

ROMANCERO MARROQUÍ: AFRICANISMO Y CINE BAJO EL FRANQUISMO

ALBERTO ELENA

1. EL EXTRAÑO CASO DE ROMANCERO MARROQUÍ

Lejos de comenzar con *¡Harka!*, la historia del cine africanista del franquismo conoció un importante capítulo previo durante los años de la Guerra Civil. *La canción de Aixa*, rodada en los estudios berlineses por Florián Rey, y sobre todo *Romancero marroquí* componen un apasionante prólogo que ha permanecido relativamente desconocido dada la práctica inaccesibilidad a la que durante largo tiempo se han visto sometidos ambos títulos (1). Convenientemente recuperado ya el primero (2), parece haber llegado el momento de estudiar el complejo y enigmático caso de *Romancero marroquí*, no sólo un paradigmático exponente del cine africanista del franquismo, sino, fuera de toda duda, una de las obras capitales del movimiento documentalista español de los años treinta.

La historia de *Romancero marroquí*, film prácticamente invisible durante más de cincuenta años (3), ha estado sistemáticamente rodeada de imprecisiones, lugares comunes e incluso visiones tendenciosas e interesadas, por lo que de entrada parece preciso reconstruir la génesis del proyecto y los numerosos avatares que su rodaje y postproducción conocieron. De acuerdo con la versión más extendida, sintetizada aquí en palabras de Caparrós Lera, el film «lo inició el militante comunista Carlos Velo (...) y [fue] concluido con distinta ideología por el consejero-delegado de CEA Enrique Domínguez Rodiño, quien lo editó en los laboratorios Geyer-Werke, de Berlín» (4). En términos similares se manifiesta Román Gubern, para quien la manipulación del

(1) En su conocida y frecuentemente citada «Aportación marroquí a la España filmica» (*Primer Plano*, año 3, nº 65, 11 de enero de 1942) Jesús Alsina pasa sorprendentemente de *La Bandera a ¡Harka!* sin mencionar siquiera estos dos films. Sobre el cine africanista anterior a la Guerra Civil pueden verse dos trabajos recientes de Eloy Martín Corrales, «El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)» (*Hispania. Revista Española de Historia*, vol. 55, nº 190 [1995], pp. 693-708), y Luis Fernández Colorado, «Visiones imperiales: documental y propaganda en el cine español (1927-1930)» (*en Actas del VI Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine*, en prensa).

(2) Sobre este film puede verse el texto de Alberto Elena, «*La canción de Aixa*», distribuido como Hoja de Sala durante la Semana de la Asociación Espa-

ñola de Historiadores del Cine celebrada en la Filmoteca Española en diciembre de 1994 (en prensa).

(3) La copia visionada para esta investigación corresponde a la de la versión alemana del film conservada en el Bundesarchiv-Filmarchiv.

(4) José María Caparrós Lera, *El cine español bajo el régimen de Franco (1936-1975)* (Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983), p. 25. Otros autores ofrecen una variante de esta versión que es, como veremos, todavía más inexacta; así, para Fernando Vizcaino Casas (*Historia y anécdota del cine español*; Madrid, Ediciones Adra, 1976; p. 65) «estaba realizándolo Carlos Velo al producirse el Alzamiento; se encargó de terminarlo Enrique Domínguez Rodiño».

material rodado por Velo fue de tal índole que *Romancero marroquí* no puede en rigor considerarse obra de éste (5).

A la base de tales interpretaciones se encuentra sin duda la versión sistemáticamente ofrecida por el propio cineasta. Así, en la que por largo tiempo fue la única entrevista en profundidad publicada en nuestro país, Velo declaraba vagamente: «Vino la guerra. Durante ella estuve en Marruecos, donde hice una película —de la que luego me han dicho que salió un montaje que se llamaba *Romance en Marruecos*, que nunca he visto— al estilo de Flaherty, con personajes naturales hablando chelja, un dialecto árabe-marroquí, intuyendo un estilo que casi desconocía. Estaba muy contento de las imágenes de aquella película, pero, por razones personales, tuve que abandonarla y dársela a la UFA. Después seguí el destino de los republicanos. Llegué a Francia, donde no trabajé, y me marché a México» (6). Diez años más tarde, en 1976, coincidiendo con su visita a España para formar parte del Jurado del Festival de Cine de San Sebastián, Velo apenas se desviaba de aquella versión ni ofrecía nuevos datos sobre la película: «La dejé a medio hacer. La terminaron Rodiño y Ricardo Torres llamándola *Romancero marroquí*. Muchas imágenes fueron utilizadas para otra película llamada ¡Harka!. Estuve en un campo de concentración del que pude salir y recoger a mi esposa en París y de allí salir para México» (7). La oscuridad que ha venido rodeando esta historia, en buena medida fomentada por la calculada ambigüedad de las declaraciones de Velo, puede no obstante disiparse con relativa facilidad. Para ello es importante tener en cuenta que *Romancero marroquí*, lejos de ser uno más de los proyectos de Velo para la CEA, es en realidad una producción de la Alta Comisaría de España en Marruecos (8) y tiene como auténtico inspirador al Coronel Juan Beigbeder, a la sazón Alto Comisario en la zona.

2. EL CONTEXTO DEL PROYECTO

Prototipo de militar africanista, Juan Beigbeder y Atienza (1888-1957) había servido en Marruecos de 1909 a 1922 antes de ser destinado como agregado militar en distintas cancillerías europeas (Berlín, Viena y Praga) (9). Habiendo completado en la Escuela de Lenguas Orientales de París su formación como arabista, Beigbeder regresaría al Protectorado en 1935

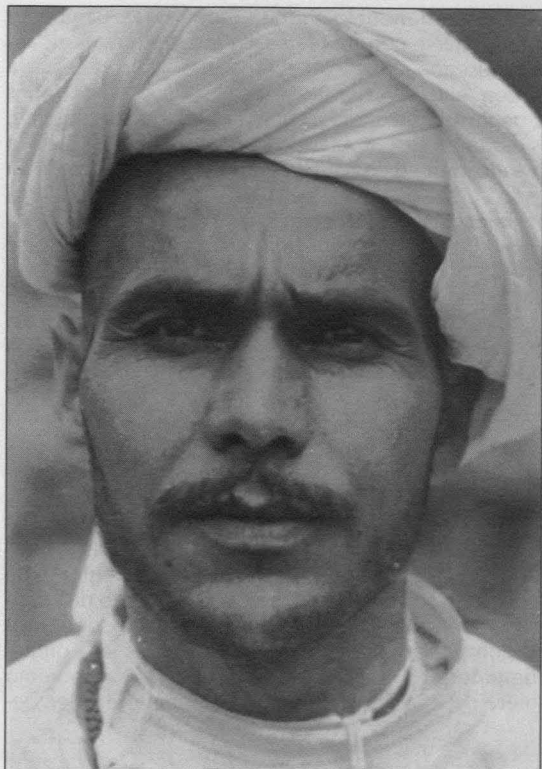
(5) Román Gubern, *Cine español en el exilio, 1936-1939* (Barcelona, Editorial Lumen, 1976), p. 191. En su posterior 1936-1939: *La guerra de España en la pantalla* (Madrid, Filmoteca Española, 1986) Gubern ofrece una información más detallada y matizada sobre el asunto (pp. 71-72), pero da por buena la versión del propio Velo sobre la presunta manipulación ideológica del material por él rodado. De la misma opinión es Marcel Oms, *La guerra d'Espagne au cinéma. Mythes et réalités* (París, Editions du Cerf, 1986), p. 91, para quien el montaje final es «una desvergonzada manipulación».

(6) Augusto Martínez Torres y Manuel Pérez Estremera, «Entrevista a Carlos Velo» (*Nuestro Cine*, nº 63; julio de 1967), p. 28.

(7) *La Región*, 17 de octubre de 1976; citado por Emilio Carlos García Fernández, *Historia del cine en Galicia (1896-1984)* (La Coruña, Editorial La

Voz de Galicia, 1985), p. 612. Una versión más detallada, pero sustancialmente en consonancia con las aquí citadas, es la que Velo ofrece a Román Gubern en la entrevista inédita publicada por vez primera en este mismo número de *Secuencias*. (8) Así figura, sin ir más lejos, en la Solicitud de Censura fechada en Burgos el 30 de junio de 1939 (véase Anexo I).

(9) Sobre la figura de Beigbeder, ciertamente bastante descuidada por la historiografía, pueden no obstante verse los dos importantes trabajos de Charles R. Halstead «Un 'africain' méconnu: le Colonel Juan Beigbeder» (*Revue d'Histoire de la Deuxième Guerre Mondiale*, vol. 21, nº 83; 1971), pp. 31-60, y «A 'Somewhat Machiavellian' Face: Colonel Juan Beigbeder as High Commissioner in Spanish Morocco, 1937-1939» (*The Historian*, vol. 37, nº 1; noviembre de 1974), pp. 46-66.



Aalami, el
protagonista de
Romancero marroquí

—todavía con la graduación de Teniente Coronel— como ayudante del Alto Comisario y allí sería una de las figuras claves del Alzamiento asegurando el puente aéreo para el traslado de tropas a la Península. Además, Beigbeder orquestaría desde Tetuán la intensa campaña de captación de las fuerzas vivas marroquíes para que secundaran la sublevación el 17 de julio de 1936. Tras convencer al Jalifa de que así lo hiciera, Beigbeder negoció el apoyo de los caídos de las distintas kábilas por medio del teléfono y de la radio, sirviéndose para ello no sólo de sus conocimientos de árabe dialectal, sino también de la invocación de los adecuados pasajes coránicos. En cuestión de tan sólo unas horas todo el Protectorado se había unido a los sublevados y Beigbeder pasaría justamente a ser conocido como «el hombre el 18 de julio en África» (10).

Nombrado él mismo Alto Comisario en abril de 1937, luego de haberse enrolado en la Falange y haber hecho de la sección africana

(10) Tal sobrenombre le fue dado por el entonces embajador portugués en España Pedro Teotonio Pereira en un despacho de 14 de agosto de 1939 al ministro de Asuntos Exteriores de su país. Véase Charles R. Halstead, «A 'Somewhat Machiavellian' Face», p. 47. Una visión más crí-

tica de la celeridad de la adhesión marroquí al Alzamiento es presentada por Robert A. Friedlander, «Holy Crusade or Unholy Alliance? Franco's 'National Revolution' and the Moors» (*Southwestern Social Science Quarterly*, vol. 44 [marzo de 1964], pp. 346-356).

de la misma una organización modelo en toda España (11), Beigbeder deberá no obstante enfrentarse con una tarea de mucho mayor alcance: garantizar el continuo apoyo de los nacionalistas marroquíes a la causa franquista y, con ello, la ininterrumpida afluencia de tropas *moras* a los frentes peninsulares. La importancia de este contingente, que algunas fuentes cifran en casi 80.000 hombres a lo largo de toda la contienda, fue con todo mucho mayor en los primeros meses de la guerra: de este modo, en septiembre de 1937, 35.000 voluntarios marroquíes habrían cruzado ya el Estrecho para combatir junto a las tropas nacionales (12). El ejército franquista no podía, pues, permitirse prescindir de tan nutrido y significado contingente: alimentar su reclutamiento era la tarea encomendada a Beigbeder, una tarea que naturalmente pasaba por seducir a los sectores nacionalistas marroquíes con el horizonte de un futuro mucho más halagüeño que el de la zona francesa y, sobre todo, con unas perspectivas a corto plazo que resaltarán la ineficacia de la administración del Protectorado durante el período republicano y la escasa sensibilidad del gobierno de Madrid hacia los planteamientos de aquéllos.

Como es bien sabido, los nacionalistas marroquíes habían ensayado en septiembre de 1936 un acercamiento al gobierno de la República, enviando una delegación a Barcelona para negociar la independencia a cambio de la retirada del apoyo a los sublevados. Las presiones de Francia, vivamente preocupada por evitar cualquier síntoma de contagio independentista en su zona, disuadieron al gobierno de Largo Caballero —interesado a su vez en no perder el respaldo del Front Populaire— de proseguir por esa vía y de este modo todos los contactos se vieron interrumpidos (13). Capitalizando, pues, un descontento que no carecía siquiera de una dimensión internacional (14), Beigbe-

(11) Tal era, por ejemplo, el punto de vista de Ramón Serrano Súñer, *Entre Hendaya y Gibraltar* (Madrid, Ediciones y Publicaciones, 1947), pp. 123-124. Antes de que —como luego veremos— las numerosas presiones externas le hicieran cambiar de opinión, Serrano Súñer tenía ciertamente en gran estima a Beigbeder: «Los árabes dicen de él que es la luna que refleja la luz del sol de África que es Franco», señalará a Dionisio Ridruejo en una célebre entrevista («Marruecos, empresa de España. Conversación con nuestro camarada Ramón Serrano Súñer») aparecida en *Vértice*, nº 13, agosto de 1938.

