras del Siglo de Oro, procurando que en su programa no se incluyesen «espectáculos inmorales, actos de propaganda política contra el régimen establecido y contra el orden social», y que además se celebrasen en él todo tipo de actos oficiales.⁵⁴ La propaganda también estaba presente en las zarzuelas y revistas musicales que se amenizaban con canciones patrióticas. Sirva como ejemplo el pasodoble titulado *La bandera*, conocido popularmente como *Banderita*, que fue compuesto para la revista *sicaléptica* (con componentes eróticos) *Las corsarias* estrenada en 1919.

La literatura colonialista que se realiza en esa época es enorme, aunque no llegó a alcanzar ni el volumen ni la calidad de la que se hacía en Francia. Muchas obras son novelas cortas que están centradas en el tema de la Legión y en las que se ensalzan las virtudes de los mandos. Gracias a la popularidad y el precio de estas novelitas se difundió entre los lectores la «mística africanista». También abundaron relatos donde se refuerza el asumido estereotipo del nativo salvaje y libidinoso que persigue a la mujer blanca occidental, como ocurre en la titulada *Mariquita cautiva de los moros* publicado por Eduardo Corbin en 1925. No obstante, una de las novelas más sorprendentes sobre el tema de la Legión fue la que escribió Luys Santa Marina, titulada *Tras el águila del César: elegía del Tercio (1921-1922)*. En ella se narra la historia de un legionario ficticio tras el desastre de Annual, aunque el autor quizá se basó en las experiencias de alguno real. Con lenguaje seco y lacónico, se da rienda suelta en la descripción de escenas donde los legionarios emplean la violencia, inusitada y excesiva, contra los rifeños. Santa Marina vincula la Legión española a las antiguas legiones romanas para enlazar la identidad española con el mundo clásico.⁵⁵

Por su lado, los militares publicaron gran cantidad de libros donde narraban las experiencias bélicas y vivencias de su paso por Marruecos. Sólo en unos pocos, como *Diario de una Bandera* de Franco, se exponían planteamientos tácticos-estratégicos, por ejemplo, cómo debían utilizarse los carros ligeros en las batallas. Con sus libros los africanistas pretendían crear un modelo que sirviera para obras posteriores. En ellos se deja denotar una postura autocompla-

⁵³ En 1922 apareció una truculenta lámina de una muñeca recortable con el nombre de *Mariquita legionaria* y que fue anunciada en el diario *ABC* como «Exitazo abracadabrantísimo». <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1922/01/16/018.html> (consultado por última vez el 28-10-2016).

⁵⁴ Sebastian BALFOUR: op. cit., pp. 52-53.

⁵⁵ Luys SANTA MARINA: *Tras el Águila del César: elegía del Tercio (1921-1922)*, Barcelona, Editorial Yunque, 1939, pp. 23-32. Susan MARTIN-MÁRQUEZ: *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de la identidad*, Barcelona: Edicions Bellaterra, 2011, pp. 228-230.

ciente y acrítica. En vez de meras descripciones se optaba por un lenguaje épico, rimbombante que servía para ensalzar los enfrentamientos bélicos, aunque estos hubieran sido simples escaramuzas. Ese tipo de lenguaje se traspasó a los partes oficiales de las operaciones y llegaría a perdurar hasta la Guerra Civil.⁵⁶

En último lugar, y no menos importante que otros medios, estaría la relación que mantuvieron los militares africanista con el cine. Hay un texto de Millán Astray en donde agradece a los cineastas que filman cintas con temática sobre la Legión:

También es deuda de la Legión con los informadores gráficos españoles, que tuvieron sus cámaras siempre propicias a registrar cuanto grato o interesante ocurriese en la Legión. Últimamente la película, que da vida a la figura y aire de realidad a lo representado, que interesa, que atrae y emociona, los buscó con predilección y llevó la vida de los legionarios a todas partes proporcionándoles el público homenaje de efectivos aplausos.⁵⁷

Estas palabras sugieren el estrecho vínculo que se estableció con el medio cinematográfico para fomentar un aire de modernidad que se pretendía dar al Tercio de Extranjeros. De hecho, la propaganda sin tapujos que aparecía en los films llegó al extremo de enseñar en un intertítulo del documental titulado *España en Marruecos* (1925) los menús del día, con comidas abundantes y variadas, que recibían los legionarios en el cuartel de Dar-Riffien, o en mostrar imágenes de las alegres fiestas que se celebraban en los cuarteles del Protectorado, y de las cuales podían disfrutar tanto los oficiales como los soldados y sus familiares, tal y como se ve en la noticia filmada *Regulares de Ceuta* (1926).