(12) Véase Charles R. Halstead, «A 'Somewhat Machiavellian' Face», pp. 54 y 63-64.

(13) Un testimonio de primera mano sobre esas negociaciones se encuentra en la obra del principal líder nacionalista de la zona francesa, publicada bajo los auspicios de la Comisión de Cultura Nacionalista del partido Istiqlal, Allal al-Fasi *Los movimientos de independencia en el Mogreb árabe* (El Cairo, Editorial Al-Risala, 1948), p. 196.

(14) Así, por ejemplo, el líder panarabista Shakib Arslan (1869-1946), un druso libanés afincado en Ginebra, desde donde editaba y difundía la influyente *La Nation Arabe*, escribía en las páginas de esta publicación en septiembre de 1936: «Durante los seis años en que España ha estado gobernada

por un régimen republicano (...) la zona de Marruecos ocupada por España no ha conocido, en lo que se refiere a su arbitraria administración, diferencia alguna respecto a como lo fuera bajo la monarquía». Citado por Nevill Barbour [ed.], *A Survey of North West Africa (The Maghrib)* (Londres, Oxford University Press-Royal Institute of International Affairs, 1959), p. 156. Arslan, una figura muy respetada por los nacionalistas marroquíes (había sido consultado por la delegación nacionalista antes de trasladar al gobierno republicano su oferta de colaboración), caerá sin embargo en desgracia a nivel internacional por su creciente vinculación a la política del Eje a partir de 1938, muriendo prácticamente olvidado en su exilio brasileño. Hitler, por su parte, también explotaría el sentimiento nacionalista marroquí (aunque básicamente en una clave anti-francesa y anti-semita) contratando a Taqi ad-Din al-Hilali, a la sazón profesor de árabe en la Universidad de Bonn, para dirigir una serie de alocuciones propagandísticas en Radio Berlín y, con el tiempo, enviándole a Tetuán para secundar los esfuerzos de Abdeljalek Torres. Véase John P. Halstead, *Rebirth of a Nation. The Origins and Rise of Moroccan Nationalism, 1912-1944* (Cambridge [Mass.], Center for Middle Eastern Studies-Harvard University Press, 1967), p. 257.



Fatma, la protagonista
de *Romancero*
marroquí

der se apresurará a poner en marcha un ambicioso e inteligente esquema de actuación orientado a satisfacer con creces las expectativas de los nacionalistas. *Romancero marroquí* no sería sino una de las piezas de este complejo y bien lubricado engranaje propagandístico.

Beigbeder comenzó por conferir una mayor autoridad al Jalifa, al tiempo que varios de sus funcionarios eran regularmente invitados a Burgos por el gobierno del General Franco. Quedó abierta para ellos, por lo demás, la posibilidad de ingresar en la administración española y sus sueldos se equipararon a los de los funcionarios españoles. Pero, de forma muy particular, Beigbeder dirigió sus desvelos a los crecientes sectores nacionalistas, todos los cuales fueron de inmediato declarados legales e incluso se les brindó la posibilidad de publicar libremente sus órganos de expresión, curiosamente no sometidos a censura y parcialmente subvencionados por la administración española: en un intervalo de menos de un mes (febrero-marzo de 1937) aparecerían *Al-Hurriya*, el periódico del Partido de Reforma Nacional de Abdeljalek Torres, y *Al-Wahda al-Maghribiya*, órgano del Partido de la Unidad Marroquí, editado por un antiguo colaborador de Torres, Mohamed al-Mekki Nassiri, el cual conoció incluso una edición semanal en castellano bajo el título *Unidad Marroquí*. Nunca antes los nacionalistas habían

tenido tal libertad de movimientos ni, desde luego, la tenían sus correligionarios de la zona francesa: de hecho, su principal líder, Allal al-Fasi, sería por aquellas fechas desterrado a Gabón y Congo.

Pero las medidas adoptadas por Beigbeder no quedaron ahí. La Alta Comisaría promovió una intensa campaña de arabización de la enseñanza y ordenó que todos los rótulos de los establecimientos públicos figuraran también en lengua árabe. Además de financiar becas de estudios en España y Oriente Medio (creándose en El Cairo una muy publicitada Casa de Marruecos), la administración franquista patrocinó en 1937 la fundación de una institución de enseñanza superior, el Instituto Jalifiano Muley Hassan de Tetuán, concebido como instrumento para «el renacimiento de la cultura árabe, del sentimiento árabe, de las letras árabes y de una civilización que forma parte integrante de España» (15). Como resultado de todo ello, los presupuestos para educación en el Protectorado se habían ya doblado a mediados de 1938 (16). En otro orden de cosas, la Alta Comisaría promovió también la construcción y reforma de mezquitas y centros religiosos, decretó de observancia general las fiestas religiosas musulmanas y fletó anualmente un buque para que los fieles pudieran cómodamente peregrinar a La Meca. Junto a diversas obras públicas (carreteras, sistemas de irrigación...), Beigbeder puso especial énfasis en la mejora de las condiciones sanitarias de la zona, erigiendo algunos nuevos hospitales y lanzando una campaña de erradicación de las endémicas enfermedades infecto-contagiosas. Convencidos, por un lado, de que la sublevación franquista se enfrentaba al común enemigo de los 'sin Dios' (17) y deslumbrados, por otro, ante tales medidas, los nacionalistas marroquíes no parecían tener motivo alguno para dudar de la famosa promesa hecha por el propio Franco al Gran Visir: «Cuando florezcan los rosales de la paz, nosotros os entregaremos las mejores flores» (18).

Pero, por debajo de todas estas llamativas reformas en la que Beigbeder gustaba de denominar «la Zona feliz» (19), el Alto Comisario jugaba en realidad a un juego más sutil. Satisfacer las demandas y expectativas de los nacionalistas marroquíes, a los que en alguna ocasión se llegaría incluso a prometer la independencia al final de la contienda (20) (para mayor exasperación de las autoridades de la zona francesa), era sólo una parte de la política franquista en el Protectorado. Lo que, en realidad, interesaba a Beigbeder era minar la unidad de las fuerzas nacionalistas marroquíes para así debilitarlas y mantener fácilmente el control de la situación en unas circunstancias internacio-

(15) «Discurso del Alto Comisario Coronel Beigbeder», en *Discursos pronunciados por el Alto Comisario de España en Marruecos Coronel Beigbeder y por el eminente filósofo libanés Prof. Amin Ar-Rihani* (Larache, Instituto General Franco para la Investigación Hispano-Árabe, 1940), p. 8.

(16) Véase *Unidad Marroquí*, nº 65, 8 de agosto de 1938, p. 1.

(17) Véase, por ejemplo, el editorial de *Unidad Marroquí* de 30 de marzo de 1939.

(18) Tal promesa se convertiría, de hecho, en el lema que encabezara la edición española de *Unidad Marroquí* a partir de su número 3 (12 de abril de 1937), si bien ocasionalmente se vería sustituido por algún otro *dictum* del Generalísimo, como

por ejemplo el que pronunciara ante una comisión presidida por el bajá de Tetuán: «España forjará la grandeza del pueblo marroquí para que pueda ser Norte de los demás pueblos islámicos».

(19) Véase, por ejemplo, «Discurso del Alto Comisario Coronel Beigbeder», p. 7.

(20) Así, por ejemplo, en una alocución radiofónica desde Radio Tánger en octubre de 1936 el General Queipo de Llano había prometido, en nombre de Franco, que el gobierno nacional promulgaría la ley de independencia que nunca vio la luz bajo la República. Todavía en septiembre de 1938 Beigbeder reavivaría la promesa de que en una fecha no muy distante Marruecos sería independiente.



Foto de rodaje

nales harto explosivas. La autonomía que a lo largo de la década de los treinta venían manteniendo los nacionalistas de Tetuán con respecto a sus correligionarios de la zona francesa se incrementaría todavía más a raíz de la muerte del patriarca Abdessalam Bennuna en enero de 1935 y la asunción del liderazgo por Abdeljalek Torres (21). Aunque, esperando favores del gobierno republicano, éste había ocupado brevemente un cargo público durante el período del Frente Popular (razón por la cual sería fulminantemente detenido el 18 de julio, si bien recuperaría de inmediato la libertad a cambio de su oferta de colaboración con el nuevo régimen), el Partido de la Reforma Nacional que él presidía se alineó desde el primer momento con los sublevados. Como muy bien apuntara Robert Rézette (22), el empleo de los términos 'nacional' y 'nacionalismo' por unos y otros —aunque ciertamente en un contexto muy diferente— contribuyó sin duda a generar una cierta sensación de fraternidad y comunidad de intereses que la administración franquista se cuidaría de fomentar. La implicación de Torres llegó al extremo de crear, en octubre de 1936, un cuerpo paramilitar de falangistas marroquíes, los *camisas verdes* (el verde era el color de la bandera jalifiana). Sin embargo, su creciente desconfianza hacia las promesas de Franco y su progresiva implicación con el régimen hitle-

(21) Los mejores estudios sobre el desarrollo del nacionalismo marroquí en vísperas de la Segunda Guerra Mundial son Robert Rézette, *Les partis politiques marocains* (París, Librairie Armand Colin, 1955), pp. 68-139, y John P. Halstead, *Rebirth of a*

Nation. The Origins and Rise of Moroccan Nationalism, 1912-1944, especialmente pp. 191-252.

(22) Robert Rézette, *Les partis politiques marocains*, p. 114.

riano harían de él un elemento menos dócil de lo esperado (23), razón por la cual Beigbeder se esforzaría rápidamente en neutralizar su influencia.

Efectivamente, Beigbeder tomó muy pronto la decisión de favorecer a un sector distinto del nacionalismo marroquí y para ello eligió al Partido de la Unidad Marroquí fundado por Mohamed al-Mekki Nassiri, líder recién llegado a Tetuán tras haber sido expulsado de la zona francesa (24). Su periódico, *Al-Wahda al-Maghribiya* (y su suplemento en castellano *Unidad Marroquí*) recibirían el mayor apoyo por parte de la Alta Comisaría y el propio Nassiri sería en su momento nombrado director del Instituto Muley Hassan, mientras que su hermano Yamani Nassiri sería designado responsable de la Casa de Marruecos del Cairo. Aunque no sin tensiones, como luego veremos, la colaboración entre Beigbeder y Nassiri sería más estrecha de lo que nunca lo fuera con Torres (25). Esto, unido a la hábil política de Beigbeder premiando a los más conflictivos líderes nacionalistas y funcionarios del Majzén con viajes a la España nacional y a Oriente Medio, así como al estrecho control que la policía secreta de Beigbeder ejercía en el seno de los partidos nacionalistas, aseguraron un casi completo dominio de la situación por parte de las autoridades españolas, en contraste con lo que sucedía en la zona francesa: los motines de Meknés en septiembre de 1937 fueron, de hecho, instrumentalizados por la prensa local para establecer una comparación hartamente favorable a la zona española. Beigbeder estaba resuelto a que la suya fuera efectivamente una 'zona feliz' o, al menos, de que así lo pareciera a los ojos del mundo. Para rematar su tarea concibió el rodaje de una película propagandística que debería ofrecer una visión idealizada de la vida en el Protectorado, fomentar el sentimiento de hermandad hispano-marroquí y, de paso, homenajear a los voluntarios *moros* que todavía entonces continuaban derramando su sangre en las vanguardias de los ejércitos franquistas. Ese proyecto era *Romancero marroquí*.

3. LA INCORPORACIÓN DE VELO

No fue ésta, sin embargo, la primera iniciativa cinematográfica de la Alta Comisaría de España en Marruecos durante el tiempo en que Beigbeder sirviera

(23) En una fecha tan temprana como el 3 de mayo de 1937 el semanario *Er-Rif*, controlado por Torres, lanzaba ya abiertamente la pregunta: «¿Por qué tomar parte en la guerra de España? No afecta a Marruecos». Citado por Charles R. Halstead, «A 'Somewhat Machiavellian' Face: Colonel Juan Beigbeder as High Commissioner in Spanish Morocco, 1937-1939», p. 60.

(24) La extrema habilidad de Beigbeder en la ejecución de su política de escisión del nacionalismo marroquí no pasaría, sin embargo, desapercibida por sus protagonistas. El Istiqlal, finalmente establecido en Tetuán en 1947, subrayaría por boca de Allal al-Fasi la estrategia de Beigbeder apoyando a Nassiri frente a Torres; véase *Los movimientos de independencia en el Magreb árabe*, p. 198.

(25) Así, en una de las múltiples muestras de reconocimiento, *Unidad Marroquí*, nº 64, 18 de julio de 1938, p. 4, definía calurosamente a Beigbeder

como «el valedor activo, expeditivo y entusiasta que tanta falta hacía en el Marruecos protegido por España». El hecho de que, tras una intensa campaña de apoyo institucional (evidente, por ejemplo, en los profundos ecos que la Declaración del Partido de la Unidad Marroquí tuviera en la prensa española del Protectorado), la Alta Comisaría regateara de forma intermitente fondos a Nassiri y apoyara tácticamente a Torres no debe interpretarse sino como una maniobra más en el diseño general de la política franquista hacia los nacionalistas: a la hora de la verdad, sin embargo, Torres estuvo siempre mal visto por las autoridades, mientras que Nassiri era invariablemente reconocido como un aliado. Una auténtica declaración de principios de éste lo constituye su tríptico «Marruecos y el Nuevo Estado Español», aparecido en *Unidad Marroquí*, nº 65, 66 y 67 (8, 15 y 22 de agosto de 1938).



Foto de rodaje

en ella (26). Con anterioridad había patrocinado, junto a la Jefatura Provincial de Falange Española de Tetuán, la realización de tres cortometrajes de propaganda, *Alma y nervio de España* (1936), *La guerra por la paz* (1937) y *Voluntad* (1937), todos ellos firmados por Joaquín Martínez Arboleya. El primero de ellos, postproducido en Portugal en los estudios de Lisboa Filme, quería ser un homenaje a la Bandera de Falange de Marruecos y recogía, entre testimonios de algunas personalidades como fray Justo Pérez de Urbel o Ernesto Giménez Caballero, los preparativos de ésta para trasladarse al frente. Más compleja, *La guerra por la paz* (procesada ya en los laboratorios Geyer de Berlín) es una obra miscelánea en la que la exaltación de la participación de la Bandera de Falange de Marruecos se conjuga con diversos aspectos documentales de la contienda e imágenes del General Franco, quien termina dirigiendo una alocución a los pueblos de Hispanoamérica. En realidad, la película —rodada en el otoño de 1937, recién regresado Augusto Atalaya, Jefe Provincial de Falange en Marruecos, de su misión propagandística por Hispanoamérica— parece haber estado destinada a exhibirse básicamente en aquella región. *Voluntad* se inscribe en el marco de esta misma campaña, erigiéndose en la crónica de la misión propagandística que a partir de junio de 1937 Atalaya llevara a cabo por América del Sur (el propio cortometraje sería procesado en laboratorios bonaerenses).

la Guerra de España» (en Pedro González García [ed.], *La Guerra Civil española*; Madrid, Ministerio de Cultura, 1980), p. 33, es bastante más sumaria e imprecisa.

(26) Véase Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine* (Madrid, Editora Nacional, 1972), pp. 217-218. La información que posteriormente ofrece Basilio Martín Patino, «Las filmaciones de

Con estos precedentes, Beigbeder concibe a finales de 1937 una cuarta y más ambiciosa iniciativa: un largometraje «que —según sus propias palabras— al mismo tiempo que recoja, en forma documental, todas las bellezas artísticas y naturales, regiones y costumbres de esta zona, refleje también, por medio de una parte argumental, la participación fervorosa del pueblo marroquí en nuestro glorioso Alzamiento» (27). Para abordar este proyecto Beigbeder contactó con Enrique Domínguez Rodiño, consejero-delegado de la CEA. Periodista abiertamente germanófilo, Rodiño había ocupado durante años (1923-1933) el cargo de Agregado de Prensa y Cultura en la Embajada de España en Berlín, donde muy probablemente le conociera Beigbeder durante su período de Agregado Militar en la misma. Aunque la guerra le sorprende en zona republicana, logra llegar hasta Sevilla, desde donde reorganiza las actividades de la CEA. Contactado por Beigbeder, Rodiño prepara rápidamente un guión que satisface plenamente a aquél, quien además explicita que la Alta Comisaría se hará cargo íntegramente de los gastos de producción de la película (28).

El realizador inicialmente previsto para la película era Tomás Cola, un ex-boxeador (había sido campeón de España del peso ligero) dedicado al cine como actor y director desde 1927 y que estaba muy vinculado a la CEA. Para ésta se encontraba rodando en tierras andaluzas *Asilo naval*, interrumpida por el estallido de la guerra. Esto hizo que todo el equipo se pusiera a disposición de las autoridades nacionales: sería, de hecho, éste el que filmara el desembarco en Algeciras antes de acabar conformando el grueso del equipo técnico de *Romancero marroquí*. El operador Ricardo Torres, que ya había colaborado en *La guerra por la paz*, el ingeniero de sonido León Lucas de la Peña y el técnico-electricista Fernando Guerrero serían pronto reclutados para el magno proyecto cinematográfico de la Alta Comisaría. Cola, en cambio, no podría aceptar el encargo al haberse incorporado al ejército franquista como voluntario, muriendo poco después en el frente de Córdoba. Cómo llegó Velo a formar parte de este equipo sigue sin estar del todo claro, en la medida en que tampoco lo están sus peripecias personales a raíz del estallido de la Guerra Civil.

Según sus propias declaraciones, la guerra le sorprendió a Velo preparando oposiciones en una casa de la familia en La Granja (29). Tras diversas idas y venidas, entre las que se cuenta una dilatada estancia en su Galicia natal, Velo termina por recalar en Sevilla, donde contacta con sus antiguos colegas de la CEA. Su inexplicada vincula-

(27) Citado por Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine*, p. 219. El autor no indica la procedencia del texto.

(28) «Lo apruebo totalmente», escribirá Beigbeder a Rodiño el 28 de marzo de 1938; citado por Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine*, p. 220. La dimensión oficial del proyecto, no siempre reconocida por los historiadores, queda por lo demás claramente de manifiesto en los pocos documentos originales que parecen haber subsistido. Así, por ejemplo, la carta de presentación ante el embajador de España en Roma, Pedro García Conde, firmada por Beigbeder el 2 de abril de 1938, es más que explícita a este respecto: «El portador de la presente, Don Enrique Domínguez

Rodiño, Director de los Estudios Cinematográficos CEA, se dirige a Berlín, vía Roma, en viaje oficial, con motivo de la realización de una película sonora que está rodando aquí por encargo oficial». Y prueba de la prioridad de la misión es el hecho de que, a su regreso, el embajador se aprestara a gestionar ante el Ministerio de Aeronáutica italiana una plaza para Rodiño en el vuelo del día siguiente, completo. Esta documentación se encuentra en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Legajo 1466, Expediente 12.

(29) Véase la entrevista concedida a Román Gubern y reproducida en este mismo número de *Secuencias*.



Foto de rodaje

ción a un proyecto oficial de inspiración inequívocamente propagandística al servicio de los intereses franquistas no ha sido, por lo general, cuestionada por los críticos e historiadores cinematográficos. Tan sólo Félix Martialay, en un texto sistemáticamente provocador y malintencionado, evocará esta cuestión a raíz de la muerte de Velo: «Y no explicó [Velo] cómo, por arte de magia, a un fugitivo buscado le encargan un documental sobre Marruecos y, luego, otro que produce el consejero de la CEA, Domínguez Rodiño, que había escapado con fatigas del terror del Madrid rojo y que debería saber la entidad política de Velo, y que tuvo que tener el *placet* del coronel Beigbeder» (30). Pero tampoco Martialay ofrece ningún dato al respecto, por lo que la cuestión sigue abierta hasta la fecha. Con todo, es posible aventurar aquí algunas hipótesis: sin duda su vieja vinculación a la CEA y el hecho de que su estrecho colaborador en el período republicano, Fernando G. Mantilla, hubiera sido quien facilitara la huida de Rodiño a la zona nacional (31), así como su relación familiar con el propio Beigbeder (32), tuvieron mucho que ver con su asociación a un proyecto tan significado políticamente como el patrocinado por la Alta Comisaría de España en Marruecos.

El rodaje de *Romancero marroquí* —para el que inicialmente se barajaron también los títulos *Yebala* y *Marruecos*— se prolongaría

(30) Félix Martialay, «Velo, un cineasta peculiar» (*El Alcázar*, 9 de marzo de 1988), p. 41.

(31) Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine*, pp. 219-220.

(32) Este dato únicamente es revelado en la entrevista concedida a Román Gubern reproducida en este mismo número de *Secuencias*.

durante casi ocho meses, entre marzo y noviembre de 1938 (33). La razón de tan dilatado rodaje no fue, como apunta Oms (34), la necesidad de recoger las distintas estaciones del año, sino que se debió sencillamente a las muy adversas condiciones climatológicas que ese año conociera el Rif (35). Causa o efecto de tal dilación sería además el hecho —hasta ahora aparentemente desconocido— de que el equipo de rodaje simultaneara la realización de la película con la filmación de numerosos reportajes oficiales que pasarían a engrosar los fondos de los noticiarios franquistas. Ese es particularmente el caso de las sucesivas visitas de Millán Astray y Serrano Súñer al Protectorado en julio de 1938, cubiertas por el equipo de la CEA siguiendo instrucciones de la superioridad (36). De este modo, el material suministrado por el equipo de Velo figura al menos en el *Noticiero de Falange Española* (37) como en el *Noticiero Español* del Departamento Nacional de Cinematografía (38), aunque seguramente un estudio detallado permitiría identificar otros usos del mismo. Esta circunstancia explica, por lo demás, el —a primera vista— sorprendente dato aportado por el ayudante de dirección de la película, Jesús Rey, según el cual se impresionaron más de 22.000 metros de celuloide (39), sin duda un esfuerzo exagerado de cara solamente a las exigencias de la película.

Ricardo Torres y Cecilio Paniagua, primer y segundo operador de *Romancero marroquí*, trabajarían asimismo en la elaboración de un amplio reportaje fotográfico destinado a satisfacer una doble exigencia. Por un lado, atesorar un primer material publicitario y suministrar ilustraciones *marroquíes* a publicaciones de índole muy diversa (40); por otro, como el diario del rodaje del film evidencia, confeccionar un portfolio que desde las fases iniciales de la filmación Rodiño pudiera ir mostrando a las diferentes autoridades implicadas en el proyecto para

(33) La información sobre el rodaje del film, manejada en las páginas siguientes, procede del diario inédito del ayudante de dirección, Jesús Rey, que Marisa Ibáñez y Filmoteca Española han tenido la amabilidad de poner a mi disposición.

(34) Marcel Oms, *La guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et réalités*, p. 91.

(35) «Las personas que llevan más años en Larache (...) no recordaban un tiempo parecido y sobre todo en pleno verano». Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*, 9 de junio de 1938.

(36) El diario de rodaje documenta perfectamente este extremo: «En Larache nos informan de que mañana lunes irá el General Millán Astray al Tenin de Sidi-Yamani con el Alto Comisario, y que se precisa que vayamos» (10 de julio de 1938). En los días que siguen la actividad se centra fundamentalmente en la filmación del material para el noticiero, precisando Rey el 21 de julio: «Preparé y mandé la expedición de rollos y paquetes del noticiero para Tetuán con el fin de que lo reexpidan con urgencia a Burgos».

(37) No ha sido posible identificar con precisión este material, parte del cual es sin embargo recogido por Wolf Martin Hamdorf y Clara López Rubio en el interesante cortometraje documental que acompañaba su ponencia *«Romancero marroquí y*

Spain: visiones cinematográficas del marroquí en la guerra civil española», presentada en el simposio *Africanismo y cine en España* (Universidad Autónoma de Madrid, 22-24 de noviembre de 1995).

(38) Así, el número 4 de este noticiero incluye el reportaje «Marruecos: los moros notables ofrecen un té al general Millán Astray y al alto comisario, coronel Beigbeder». Véase Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine*, p. 896.

(39) Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*: «Negativo de imagen rodado hasta la fecha presente y enviado al laboratorio en las fechas que se indican».

(40) Una exhaustiva identificación de este material desborda con creces los márgenes de este estudio. Con todo, se han podido identificar adecuadamente algunas fotografías de Torres y Paniagua en *Mauritania*, la revista de los franciscanos de Tánger (números 138, 139 y 145; mayo, junio y diciembre de 1939), así como en *Vértice*, la Revista Nacional de Falange, en cuyo número 13 (agosto de 1938) se cubre con detalle la visita de Serrano Súñer al Protectorado: aunque en este caso las fotos no están firmadas, cabe reconocer inequívocamente en ellas la huella de los excelentes operadores de *Romancero marroquí*.



Foto de rodaje

asegurar su beneplácito (41). De este modo, pues, el rodaje de *Romancero marroquí* fue todo menos rutinario y el equipo responsable del mismo desplegó una considerable actividad a lo largo de casi todo el año 1938.

Al margen de las inclemencias meteorológicas y de estas actividades paralelas del equipo, el rodaje del film conoció sus propios avatares. Acaso el más notable de ellos fue la tardía localización de su protagonista, Aalami, un montañés de la kábila de Beni Gorfet alistado en el Regimiento de Regulares nº 4 de Larache, que no se incorporaría al rodaje hasta el mes de junio y que, pocos días después, plantearía un primer problema laboral al equipo de Velo (42). La protagonista, Tahera, una prostituta de Larache (que debía encarnar el papel de Fatma, la esposa de Aalami), no sería reclutada sino a finales de ese mismo mes, por lo que obviamente todas las secuencias *dramatizadas* del film hubieron de ser rodadas al final, cuando ya se había impresionado abundante material documental. Así, por ejemplo, la famosa

(41) «[Los operadores] siguieron haciendo ampliaciones y retocando la colección que ha de llevarse el Sr. Rodiño. El Sr. Rodiño salió para Tetuán con las fotos; antes estuvo en la Intervención enseñándolas a Don Tomás García Figueras, al que le gustaron extraordinariamente. Después de cenar llamó el Sr. Rodiño desde Tetuán comunicándonos que las fotos enseñadas al Alto Comisario habían causado una gran impresión y que urgentemente se prepararan otras que se han de enviar al Gene-

ralísimo». Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*, 7 de junio de 1938.