Para cumplir este objetivo propagandístico, los noticieros y documentales utilizaban todo tipo de recursos tanto formales como de contenido. En la mayoría de ellos hay una selección del material que se quería exhibir en las salas (autocensura). Las imágenes de batallas se muestran casi siempre desde la lejanía y el ejército colonizador es el centro de atención, tal como se puede ver en *España en Alhucemas* (1925).⁵⁸ En esta cinta los legionarios son descritos como valientes, bravos y «siempre héroes, los del alegre morir... Tan de hierro en la resistencia... Como rápidos en el avance». De forma parecida se califica a las tropas irregulares de harqueños



Imagen 8. Caricatura del Millán Astray. Diario *El Sol*, jueves 16 de agosto de 1921.

⁵⁶ Gustau NERÍN: op. cit., pp. 65-66.

⁵⁷ José MILLÁN ASTRAY: *La Legión*, Madrid, V.H. Sanz Calleja, 1923, p. 86. También en Eloy MARTÍN CORRALES: "Un siglo de relaciones hispano-marroquíes en la pantalla (1896-1999)", en VV.AA., *Memorias del cine: Melilla, Ceuta y el norte de Marruecos*, Melilla, Ciudad Autónoma de Melilla, 1999, p. 16.

⁵⁸ Tanto *España en Alhucemas* como *España en Marruecos* y *Regulares de Ceuta* han sido consultados en la Filmoteca Española en Madrid. También se pueden visionar estas películas en la página web Archivos Históricos online, en RTVE.es A la Carta.

que «luchan al lado de la nación protectora». En ningún momento se cuestiona el orden jerárquico connatural del ejército, y cuando se presentan los mandos militares africanistas siempre aparecen mencionados con sus apellidos y grados, haciendo que el público coetáneo se fuera acostumbrando y familiarizando con sus “hazañas bélicas”, las cuales siempre son exaltadas por los creadores de estos films. De este modo, Sanjurjo es descrito como el «caudillo popular que ha sabido llevar a nuestro ejército a la victoria» y Franco es el «eterno vencedor, mago de la táctica guerrera, cuya historia militar evoca la de grandes capitanes de pasadas glorias». Frente a los oficiales, que «superan en valor a las aguerridas huestes a su mando» y a los que se les suele destacar por su juventud, el grueso de soldados son anónimos, los «pequeños tornillos de la gran máquina guerrera», pero a los que también se debe rendir homenaje: «Amor, gratitud, respeto y admiración merecen quienes dieron su sangre en holocausto de la patria.» Todo esto, junto al lenguaje afectado y grandilocuente utilizado en los rótulos, muy parecido al que ya se usaba en algunos artículos periodísticos, y que luego también será habitual en las difusiones radiofónicas, fue creando un poso de formas y estilos que los espectadores irían asimilando sin problemas durante las décadas de 1920 y 1930.

Algunas conclusiones

Los africanistas se esforzaron en crear un nuevo discurso que englobara la palabra y la imagen con el objetivo claro de intentar contrarrestar los prejuicios antimilitaristas. Este mensaje aúna ideas de tradición, modernidad y eficacia: el recuerdo constante a las glorias del pasado (las referencias a los Tercios de Flandes o a las legiones romanas) y la novedad vinculada a la rapidez, la velocidad, la eficacia y la juventud. Estos “valores” e imágenes también son elementos clave de la publicidad del momento o de la vanguardia artística del *futurismo*, y estaban plenamente asumidos por una parte del público.

En cuanto a la prensa escrita, hay que señalar la poca libertad de que gozaba, por un lado debido a que los altos índices de analfabetismo limitaban al público al que se podía llegar, y por otro a la existencia de una censura férrea que salvaguardaba los intereses del Gobierno y, sobre todo, del ejército, estableciéndose un control de qué debía conocerse y qué no. Diarios y revistas serán los instrumentos que utilicen los africanistas para propagar su mensaje gracias a las generosas subvenciones de las instituciones que tenían intereses en Marruecos. Los medios que no aceptaban esta situación, y eran críticos con el ejército, serían marginados. Por su parte, la mayoría de las novelas de ficción son obras que carecen de una reflexión profunda sobre la guerra (táctica, estrategias, técnicas de combate, utilización de nuevos medios) y traslucen un desprecio hacia las bajas. El público al que iban dirigidas pertenecía a la clase media-baja con pocas inquietudes intelectuales, que tan sólo buscaban satisfacer emociones leyendo relatos de aventuras de soldados legionarios.