(42) «Surge lo imprevisto: Mohamed [Aalami] plantea el dilema 'o más sueldo o nada trabajar'. El Sr. Pérez y Velo estuvieron hasta cerca de las doce para convencerle». Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*, 1 de julio de 1938. El Sr. Pérez al que se hace referencia era uno de los adjuntos a la Intervención Regional de Larache, que se convertiría en una verdadera sombra del equipo durante todo el rodaje.

secuencia del embarque de las tropas *moras* en los *junkers* alemanes, las escenas de guerra o la visita de Fatma al consultorio no se rodarían hasta agosto, mientras que el desfile de los Flechas Navales de Melilla que cierra la versión española de la película se celebró el 2 de octubre y la controvertida secuencia del reclutamiento de Aalami se filmó el 1 de noviembre (43). Para entonces buena parte del material había sido ya montado provisionalmente y visionado tanto por el equipo como por las autoridades de la zona.

El hecho de que Enrique Domínguez Rodiño permaneciera en Marruecos durante la mayor parte del rodaje da fe de la importancia que este encargo oficial revestía. En abril de 1938 realiza un corto viaje a Berlín para revelar el material hasta entonces impresionado, pero a su regreso continúa el seguimiento de aquél viajando incesantemente entre Tetuán, Larache y los restantes lugares de rodaje (aunque en julio y agosto realiza sendos viajes de corta duración a Sevilla). Sólo a finales de octubre, cuando la filmación se encontraba prácticamente terminada y se disponía ya de un copión de la película, volvería Rodiño a Berlín para gestionar el proceso de postproducción. Las autoridades de la zona se volcaron igualmente en la realización de la película: no sólo el Alto Comisario, sino también los Interventores Regionales de Larache (Comandante Tomás García Figueras), Tetuán (Comandante José Faura), Alcazarquivir (Comandante Gonzalo de Gregori) y Melilla (Teniente Coronel Bermejo), el Delegado de Asuntos Indígenas (Comandante Ángel Domenech), así como diversos mandos militares de menor graduación (Capitán Fuertes, Capitán Adorno, etc.), participaron activamente —en la medida en que se les requería (generalmente por Velo, que se encargaba personalmente de estas gestiones)— en el proceso. Escrupulosamente supervisado, pues, por la Alta Comisaría y sus diferentes representantes locales, *Romancero marroquí* era un proyecto en cuyos resultados finales no cabía esperar sorpresas.

Por si fuera poco, el material rodado por Velo y su equipo fue objeto de sucesivos montajes provisionales desde fases muy tempranas del rodaje con objeto de permitir su puntual visionado por las autoridades. Al margen del copión que Rodiño hiciera procesar en Berlín en el mes de abril (visionado por el equipo el día 24 de ese mismo mes en el Cine Español de Larache tras la sesión ordinaria del mismo), el proceso de montaje del material hasta entonces filmado comenzó verdaderamente en agosto. Con la llegada de un nuevo copión procesado igualmente en Berlín y la instalación de una improvisada bobinadora en el hotel de Larache en que se alojaba el equipo, Velo comenzó a editar la película el sábado 13 de agosto, aprovechando la interrupción del rodaje por la falta de suministro de celuloide. Tras diez días de intenso trabajo y, «quedando ya como definitivo el montaje de imagen y sonido» (44), el equipo marchó a Ceuta para «proyectar la película ante el Alto Comisario y autoridades, gustando extraordinariamen-

(43) En la entrevista concedida a Román Gubern en 1976 Velo declaraba: «Había (...) una escena interesante, que era una reconstrucción. En un momento dado mi personaje era reclutado y yo logré hacer unas escenas en las que era reclutado a la fuerza, no por su gusto, y atravesaba el Estrecho en los *junkers*. No hay, sin embargo, en el

diario de rodaje del film elemento de juicio alguno que permita avalar esta versión, como tampoco la lógica interna del proyecto ni las circunstancias o el desarrollo del rodaje hacen plausible tal afirmación.

(44) Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*, 22 de agosto de 1938.



Foto de rodaje

te» (45). La reanudación del rodaje no fue óbice, sin embargo, para que una semana después (31 de agosto) la película se proyectara en Larache ante el Interventor Regional Tomás García Figueras y otros mandos militares. A primeros de septiembre llega de Berlín un nuevo copión «ya con muchas escenas del argumento» (46) y, un mes después, se proyecta ante todo el equipo un nuevo montaje en el Cine España de Melilla, repitiéndose la proyección en Larache pocos días después (47). Se intensifican las labores de montaje con vistas a su presentación al Alto Comisario el 18 de octubre, sesión en la que la película «gustó extraordinariamente, felicitándonos todos los que la vieron» (48).

A partir de ese momento, y aunque todavía quedaban por rodar algunos planos (entre ellos la secuencia del reclutamiento), el proceso podía darse por concluido y, de hecho, Rodiño emprende un segundo viaje a Berlín el 23 de octubre para cuidar de todos los detalles relativos a la postproducción de la película. La interrupción del diario del film a mediados de noviembre nos impide conocer detalle alguno sobre la suerte corrida por *Velo* una vez finalizado el rodaje. Según sus propias declaraciones (49), aprovecharía su paso por Tánger para em-

(45) Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*, 23 de agosto de 1938.

(46) Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*, 12 de septiembre de 1938.

(47) Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*, 8 y 13 de octubre de 1938.

(48) Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*, 18 de octubre de 1938.

(49) Véase la entrevista concedida a Román Gu-
bern en este mismo número de *Secuencias*.

prender una rocambolesca fuga hacia Francia, desde donde viajaría a Barcelona en enero de 1939, poco antes de la caída de la ciudad en manos de las tropas franquistas, lo que precipitaría su exilio en México. A falta de cualquier otro testimonio al respecto, este particular episodio permanece forzosamente sumido en la oscuridad, pero en todo caso marca el final de la vinculación de Velo al proyecto de *Romancero marroquí*.

4. EL GRAN CONFLICTO

Según todos los indicios, el montaje definitivo de la película —realizado en Berlín por Marcel Cleinow bajo la estrecha supervisión de Ricardo Torres— no estuvo listo hasta bien entrada la primavera de 1939. De acuerdo con Fernández Cuenca, particularmente bien informado en lo que concierne a *Romancero marroquí*, «el rápido desenlace de la guerra aconsejó rodar también el retorno a Marruecos del protagonista y su reintegración a la vida civil» (50). Efectivamente, el diario de rodaje del ayudante de dirección no hace referencia alguna a estas secuencias, por lo que cabe suponer que fueron las únicas rodadas sin el concurso de Velo. Los resultados finales no debieron, sin embargo, alejarse en exceso de los obtenidos por el realizador en el montaje que efectuara en Larache, si bien es cierto que —como veremos— existen incluso diferencias entre la versión española del film y la que la Tobis Filmkunst distribuyera en Alemania con el título *Der Stern von Tetuan*.

Sea como fuere, una primera copia de *Romancero marroquí* fue proyectada para Franco en Burgos (con la asistencia también de Serrano Súñer) a comienzos de junio de 1939, produciéndole —según escribiera Beigbeder a Rodiño— «la más grata impresión» (51). Pocos días después, el 7 de junio, la película se presentaba en Larache en sesión de gala ante la plana mayor de las autoridades del Protectorado, así como del Jalifa y el Bajá de Tetuán, fijándose definitivamente su estreno en la Península para el simbólico 17 de julio, aniversario de la sublevación militar en África. Por más que, como se ha apuntado, el seguimiento del proyecto por parte de la Alta Comisaría había sido estrecho, su exhibición ante el Jalifa fue todo menos un acto puramente protocolario. Antes bien, respondía a una exigencia formal de ciertos sectores nacionalistas que en el mes de julio —todavía, pues, en una fase temprana del rodaje— habían amenazado con boicotear la película bajo el pretexto de que no parecía ofrecer una imagen adecuada de Marruecos. Este episodio, completamente desconocido hasta la fecha, no sólo representó un serio conflicto que amenazó la adecuada marcha del proyecto, sino que es plenamente revelador de las profundas tensiones subyacentes en la 'Zona feliz' durante el período bélico.

El mencionado *affaire* estalló en los primeros días de 1938, cuando *Unidad Marroquí* —el suplemento semanal en lengua castellana de *Al-Wahda al-Maghribiya*, órgano del nacionalista Partido de la Unidad Marroquí— publicara un largo artículo en primera página bajo el título «Una propaganda antiespañola más que antimarroquí» (52) (véase

(50) Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine*, p. 221.

(51) Carta de 9 de junio de 1939. Citada por Carlos Fernández Cuenca, *La guerra de España y el cine*, p. 221.

(52) *Unidad Marroquí*, nº 60 (4 de julio de 1938), p. 1. Todos los pasajes citados a continuación proceden de este artículo.



Foto de rodaje

Anexo 2). El argumento fundamental del anónimo articulista era que la «Empresa Cinematográfica de la España nacional» que a la sazón rodaba un documental sobre Marruecos parecía entregada «a captar el lado triste y doloroso de nuestro país». «Alquilando —como reza el texto— a desgraciados comparsas» (o sea, «chicos tarados y harapien-tos», «locos, mendigos y tiñosos», cuando no «mujeres reclutadas en las mancebías») los cineastas parecen extrañamente interesados en presentar «toda la gama, en suma, de la miseria y de la degradación» como si de nada hubiera servido «el cuarto largo de siglo que cuenta en Marruecos la tutela española». Sorprendido por el hecho de que España opte por presentar únicamente aquello que puede desprestigiar su obra en el Protectorado, el articulista se pregunta: «¿Permitiría el gobierno español que una Casa productora de películas presentara, pongamos por ejemplo, un 'auto de fe' con hogueras y todo, como caso de tipismo de la España actual? ¿Toleraría que se mostrara la vida de las Hurdes, pongamos también por caso, como representativa de la vida española contemporánea? En lo que concierne al asunto que nos ocupa, nosotros [los nacionalistas] no podemos concebirlo sino como una propaganda antimarroquí, dirigida contra el honor y la dignidad de este pueblo, y como un argumento falso contra su evolución y su

progreso. Más que esto: no solamente es una propaganda antimarroquí, sino también una propaganda antiespañola, una propaganda contra la España de Franco...».

No sin antes reducir implacablemente al absurdo la supuesta orientación del film, que tan sólo podría tomarse como una prueba palmaria del fracaso del Protectorado español en Marruecos y ser fácilmente manipulable por el mismo enemigo al que se combate en los campos de batalla («¿Qué dirán los elementos de la zona roja y del extranjero, si aciertan a ver esta película?»), el editorialista de *Unidad Marroquí* termina asegurando que «nosotros los patriotas marroquíes, en el caso presente, estamos dispuestos a hacer cuanto esté a nuestro alcance contra este 'film' y auguramos desde ahora a la empresa que lo prepara el fracaso del proyecto, que no tendrá éxito ni vida en ningún sitio donde haya árabes y musulmanes». Pasando a formular una explícita amenaza de boicoteo en todo el Protectorado, *Unidad Marroquí* concluye exigiendo «por el bien de España y de Marruecos, la suspensión de este 'film' y la prohibición de proyectarlo».

Tal virulenta diatriba no puede sino sorprender viniendo precisamente del sector del nacionalismo marroquí más afín a la España nacional y, desde luego, más favorecido por ésta. Los motivos aducidos por el editorialista resultan, por lo demás, hartamente superficiales y aun injustificados a tenor de los resultados plasmados en la versión definitiva del film (donde se mantienen todas las secuencias a las que aquél hace referencia). La inicial perplejidad puede, no obstante, disolverse atendiendo al contexto más general del momento que atravesaban las relaciones entre el Estado franquista y los nacionalistas marroquíes. En efecto, todo apunta a una instrumentalización del rodaje de la película por el Partido de la Unidad Marroquí como arma ofensiva en una delicada situación internacional que sin duda tenía en Marruecos uno de sus más volcánicos epicentros. Aunque en ningún momento se hace explícito en el artículo, todo parece indicar que *Romancero marroquí* fue tan sólo el pretexto para vehicular una airada respuesta a la creciente ambigüedad que los nacionalistas creían adivinar en las intenciones de algunos de los más caracterizados portavoces del que ellos gustaban de llamar 'nuevo Estado español'. Si esta hipótesis es correcta, los orígenes del *affaire* habrían de retrotraerse a un agrio debate suscitado algunos meses atrás por la propia *Unidad Marroquí*.

En su número de 21 de marzo *Unidad Marroquí* se había apresurado a salir al paso de unas inoportunas declaraciones de Tomás Borrás en *Vértice*, la influyente Revista Nacional de Falange, en el sentido de que había llegado ya el momento de que España consumara su hegemonía en Marruecos (53). La polémica acerca de las verdaderas intenciones del régimen franquista en el Protectorado conoció incluso una

(53) Tomás Borrás, «Aquéllos de Marruecos» (*Vértice*, nº 8, marzo de 1938), afirmaba: «Marruecos nos devuelve hoy el depósito que le dejamos, la reserva intacta que gastamos hoy. Y se incorpora a España (batida definitivamente su enemiga la Anti-España) para integrarse en el porvenir dentro de la Nación: Mauritania tingitana, unida, como Roma quiso, a la Hispania indomable». Citado por el articulista de «Refutemos unas afirmaciones equivocadas» (*Unidad Marroquí*, nº 45, 21 de marzo de 1938, p. 1), quien precisa que *integración* no

puede entenderse como *sojuzgamiento* ni el Protectorado como «tierra de soberanía por hechos y derechos» (la expresión es de Borrás), corrigiendo también esa supuesta erudición histórica que olvida que 1.300 años —con la experiencia del Islam de por medio— es un lapso más que suficiente para modelar la identidad de un pueblo. El artículo concluye: «Marruecos tiene un amor sin límites a su libertad y le hiere y ofende cuanto vaya en menoscabo de ella y en detrimento de su personalidad como Nación independiente».

PALACIO DE LA MUSICA

Lunes, sensacional estreno



rápida internacionalización y así *L'Afrique Française*, el boletín mensual editado en París por el Comité de l'Afrique Française et du Comité du Maroc, se haría inmediatamente eco de la misma (54). En las propias páginas de *Unidad Marroquí* Shakib Arslan formulaba por aquellas fechas una velada advertencia: «Los legionarios marroquíes (...) dejan en el suelo de España cadáveres en los cuales el General Franco no puede pensar más que con la mayor gratitud. Es, al menos, lo que el mundo musulmán espera» (55). Pero detrás de esta guerra de palabras latían, como cabe fácilmente suponer, profundas tensiones que llegaron a amenazar la propia estabilidad y supervivencia del Protectorado español.

De acuerdo con fuentes nacionalistas, tales tensiones se habrían traducido en continuas presiones por parte de la colonia española ante Franco para que sustituyera a Beigbeder por conferir una excesiva autoridad al Jalifa y, en general, mostrarse demasiado tolerante con los marroquíes (56). De lo que, en todo caso, no cabe duda es de que el verano-otoño de 1938 estuvo salpicado de conflictos públicos y aun de conatos de insurrección, todos ellos forzosamente silenciados por la prensa oficial. Así, por ejemplo, en el mes de junio *L'Afrique Française* (57) se hacía eco de numerosos rumores (no necesariamente fidedignos en todos los casos, pero desde luego persistentes) que apunta-

(54) Ary Munoz, «Unidad Marroquí définit son attitude vis-à-vis de l'Espagne» (*L'Afrique Française*, vol. 48, nº 4, abril de 1938), pp. 182-183.

(55) Shakib Arslan, «La Guerra Civil de España» (*Unidad Marroquí*, nº 55, 30 de mayo de 1938), p. 1. El artículo es en realidad una reimpresión del original francés publicado en *La Nation Arabe*, la revista que el propio Arslan editara en Ginebra.

(56) Véase Allal al-Fasi, *Los movimientos de independencia en el Mogreb árabe*, p. 251.

(57) «Que se passe-t-il exactement dans la zone espagnole?» (*L'Afrique Française*, vol. 48, nº 6, junio de 1938), p. 274. En el número 8-9, correspondiente a agosto-septiembre, p. 336, esta publicación volvía a hacerse eco —si bien con las lógicas reservas— de las informaciones sobre nuevos disturbios transmitidas desde París por la gubernamental Agencia España.

ban a la existencia de disturbios en la zona española y mencionaba uno de particular alcance. La representación de la obra *Al-Hadí* en el Teatro Español de Tetuán —en sesión de gala organizada por el Partido de la Reforma Nacional de Torres y presidida por el Jalifa, el Visir y numerosas autoridades del Majzén— se había visto interrumpida por algunos jóvenes nacionalistas al grito de «¡Muera Franco! ¡Mueran los traidores!». El consiguiente escándalo habría hecho aconsejable el abandono de la sala por parte del Jalifa y su séquito, si bien el reestablecimiento del orden permitiría concluir la representación. Naturalmente la prensa en lengua española silenciaría tales incidentes, pero la sospechosa coletilla que cierra la crónica de *La Gaceta de África* no puede sino interpretarse como una evidencia indirecta a favor de la credibilidad de aquella versión: «Durante el espectáculo reinó el más completo orden, saliendo la concurrencia satisfechísima» (58).

La escalada de la tensión desembocaría —como antes se ha apuntado— en algunos confusos, pero hasta cierto punto bien documentados, conatos de insurrección en el Protectorado español. Estos pueden ahora reconstruirse en base, por ejemplo, a la documentación secreta del gobierno republicano conservada en el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (59). De acuerdo con estas fuentes, el Consulado de España en Fez habría recibido en el mes de marzo de 1938 un emisario del caíd de la región de Melilla y Nador Mohamed Ben El Hachamar Uchen para negociar la sublevación de las cábilas de la región (60). Los contactos se prolongarían al menos hasta primeros de septiembre, fecha en que el cónsul español comunica telegráficamente al gobierno republicano: «Emisario dice caíd, dispuesto a levantarse contra facciosos contando colaboración algún mando militar rebelde, solicita ayuda Gobierno con armas, municiones o dinero, ofreciendo prueba lealtad, compromiso iniciar levantamiento días antes de recibir la ayuda» (61). Evidentemente, las negociaciones no se materializaron en ningún acuerdo, pero no fue ése en cualquier caso el único contacto mantenido con tales propósitos entre republicanos y marroquíes.

En agosto el cónsul de España en Rabat recibe a un emisario del Bajá de Larache Cherif Sid Jaled Raisuni «manifestándome —según su propia versión— que el Raisuni no viendo claro el triunfo del General Franco deseaba entrar en relación con el Gobierno de la República» (62). En una nueva entrevista, celebrada la tarde del 7 de septiembre, el anónimo emisario asegura contar con el apoyo de otros caídos e informa que «el nerviosismo que existe entre las autoridades del Protectorado español es cada día que pasa mayor» y «refiriéndose a la política musulmana dice que actualmente las autoridades del Protectorado tratan de eliminar a Abdelhalak Torres, y que en cambio dan mayor personalidad al Naziri cuyas doctrinas están más en consonancia con la labor que desarrollan los facciosos sobre el elemento indíge-

(58) *La Gaceta de África*, 21 de mayo de 1938, p. 8.

(59) «Original sobre actividades en Marruecos (1938)», Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Legajo R 1070, nº 21.

(60) «Original sobre actividades en Marruecos (1938)», Despacho Reservado nº 40 (13 de marzo de 1938) del Vicecónsul de España en Fez Ángel Moliner Gimeno al Sr. Ministro de Estado en Barcelona.

(61) «Original sobre actividades en Marruecos (1938)», Telegrama Reservado del Cónsul de España en Fez Félix Galarza y Gago al Sr. Ministro de Estado de 1 de septiembre de 1938.

(62) «Original sobre actividades en Marruecos (1938)», Despacho 237 del Cónsul General de España en Rabat A. Maestro de León al Ministro de Estado en Barcelona de 16 de agosto de 1938. Raisuni acababa de recibir, en el mes de junio, la Gran Cruz del Mérito Militar de manos de Franco.

na» (63). Aunque los consulados del Gobierno reciben continuamente noticias sobre incidentes en la zona española y el aumento de la represión, barajándose seriamente la posibilidad de que Francia entrara en la misma (64), los habituales desencuentros entre marroquíes y republicanos continuarían produciéndose. A ello se unía una seria desconfianza hacia tales emisarios, sospechándose que todo pudiera tratarse de una maniobra orquestada por el Interventor de Larache Tomás García Figueras «para conocer nuestros propósitos» (65). Sea como fuere, y aunque éstos y otros contactos siguieran manteniéndose hasta final de año (66), las aguas volvieron aparentemente a su cauce y, una vez superada la crisis de 1938, el Protectorado español recuperaría la tranquilidad incluso en el marco de la Segunda Guerra Mundial y de la invasión de Tánger por las tropas españolas en junio de 1940 (67).

Pero ése fue, en cualquier caso, el conflictivo contexto en que se desarrolló el rodaje de *Romancero marroquí* y sobre ese particular trasfondo hay que valorar e interpretar la virulenta invectiva de *Unidad Marroquí* contra el proyecto. Coherentemente con la política oficial de silencio acerca de cuanto pudiera quebrar la imagen de 'zona feliz' que se quería para el Protectorado, el incidente no fue recogido por la prensa española del Protectorado. Una vaga referencia en el diario de rodaje de Jesús Rey (68) parecería remitir al *Heraldo de Marruecos*, un diario abiertamente germanófilo publicado a la sazón en Larache, mas la revisión de los números publicados en aquellas fechas no parece arrojar ningún resultado positivo. Es más que probable, pues, que dicha alusión tenga en realidad por objeto el controvertido artículo de *Unidad Marroquí*, aparecido tan sólo dos días antes. Y, a pesar de esta escueta mención en el diario de rodaje y del completo silencio en la prensa del Protectorado, el previsible revuelo suscitado por aquel texto se confirma de forma palmaria por la nueva entrega que este episodio conocería —una semana después— en las páginas de aquella misma publicación.

(63) «Original sobre actividades en Marruecos (1938)», Despacho nº 253 del Cónsul General de España en Rabat fechado el 9 de septiembre de 1938.

(64) «Original sobre actividades en Marruecos (1938)», Telegramas del Cónsul de España en Rabat y del Cónsul de España en Casablanca fechados, respectivamente, el 14 y el 15 de septiembre de 1938. La hipótesis de una operación militar de castigo por parte de Francia, que había cerrado herméticamente la frontera entre las dos zonas al estallar la guerra civil en España, venía no obstante barajándose desde la primavera: el Cónsul General británico en Tánger informaba en ese sentido al Foreign Office el 25 de abril (citado por Charles R. Halstead, «A 'Somewhat Machiavellian' Face: Colonel Juan Beigbeder As High Commissioner in Spanish Morocco, 1937-1939», p. 59).

(65) «Original sobre actividades en Marruecos (1938)», Telegrama del Subsecretario del Ministerio de Estado al Cónsul General de España en Rabat fechado el 25 de septiembre de 1938.

(66) Así, por ejemplo, el 19 de octubre de 1939 el Cónsul de España en Mazagán Carlos Gubern co-

munica a la superioridad —con todas las reservas precisas— la oferta de colaboración de Si-Mohamed Azerkan 'El Pajarito', conocido ex-lugarteniente de Abdelkrim a la sazón residente en la zona francesa. Los últimos documentos sobre esta serie de contactos con los potenciales insurrectos y las autoridades francesas conservados en el mencionado legajo corresponden al mes de diciembre. (67) Sobre este particular, cuyo tratamiento desborda los límites de este trabajo, pueden verse las secciones pertinentes de Charles R. Halstead, «Un 'africain' méconnu: le colonel Juan Beigbeder», y Denis Smyth, *Diplomacy and Strategy of Survival. British Policy and Franco's Spain, 1940-41* (Cambridge, Cambridge University Press, 1986), así como el excelente trabajo monográfico de Charles R. Halstead y Carolyn J. Halstead, «Aborted Imperialism: Spain's Occupation of Tangier, 1940-1945» (*Iberian Studies*, vol. 7, nº 2, otoño de 1978), pp. 53-71.

(68) «Velo estuvo en la Intervención hablando con el Sr. García Figueras del artículo aparecido en el *heraldo Marroquí*. Jesús Rey, *Marruecos: diario del film*, 6 de julio de 1938.

Efectivamente, el 11 de julio *Unidad Marroquí* dedicaría nuevamente varias columnas al asunto de *Romancero marroquí*, si bien en este caso para recoger las explicaciones y disculpas de los responsables del proyecto (véase Anexo 3) (69). En concreto, el artículo hace referencia a una entrevista mantenida con el Director de Producción de la película (presumiblemente Domínguez Rodiño), quien no duda en asegurar que ésta se ha acometido precisamente «por motivos de la más honda gratitud» y como «homenaje de respeto y de cariño al pueblo marroquí». Apelando vagamente a «una información seguramente insuficiente y de otra parte [a] una interpretación acaso errónea de la moderna técnica cinematográfica, cuyos secretos son muy numerosos y muy complicados», así como a «los desgraciados antecedentes de otras películas de asunto marroquí», el cineasta pide un margen de confianza para depurar la selección del material, «de la cual ha de salir la bella mariposa de nuestra película». *Unidad Marroquí* dice aceptar tales excusas, pero exige formalmente que —«como satisfacción y tranquilidad de los espíritus marroquíes»— la película sea proyectada ante el Jalifa o sus representantes, «quienes con su elevado criterio habrán de decir la última palabra en el asunto que nos ocupa». El irónico modo como concluye el texto no deja lugar a dudas acerca de las heridas susceptibilidades de los sectores nacionalistas y de su desconfianza con respecto a los resultados finales: «Esa alta censura, solamente, dará ocasión a la Empresa filmadora 'para llegar a la selección depurada de su material'. Selección que ella dice desear y que nosotros, claro está, deseamos también».