En cuanto a la imagen de lo militar, se consigue la creación de un ideario de las tropas legionarias, cargado de estereotipos simplificadores y reconocibles, identificado con el paradigma

ma del soldado-guerrero en el que éste asume una identidad permanente de un héroe, algo que hasta cierto punto ha pervivido hasta nuestros días⁵⁹. Para ello se crea todo un proyecto identitario basado en códigos, himnos, canciones, banderas y paso propio en los desfiles y en donde subyace la idea de lealtad personal, más vinculada a los jefes inmediatos y naturales que a un gobierno estatal visto como algo abstracto y lejano: la creencia de Millán Astray de la bandera legionaria como una nación.⁶⁰ Todo esto no deja de ser una estrategia tendente a contrarrestar el antimilitarismo y antibelicismo asentado en las capas populares de la sociedad española, las cuales perciben que no tienen nada que ganar en las campañas marroquíes, puesto que son ellos los que ponen los muertos y los tullidos. Que este objetivo se cumpliera en la forma deseada no está del todo claro,⁶¹ ya que al igual que había pasado durante la Guerra de Cuba, y por mucho que el ejército realizara un gran despliegue de recursos para divulgar sus ideas, un sector de la población continuó siendo refractario a aceptar plenamente dichos postulados. Además, en España todavía quedaban muchos lugares que no habían sido alcanzados por la modernidad, y en donde dichos medios o no llegaban o apenas tenían repercusión. Por otro lado, algunos autores críticos con la política belicista, como Eugenio Noel, Ciges Aparicio o Giménez Caballero, recopilaron en sus obras artículos y crónicas de sus experiencias directas en las campañas, gozando, además, de cierta repercusión pública.⁶²

La película *La Malcasada* no sólo es un espejo para la proyección de una imagen muy concreta de la clase dirigente e intelectual de la época, en la que los militares están plenamente insertos, sino también una forma de presentarlos ante el público (un quién es quién) y un modo de auto-publicitarse en una sociedad moderna de masas y urbana que ya ha dejado atrás muchos de los usos y costumbres rurales. Pese a que el film fue censurado por la animadversión personal del Dictador hacia algunas de las figuras que aparecían en la pantalla (Weyler y Sánchez Guerra), su espíritu coincide plenamente con la *belle époque* y la idea de modernidad que quería dar de sí mismo el régimen, promocionando nuevos medios de entretenimiento popular como la radio, el cinematógrafo, las fotografías de las revistas ilustradas o el deporte con la creación de la liga de fútbol. En esta idea se fundamenta el empeño personal de Primo de Rivera por materializar grandes eventos propagandísticos, que también se verán reflejados en do-

⁵⁹ Según crítico de medios estadounidense Walter Lippmann, los estereotipos son sistemas de imágenes con las que no sólo describimos la realidad sino que también sirven para juzgarla a través de distintos sentimientos. Con prejuicios y sin análisis, tomaremos lo particular como una generalización totalizadora y de esta forma veremos «[...] ingleses sin sentido del humor, rojos peligrosos, bohemios despreocupados, hindúes perezosos, orientales arteros, eslavos soñadores, irlandeses volubles, judíos rapaces o americanos 100%.» Y en el caso que nos ocupa legionarios bravos y valientes. Walter LIPPMANN: op. cit., p. 112.

⁶⁰ Geoffrey JENSEN: *Cultura militar española: modernistas, tradicionalistas y liberales*, [formato e-book Kindle], Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.

⁶¹ Alberto ELENA: *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2010, p. 21.

⁶² Alfonso IGLESIAS AMORÍN: “Los intelectuales españoles y la guerra del Rif (1909-1927)”, *RUHM*, 5 (2014), pp. 68 y 73-74.

cumentales cinematográficos de exaltación patriótica,⁶³ como la Exposición Iberoamericana de Sevilla y la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

⁶³ Luis FERNÁNDEZ COLORADO: “Los expositores del imperio”, en Josep MARÍA CATALÀ, Josetxo CERDÁN y Casmiro TORREIRO (coords.), *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Madrid, Ocho y medio, 2001, pp. 67-71.