Coincidiendo con la publicitada visita de Millán Astray al Protectorado, este segundo artículo de *Unidad Marroquí* explicita, pues, los términos y condiciones de un eventual respaldo nacionalista a la película, satisfechos con la *première* celebrada ante el Jalifa y las autoridades del Majzén casi un año después. Pero el hecho de que —según parece— no se reprodujeran las fricciones no debe hacer olvidar algunos extremos de interés. Para empezar, las garantías ofrecidas por el equipo de rodaje vinieron sin duda secundadas por otras a más alto nivel. Bastará recordar a este respecto que es precisamente en el verano de 1938 cuando Beigbeder realiza su apuesta más arriesgada al prometer a los nacionalistas la independencia de Marruecos. Por lo demás, la sorprendente falta de noticias en la prensa oficial del Protectorado acerca del rodaje de una película tan emblemática puede muy bien ser interpretada como una obligada manifestación de prudencia tras el conflicto con el Partido de la Unidad Marroquí. De hecho, las dos únicas referencias a la actividad cinematográfica del equipo de la CEA aparecen en el mes de mayo en *La Gaceta de África*, coincidiendo con la celebración de los actos oficiales de la Pascua del Mulud (70). Después del *affaire* ninguna otra alusión periodística permite reconstruir los avatares del proyecto: incluso la visita de Imperio Argentina y Florián Rey con ocasión del rodaje de exteriores para

(69) «En torno a una película...», *Unidad Marroquí*, nº 61, 11 de julio de 1938, p. 4. Todas las citas que siguen han sido extraídas de este artículo.

(70) «Los estudios cinematográficos CEA han enviado cameramans, que consiguieron filmar toda la brillantísima fiesta de ayer [el desfile de gremios y cofradías por las calles de Tetuán]» (*La Gaceta*

de África, 19 de mayo de 1938, p. 8). «Terminado el acto [la recepción oficial en el Palacio del Mexuar], dentro del salón del trono fueron filmados unos metros de película por los cameramans de los Estudios CEA, empleándose para ello potentes proyectores» (*La Gaceta de África*, 20 de mayo de 1938, p. 1).

La canción de Aixa es objeto de un elíptico tratamiento, como si se quisiera evitar cualquier nuevo paso en falso (71).

Los datos escasean, pues, a partir del momento en que los nacionalistas formulan su amenaza de boicoteo y pactan la censura del montaje final de la película. Sólo el diario de rodaje nos permite, como vimos, conocer los pormenores del mismo hasta su finalización a primeros de noviembre. A partir de ese momento, y hasta prácticamente la presentación pública de la película, todo es silencio. Cuando por fin *Romancero marroquí* está listo para su estreno, en el verano de 1939, las circunstancias han cambiado: Beigbeder ha dejado la Alta Comisaría para convertirse en Ministro de Asuntos Exteriores en el primer Gobierno del General Franco y la Guerra Civil ha terminado, determinando un cierto cambio en la política africanista del régimen, menos permisiva hacia los sectores nacionalistas marroquíes. La forma ligeramente extemporánea en que se produce, pues, el estreno de la película determinará una particular operación de lanzamiento, de algún modo alejada de los planteamientos iniciales del proyecto.

5. EL ESTRENO DE ROMANCERO MARROQUÍ

Nombrado Ministro de Asuntos Exteriores en el Gobierno de agosto de 1939 —por iniciativa de Serrano Suñer y en contra del criterio del propio Franco (72)—, Beigbeder todavía alcanzaría a vivir la presentación pública de su película como Alto Comisario de España en Marruecos. Pero, finalizada la contienda, era ya evidente que las grandes promesas formuladas poco tiempo antes nunca se materializarían: así, en uno de sus últimos actos oficiales en el Protectorado —en ese mismo mes de junio de 1939— Beigbeder anunciaba el fomento de la educación en lengua árabe y la autonomía de la justicia islámica, pero evitaba por completo cualquier alusión a la independencia. La ocupación de

(71) *La Gaceta de África* (27 de agosto de 1938, p. 8) informa de la llegada a Tetuán de la célebre pareja, procedente de Ceuta, Alcazarquivir y Larache, pero la presenta como una vista privada. Pocos días más tarde, el mismo diario entrevista a Imperio Argentina y alude al inminente rodaje, pero la actriz se niega en redondo a ofrecer cualquier detalle sobre su argumento: «¡Oh!, de ningún modo, y perdóneme usted. Lo impide el secreto del sumario, como dicen los jueces» (*La Gaceta de África*, 31 de agosto de 1938, p. 8).

(72) La opinión que le merecía a Franco (perplejo por el modo como aquél se las apañaba para hacer compatible su religiosidad con los asuntos de faldas) no deja lugar a dudas: «Beigbeder, con sus zalamerías y su carácter simpático para los moros, no lo ha hecho mal de Alto Comisario; pero será un mal Ministro de Asuntos Exteriores dada su debilidad por las mujeres, y en especial por las señoras 'exóticas'». Citado por Francisco Franco Salgado-Araujo, *Mis conversaciones privadas con Franco* (Barcelona, Editorial Planeta, 1976), p. 13. De hecho, será este aspecto —y no sólo su creciente anglofilia o sus marcadas distancias frente al nazismo— lo que precipitará su temprana caída en desgracia. Como escribiera un testigo con-

poráneo, Beigbeder «ejercía de soltero y por tanto contaba con muchas amistades femeninas, la mayoría de ellas señoritas extranjeras, a las que se les atribuía misiones de alto espionaje», razón por la cual la policía llegaría a instalar micrófonos ocultos en la habitación del Hotel Ritz en que se reunía con su amiga inglesa; Manuel Valdés Larrañaga, *De la Falange al Movimiento (1936-1952)* (Madrid, Fundación Nacional Francisco Franco, 1994), p. 193. Franco también evocaría esta circunstancia: «Durante la guerra europea, el embajador alemán, Von Stohrer, me pidió que no se entregara al Ministro de Asuntos Exteriores ningún asunto o documento importante, pues no se fiaba de él, porque estaban convencidos de que tenía relación con los aliados y de que las mujeres que trataba, a muchas de las cuales se les obligó a salir de España, eran espías a sueldo de aquellos» (citado por Francisco Franco Salgado-Araujo, *Mis conversaciones privadas con Franco*, p. 12). Cediendo a un ultimátum del propio Hitler, para quien Beigbeder era un auténtico obstáculo en el diseño de sus relaciones con la España franquista en pleno período bélico, Serrano Suñer forzaría la dimisión de aquél, siendo él mismo quien le sustituyera en el cambio de gobierno del 17 de octubre de 1940.

Tánger en junio de 1940, que Beigbeder habría de supervisar en su calidad de Ministro de Exteriores, revelaría con toda claridad el alcance de las ambiciones imperiales de la España franquista (73). La sorprendente permisividad de las actividades nacionalistas tocaba a su fin y la retórica de la hermandad hispano-marroquí comenzaba a adoptar nuevos ropajes (74).

Estas cambiantes circunstancias hicieron del estreno de *Romancero marroquí* un evento probablemente muy distinto del que dos años antes imaginara Beigbeder al poner en marcha su ambicioso proyecto. El reclutamiento de tropas *moras* ya no era necesario, el respaldo de los partidos nacionalistas —siempre deseable— había perdido no obstante el carácter de urgencia que tuviera en los primeros momentos de la guerra y la obra de España en Marruecos parecía suficientemente encarrilada gracias precisamente a los buenos oficios de Beigbeder. El hecho de que, tras su presentación en Larache ante las autoridades españolas y el Majzén, *Romancero marroquí* no se estrenara comercialmente en el propio Protectorado revela a las claras cuán prescindible resultaba ya como instrumento de propaganda. Su estreno en algunas capitales de la Península se produciría finalmente el 17 de julio de 1939, Día de África y aniversario de la sublevación militar, pero viéndose significativamente redefinida como «la película del glorioso Alzamiento Nacional» (75).

El preestreno en Larache había sido ampliamente cubierto por el diario *España* de Tánger, recién creado con la vocación de convertirse en el principal órgano de la prensa española en el Protectorado. En su número de 9 de junio daba cuenta del éxito de tal proyección, así como de la satisfacción de Franco y Serrano Suñer tras el reciente visionado de la cinta en Burgos, y anunciaba su inminente estreno en la Península y la preparación de una versión alemana para su estreno «con todos los honores en la capital del Reich» (76). De acuerdo con el anónimo articulista, el objetivo de la película era «presentar un documento insuperable de Marruecos, y traducir en una serie de interesantes escenas el sobresalto de amor a España que sintió Marruecos al estallar el glorioso Movimiento Nacional, que llevó a millares de sus hombres a dejarlo todo para ir en busca del Caudillo, del Mansur, el Invicto, para luchar a su lado hasta la muerte y hasta la victoria» (77). La crónica de *España* se completaba, por lo demás, con un detallado reportaje fotográfico sobre el film en la contraportada de la edición de ese mismo día.

(73) Los ideólogos de esta renovada vocación imperial serían fundamentalmente José Cordero Torres, *La misión africana de España* (Madrid, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, 1941), y José María de Areilza y Fernando María Castiella, *Reivindicaciones de España* (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1941).

(74) La llegada del General Orgaz a la Alta Comisaría en mayo de 1941 pondría fin a este extraordinario período de fomento del nacionalismo marroquí: como ha apuntado con acierto John P. Halsstead (*Rebirth of a Nation. The Origins and Rise of Moroccan Nationalism, 1912-1944*, p. 260), a partir de ese momento la única libertad de expresión

realmente garantizada para éste sería la difusión de propaganda anti-francesa.

(75) Esa es la expresión que se repite sistemáticamente en la publicidad de la película a raíz de su estreno. Véanse, por ejemplo, *El Alcázar*, 11 de julio de 1939, p. 5; *Arriba*, 16 de julio de 1939, p. 6; *España*, 17 de julio de 1939, p. 6. Una variante de la misma aparece en *Madrid*, 5 de julio de 1939, p. 5: «El poema épico de nuestra Cruzada».

(76) «Un documental sobre Marruecos: la gran película *Romancero Marroquí*» (*España*, 9 de julio de 1939), p. 8.

(77) «Un documental sobre Marruecos: la gran película *Romancero Marroquí*», p. 8.

Este extraordinario despliegue publicitario, equiparable al que muy poco antes había conocido *La canción de Aixa* (78), se repetiría desde comienzos de julio en la prensa madrileña. De manera muy particular, *Madrid* y *El Alcázar* concederían una atención casi diaria a la publicidad de la película e incluirían diversas crónicas relacionadas con su estreno (79). Muchas de las notas de prensa, así como las gacetillas publicitarias o el material gráfico, reaparecen en los distintos diarios (no difiriendo en exceso de las pautas trazadas en el mencionado reportaje de *España*), por lo que sólo las críticas publicadas a raíz del estreno presentan algún interés de cara a ensayar una reconstrucción de la acogida del film (80). En general, todos los cronistas hacen hincapié en el alto valor documental del film (81) y en su cumplido homenaje a la adhesión marroquí al Alzamiento, pero no dejan de subrayar asimismo cuanto revela de la obra civilizadora de España en el Protectorado y, de forma muy significativa, la oportunidad de su estreno coincidiendo con el aniversario del 17 de julio (82). Será, sin embargo, Luis Gómez Mesa quien desde las páginas de *Arriba* reflexione explícitamente sobre el particular, lamentando que no se hubiera producido una auténtica contribución cinematográfica a la conmemoración del Alzamiento, «excepto el estreno oportunísimo de *Romancero marroquí*», y apelando a una mayor presencia en los cines españoles de documentos que conmemoren los «episodios culminantes de nuestra guerra liberadora contra la tiranía malvada y destructora del marxismo» (83). Así pues, los críticos españoles trataron de presentar *Romancero marroquí* básicamente como el poema épico de la Cruzada que en realidad echaban en falta, reconvirtiendo el profundo alienato africanista que inspiraba el proyecto de Beigbeder en un mero pretexto para la propaganda política *hic et nunc*.

(78) Véase Alberto Elena, «Cine para el Imperio: pautas de exhibición en el Marruecos español (1939-1956)». En *De Dalí a Hitchcock: los caminos en el cine*. Actas del V Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine (La Coruña, Asociación Española de Historiadores del Cine-Centro Galego de Artes da Imaxe, 1995), pp. 155 y 164. Habida cuenta del notable éxito de público de *La canción de Aixa*, que permaneció doce semanas en su local de estreno en Madrid, *Romancero marroquí* llegaría todavía a coincidir una semana en cartel con el film de Florián Rey.

(79) Véanse los números de *Madrid*, 1, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 y 21 de julio de 1939, así como de *El Alcázar*, 7, 8, 11, 12, 15, 17, 18, 20 y 21 de julio de 1939.

(80) Véanse, entre otras, G. Linhoff, «*Romancero marroquí* agota el tema» (*El Alcázar*); Luis Gómez Mesa, «Verdad y arte» (*Arriba*); Antonio Valero de Bernabé, «*Romancero marroquí*» (*Madrid*), y A. Carmona, «Visión completa del Protectorado de España en Marruecos» (*ABC*), todas ellas aparecidas el 18 de julio de 1939. Al día siguiente Ya publica una crítica de Carlos Fernández Cuenca, mientras que Eliseo Bermudo-Soriano firma el 21 de julio en *El Faro* (Ceuta) la que probablemente sea la única crónica del estreno recogida por la prensa española del norte de África. A un nivel

más especializado, *Radiocinema* —que había incluido un reportaje publicitario de dos páginas en su nº 33 (30 de julio de 1939)— publica una crítica de la película en su nº 34, de 17 de agosto de 1939.

(81) *Radiocinema*, nº 34 (17 de agosto de 1939), apela a *Hombres de Arán* en una comparación que sin duda hubiera halagado a Velo, para quien Flaherty fue siempre el máximo inspirador artístico de su proyecto.

(82) Véase, por ejemplo, el artículo sin firma «En torno al estreno de *Romancero marroquí*» (*Madrid*, 19 de julio de 1939), p. 9.

(83) Luis Gómez Mesa, «Conmemoración del Alzamiento Nacional» (*Arriba*, 19 de julio de 1939), p. 3. Ya *El Alcázar* («*Romancero marroquí*, el más perfecto documental del Protectorado», 7 de julio de 1939, p. 7) había anticipado antes del estreno esta lectura del film, subordinando el aspecto documental del mismo a su mera función didáctica haciendo comprender las razones que llevaron al pueblo marroquí a secundar el Alzamiento. En la misma línea, Carlos Fernández Cuenca (Ya, 19 de julio de 1939, p. 2) considerará que el tema central de la película es cómo un moro viene a España «para vencer al enemigo común de todos los hombres dignos: el marxismo».

El vigoroso estilo del film no podía, sin embargo, pasar desapercibido para los críticos, quienes sin excepción se deshicieron en elogios hacia la fotografía de Ricardo Torres y Cecilio Paniagua, así como la partitura de Norbert Schultze (el compositor de la celeberrima *Lili Marlene*, a quien se debe la banda sonora de *Romancero marroquí*). Fernández Cuenca sintetizó de este modo su entusiasmo al respecto: «Puede decirse, sin temor a pecar de exagerados, que cameramans y músico han llegado a conseguir, en muchos momentos, auténtico cine puro» (84). Tal excelencia formal habría sido —según varios de estos cronistas— advertida por los técnicos alemanes responsables de la postproducción del film y habría determinado su decisión de hacer versiones en otras lenguas, haciendo de éste «un caso único hasta hoy por lo que se refiere a películas españolas» (85). Desde este punto de vista, al menos, *Romancero marroquí* sería «la primera película española de categoría mundial» (86).

No todas las aspectos de la película fueron, sin embargo, objeto de comentarios tan elogiosos. Diversos críticos apuntaron algunos problemas de ritmo e integración de los diversos materiales que la componen. Para Gómez Mesa, por ejemplo, «su desigual montaje no salvó la diversidad de temas, no dio a la película un justo ritmo, que carece de ese nexo deleitable que se consigue únicamente con un estilo seguro, creyente y creador» (87). De la misma opinión es Fernández Cuenca, quien sobre todo critica la inclusión de la secuencia del desfile de los Flechas Navales de Melilla, que «no es precisamente el final que reclama para sí el título de *Romancero marroquí*» (88). Más tajante es todavía el crítico de *Radiocinema*: «Toda la exhibición de los Flechas Navales con que acaba la película, y que por sí sola constituye un bello documental, la separaríamos de *Romancero marroquí* para proyectarla independientemente. Aquí, en cambio, está fuera de lugar» (89). Este señalaría asimismo otra de las deficiencias de la película, a saber, el frecuentemente inoportuno carácter del comentario que acompaña al film, coincidiendo con una observación también apuntada por Gómez Mesa: «La parte explicativa no es igual de afortunada: debía ser más tajante y breve» (90). Lejos de tratarse de insignificantes reservas formuladas por críticos exigentes, estas objeciones a los resultados finales de la película vendrán a determinar precisamente los cambios introducidos en el montaje alemán de la película.

A falta de la recuperación y restauración de la versión original española de *Romancero marroquí*, cualquier comparación con la versión alemana ha de tomarse con extrema provisionalidad. Sin embargo, hay algunos puntos que pueden formularse con precisión. Para empezar, y en contra de lo que suele pensarse, *Der Stern von Tetuan* no es una mera versión doblada al alemán, sino un montaje diferente.

(84) Carlos Fernández Cuenca, «*Romancero marroquí*» (Ya, 19 de julio de 1939), p. 2. Para *Radiocinema* (nº 34, 17 de agosto de 1939) «la diáfana fotografía de la película, debida a Ricardo Torres y Cecilio Paniagua es, sin disputa, la mejor lograda hasta hoy por operadores españoles».

(85) Artículo sin firma en Ya, 18 de julio de 1939, p. 4.

(86) Gacetiilla publicitaria aparecida, por ejemplo, en *El Alcázar*, 21 de julio de 1939, p. 5.

(87) Luis Gómez Mesa, «Verdad y arte» (*Arriba*, 18

de julio de 1939), p. 3. *Radiocinema* (nº 34, 17 de agosto de 1939) apunta en la misma línea: «La película adolece de falta de coordinación; el argumento está algo deshilvanado; se le abandona para recogerlo después de contemplar varios planos sin sentido unitario».

(88) Carlos Fernández Cuenca, «*Romancero marroquí*» (Ya, 19 de julio de 1939), p. 2.

(89) *Radiocinema*, nº 34, 17 de agosto de 1939.

(90) Luis Gómez Mesa, «Verdad y arte» (*Arriba*, 18 de julio de 1939), p. 3.

Bastante más corto (91), el montaje alemán suprime íntegramente la controvertida secuencia del desfile de los Flechas Navales y —aparentemente— aligera de forma sustancial el texto del comentario. Si ambas modificaciones tuvieron o no presentes las críticas formuladas a raíz del estreno, es necesariamente un asunto abierto a la especulación, pero en cualquier caso no deja de resultar significativo que los responsables de la versión alemana optaran con acierto por cerrar el film exactamente como sugería *Radiocinema* (92), reintegrando a Alami a las faenas agrícolas.

Sea como fuere, los espectadores españoles vieron la versión más *desequilibrada* de *Romancero marroquí* y —por lo que parece— no respondieron con excesivo entusiasmo. A juzgar por la carrera comercial del film en Madrid, donde se estrenó el 18 de julio de 1939 en el Palacio de la Música, desapareciendo de la cartelera el lunes siguiente para dejar paso a la más ligera *Esposa anónima* (*Private Number*; Roy del Ruth, 1936), con Loretta Young y Robert Taylor, *Romancero marroquí* distó mucho de contar con el respaldo popular. Aunque la película se repondría durante una semana a finales de agosto en los cines Salamanca y Monumental, pronto desaparecería de la circulación, no llegando a estrenarse en capitales como Barcelona. Tales circunstancias contribuirían sin duda a su olvido, así como a la pervivencia de determinados lugares comunes sobre la misma, difícilmente contrastables en virtud de la invisibilidad de la película. El régimen franquista continuaría ciertamente alimentando una saga cinematográfica africana, pero a partir de *¡Harka!* y *Rosa de África* Marruecos pasaría a ser por lo general un mero escenario para la exaltación militarista, muy alejada ya de los planteamientos etnológicos de *Romancero marroquí* y aun de los precisos objetivos políticos que animaron su realización. Allí donde Beigbeder pensaba y manifestaba que «todos somos moros» (93), parece como si en los años venideros otros hubieran preferido creer y hacernos creer a través del cine que todos éramos militares.

AGRADECIMIENTOS

Román Gubern, Wolf Martin Hamdorf, Juan B. Heinink, Marisa Ibáñez, Bernabé López García, Julio Pérez Perucha y Alicia Potes colaboraron amable y generosamente en distintas fases de esta investigación; a todos ellos, mi reconocimiento y gratitud.

(91) El expediente de censura alemán (nº 52.105; 14 de octubre de 1939) da una longitud de 2.166 metros frente a los 2.900 del expediente español, reproducido en el Anexo 1. Sin embargo, este último dato pudiera ser inexacto dado que Carlos Fernández Cuenca (*La guerra de España y el cine*, p. 943) da una duración de tan sólo 85 minutos para la versión estrenada en España, lo cual parece concordar mejor con el aparente alcance de las diferencias entre los dos montajes.

(92) *Radiocinema*, nº 34 (17 de agosto de 1939),

apuntaba: «*Romancero marroquí*, de excesiva longitud, tiene su terminación lógica a la vuelta del moro a su kábila, cuando otra vez se entrega a las faenas del campo; lo restante sobra, y no es más que una reiteración que perjudica al conjunto del film».

(93) Beigbeder a Sir Samuel Hoare, embajador británico en España durante el ejercicio de aquél como Ministro de Asuntos Exteriores; véase Hoare, *Misión en España* (Buenos Aires, Editorial Losada, 1946), p. 65.

Romancero marroquí, the film made by Carlos Velo in the Spanish Protectorate of Morocco during the Civil War is not only one of the summits of the Spanish documentary movement of the thirties, but also a particularly significant project in the Spanish cinema dealing about North-African affairs. It must be included in a wide propaganda operation, aiming to secure the favour of the Moroccan nationalists to the rebellion of Franco, during the most decisive moments of the Civil War. It is, thus, a most peculiar film, not only for its cinematographic values, but for historical reasons as well.

■ ALBERTO ELENA es Director del Programa de Estudios Cinematográficos de la Universidad Autónoma de Madrid y dirige igualmente *Secuencias. Revista de Historia del Cine*. Entre sus publicaciones destaca *El cine del Tercer Mundo: diccionario de realizadores* (1993).



MINISTERIO DE LA GOBERNACION

JUNTA SUPERIOR DE CENSURA CINEMATOGRAFICA.

SOLICITUD DE CENSURA

El que suscribe, Don. *Enrique Domínguez Rodríguez* con domicilio en *Madrid, Barquillo, 10* representante legal de *Hispania Tobis S.A.* solicita la censura y expedición de certificado de la película cuyos datos se reseñan.

Burgos, 30 de *Junio* de 1937
 Título de la versión original. *"Romancero Marroquí"*
 Título en español.
 Productora. *Alta Comisaría de España en Marruecos*. Nación de origen *España*.
 Casa distribuidora. *Hispania Tobis S.A.*. Domicilio central *Madrid*.
 Artistas principales. *Marroquíes del Protectorado de España*.
 Número de rollos. *6 (seis)*. Total metros. *2.900*. Estudios. *C.F.A.*.
 Laboratorio. *Berlin*. Doblada al idioma *directa*. Subtítulos en
 Número de copias. *diez*. Fecha de importación en España
 Estudios de doblaje
 Documentos de importación que acompañan (1)

EN CASO DE CENSURA ANTERIOR

Autoridad o Gabinete que la censuró.
 Fecha y fecha de la censura anterior.

Quedo informado de la obligación de declarar ante la Junta Superior de Censura Cinematográfica la importación o estampación en territorio Nacional de nuevas copias posteriores a las declaradas en esta solicitud.

(Firma)

Enrique Domínguez Rodríguez

(1) Debe acompañarse a los citados documentos una copia simple de los mismos.

Quando esta solicitud se dirija a la Junta Superior de Censura, bastará indicar los que se presentaron al Gabinete de Censura de Sevilla.

ANEXO 2

Unidad Marroquí, nº 60, 4 de julio de 1938

La civilización al servicio del salvajismo

Una propaganda antiespañola más que antimarroquí

Se encuentra en estos días por la Zona Jafifiana de Protectorado una Empresa cinematográfica de la España nacional 'documentándose' para confeccionar una película con 'motivos' de Marruecos.

Nuestro país, ciertamente, está lleno de esos motivos que pueden tener un interés emocional para el europeo. Desde la paz arcadiana de la cabila yebalía al abigarrado movimiento de las ciudades, pasando por paisajes de unas perspectivas encantadoras, por las manchas policromas de los zocos del campo, donde no falta el juglar ni el narrador de cuentos con sabor medieval y por muchas de nuestras costumbres externas, que tanto encanto encierran para el occidental. Marruecos, indudablemente, constituye un venero para las empresas de esta índole, un filón inagotable si se le cuida con tacto y se le trata con honradez profesional.

Pero es el caso, triste y bochornoso, de que, según nuestros auténticos informes, los que dirigen este 'documental gráfico' han orientado sus actuaciones 'artísticas' a captar el lado triste y doloroso de nuestro país.

Y, así, han 'resucitado' a los 'aissaua' y 'hamatcha', con todas sus abominables aberraciones —ya felizmente acabadas— alquilando a desgraciados comparsas que vendrán a demostrar al mundo, con la parodia de tales prácticas absurdas y prohibidas, que de nada ha servido el cuarto largo de siglo que cuenta en Marruecos la tutela española; y han llegado a una escuela mora —como en Larache— y, reclutando a todos los chicos tarados y harapientos, le han puesto al frente a otro rapaz que, al compás de un palo, les hace repetir las letras del alfabeto, exactamente como en tiempos que ya han sido enterrados, para demostrar al mundo, tal vez, no los signos de nuestro atraso, sino las virtudes de la civilización española; y han querido llegar al extremo —aunque la oposición de algunos patriotas lo pudo impedir— de querer preparar el remedo de una boda marroquí, en la que la novia y señoras del cortejo serían sustituidas por desgraciadas mujeres reclutadas en las mancebías; y se han 'documentado' trasladando al 'film' a locos mendigos y tiñosos, a toda la gama, en suma, de la miseria y de la degradación.

No parece sino que esta Empresa ha venido solamente a exponer taras y lacras, presentándolas como exponente representativo del Marruecos protegido por España; y esto con la aquiescencia de los propios Interventores, quienes la dan todo género de facilidades para el logro de su lamentable misión.

Nosotros sabemos bien que hay miseria en Marruecos. Miseria intelectual y miseria física. Pero... ¿hay algún enfermo que quiera mostrar sus lacerias al mundo?

¡No! La humanidad no debe permitir comerciar con la miseria, sino evitarla por todos los medios...

Pero, además, ¿sólo Marruecos tiene esa miseria? ¿No las tienen

también España y Francia? ¿Le sería fácil a una Empresa musulmana ir a filmar allí estas miserias? Y decimos más: ¿Hay que ir a España para ello, teniendo a la vista la que reina en ciertos sectores españoles de las ciudades de la Zona?

Y ya puestos a preguntar: ¿No hay otra cosa en Marruecos que presentar al mundo sino ese lado penoso y amargo de nuestro país?

Lo más raro, lo que no se explica, es cómo las Intervenciones y las restantes autoridades, que deben actuar siempre de una manera que no perjudique al crédito de Marruecos ni desprestigie la actuación de España pueden autorizar y aun facilitar la labor negativa de toda esa actuación.

En lo que a los 'aïssaua' y 'hamatcha' se refiere, ¿ignoran esos Interventores y esas autoridades que un Dahir del Sultán prohíbe esas cofradías? ¿No saben que los 'ulama' del Karauin las han prohibido también? ¿No les consta que, por lo que respecta a esta Zona, hace ya muchos años que los propios cofrades decidieron abandonar esos excesos reprobables? ¿Cómo resucitarlos entonces con fines de publicidad y de publicidad nociva y deshonrosa para nuestro país? Hacer esto y tolerarlo equivale a impulsar nuevamente esas costumbres absurdas; a presentarlas como casos corrientes de tipismo, a falsear la verdad, en resumen, ya que esas prácticas han caído en desuso por condenarlas la religión, los 'ulama', el Sultán y, ¿por qué no decirlo?, los mismos marroquíes encaminados en el progreso y la ilustración...

¿Permitiría el Gobierno español que una Casa productora de películas presentara, pongamos por ejemplo, un 'auto de fe', con hogueras y todo, como caso de tipismo de la España actual? ¿Toleraría que se mostrara la vida de las Hurdes, pongamos también por caso, como representativa de la vida española contemporánea?

En lo que concierne al asunto que nos ocupa, nosotros no podemos concebirlo sino como una propaganda antimarroquí, dirigida contra el honor y la dignidad de este pueblo, y como un argumento falso contra su evolución y su progreso. Más que esto: no solamente es una propaganda antimarroquí, sino también una propaganda antiespañola, una propaganda contra la España de Franco...

¿A quién va dirigido este film? Los espectadores no podrán extraer de él sino una sola consecuencia: la de que el Protectorado español ha fallado en Marruecos; la de que decir que España ha civilizado Marruecos constituye un tópico engañoso; la de que el cuarto de siglo bien cumplido de permanencia española en Marruecos es un paréntesis negativo en la obra del Protectorado. Porque los moros que con mayor frecuencia aparecen en el 'film' no son más que desgraciados y miserables y pobres y enfermos del alma y del cuerpo e ignorantes y salvajes; muestras, en fin, de lo más feo y malo de la humanidad; una excepción, de la que no se halla libre ninguna sociedad y a la que se quiere en este caso concreto presentar como caso corriente y representativo de todo un país.

Naturalmente que esta película no puede dar honor ni prestigio a España, porque cuando un profesor presenta como modelo a un alumno mal preparado y peor educado, demuestra que él no está a la altura de su misión.

¿Qué dirán los elementos de la zona roja y del extranjero, si aciertan a ver esta película? Seguramente dirán que este 'film', captado en 1938, en pleno Movimiento Nacional, en la Zona protegida por el Generalísimo Franco, es el argumento más fuerte de todas sus propagandas en el exterior y principalmente en el mundo musulmán vigilante.

En lo que respecta a la parte económica del asunto, diremos: si este 'film' va a presentarse ante los marroquíes y musulmanes de todo el mundo, ¿cree la Casa productora que va a tener éxito y que va a ganar dinero? Si es así, está lejos de la realidad.

El mundo musulmán de hoy forma, afortunadamente, un bloque de compacta solidaridad y todas sus partes se encuentran atadas por un lazo de fraternidad fuerte y viva; por lo que es seguro que no dejará ver ni circular esta producción, ya que ha de considerarla como una propaganda falsa y de mala fe contra su civilización, su religión y su causa mundial.

Nosotros sabemos bien que cuando hace siete años se proyectó en El Cairo una película francesa antimarroquí y antimusulmana, representando lo más feo y miserable de la región del Sus, todos los espectadores, como un solo hombre, gritaron contra la empresa del local, pidiendo se quitara inmediatamente del programa dicha película, y se creó una corriente de oposición en toda la prensa egipcia, contra el 'film' y la Compañía que lo rodó, declarándole el boicot por ir contra Marruecos. Y esto mismo ocurrió a dicha producción en Palestina, Siria y Túnez.

Ahora nosotros, los patriotas marroquíes, en el caso presente, estamos dispuestos a hacer cuanto esté a nuestro alcance contra este 'film' y auguramos desde ahora a la Empresa que lo prepara el fracaso de su proyecto, que no tendrá éxito ni vida en ningún sitio donde haya árabes y musulmanes.

En cuanto a su circulación en Marruecos, tenemos medios para boycotearlo en todos los salones donde se pueda proyectar.

Finalmente, la autoridad tiene la palabra. Es muy posible que se haya equivocado dejando a esta gente trabajar a su gusto, cuando ignora el alma árabe y musulmana.

Nosotros, por ahora, nos limitamos a pedir, por el bien de España y de Marruecos, la suspensión de este 'film' y la prohibición de proyectarlo...

UNIDAD MARROQUI

Islam
Patria

Organo del Ideal Nacionalista-Marroquí

Año II

Fundador-orientador: MUHAMMED EL-MEKKI HADJI

9933

Lunes 4 Julio 1938

Numero 61

:- MARRUECOS: UNO E INDIVISIBLE :-

LA CIVILIZACION AL SERVICIO DEL SALVAJISMO

Una propaganda antiespañola mas que antimarroquí

Se encuentra en estos días por la Zona Jilfiana de Protectorado una Exposición cinematográfica de la España nacional, «documentaria» para confeccionar una película con emotivos de Marruecos.

Nuestro país, ciertamente, está lleno de esos motivos que pueden tener un interés emocional para el europeo. Desde la paz arcádica de la cabila yribia al abigarrado movimiento de las ciudades, pasando por paisajes de unas perspectivas encantadoras, por las muchas policromías de los zocos del campo, donde no falta el jugar ni el narrador de cuentos con sabor medieval y por muchas de nuestras costumbres «exóticas», que tanto encantan para el occidental, Marruecos, indubitablemente, constituye un venero para las empresas de esta índole, un film inagotable si se le cuida con tacto y se le trata con honradez profesional.

Pero es el caso, triste y bochornoso, de que, según nuestros recientes informes, los que dirigen esta «documental gráfica» han orientado sus actuaciones «artísticas» a captar el lado triste y doloroso de nuestro país.

Y, así, han ensuciado a los «salvajes» y «hamachas», con todas sus abominables aberraciones ya felizmente acabadas—alquilando a desgraciados comparas que vendrán a demostrar al mundo, con la parodia de tales prácticas absurdas y prohibidas, de nada ha servido el cuarto siglo que cuenta en Marruecos la tutela española; y han llegado a una esclava mora—como en Larache—y, reclutando a todos los chicos farados y harapientos, que han puesto al frente a otro esclavo, para hacer repetir las letras del alfabeto, exactamente como en tiempos que ya han sido enterados, para demostrar al mundo, tal vez, no los signos de nuestro atraso, sino las virtudes de la civilización española; y han querido ilus-

trar al extremo—aunque la oposición de algunos patriotas lo pudo impedir—de querer preparar el recuerdo de una boda marroquí, en la que novias y señoras del cortejo serían sustituidas por desgraciadas mujeres reclutadas en las manzanas; y se han documentado trasladando al «film» a locos mendigos y tífonos, a toda la gama, en suma, de la miseria y de la degradación.

No parece sino que esta Empresa ha querido solamente exponer tasas y lacras, presentándolas como exponente representativo del Marruecos protegido por España, y esto con la aquiescencia de las propias Intervenciones, quienes la dan todo género de facilidades para el logro de su lamentable misión.

Nosotros sabemos bien que hay miseria en Marruecos. Miseria intelectual y miseria física. Pero... ¿hay algún enfermo que quiera mostrar sus lacras al mundo? ¿No! La humanidad no debe permitir comerciar con la miseria, sino evitarla por todos los medios...

Pero, además, ¿solo Marruecos tiene esa miseria? ¿No la tienen también España y Francia? ¿Le será fácil a una Empresa musulmana ir a filmar allí estas miserias? ¿Y decimos más: ¿hay que ir a España para ello, teniendo a la vista la que reina en ciertos sectores españoles de las ciudades de la Zona?

Y ya puestos a preguntar: ¿no hay otra cosa en Marruecos que presentar al mundo sino ese lado penoso y amargo de nuestro país? Lo más raro, lo que no se explica, es cómo las Intervenciones y las restantes autoridades, que deben actuar siempre de una manera que no perjudique al crédito de Marruecos ni desprestigie la actuación de España, pueden permitir y «facilitar» la labor negativa de toda esa actuación.

En lo que a los «salvajes» y «hamachas» se refiere, ¿quieren esos

Interventores y esas autoridades que un Dahir del Sultán prohíba estas cofradías? ¿No saben que los «ulamas» del Karauin las han prohibido también? ¿No les consta que, por lo que respecta a esta Zona, hace ya muchos años que los propios cofrades decidieron abandonar esos excozcos reprobables? ¿Cómo reaccionarían entonces con fines de publicidad y de publicidad nociva y deshonrosa para nuestro país? ¿Hacer esto y tolerarlo equivale a impulsar nuevamente esas costumbres absurdas: a presentarlas como cosas corrientes de tipismo, a falsear la verdad, en resumen, y a que esas prácticas han caído en desuso por considerarse la religión, los «ulamas», el Sultán y, ¿por qué no decirlo?, los mismos marroquíes encaminados en el progreso y la ilustración...

¿Permitirá el Gobierno español que una Casa productora de películas presentara, pongamos por ejemplo, un «auto de fe», con hogueras y todo, como caso de tipismo de la España actual? ¿Toleraría que se mostrara la vida de las Herúdas, pongamos también por caso, como representativa de la vida española contemporánea?

En lo que concierne al asunto que nos ocupa, nosotros no podemos concebirla sino como una propaganda antimarroquí, dirigida contra el honor y la dignidad de este pueblo, y como un argumento falso contra su evolución y su progreso. Más que esto: no solamente es una propaganda antimarroquí, sino también una propaganda anti-española, una propaganda contra la España de Franco.

¿A quien va dirigida este «film»? Los espectadores no podrán extrañar de él sino una sola consecuencia: la de que el Protectorado español ha fallado en Marruecos; la de que decir que España ha civilizado a Marruecos constituye un tópico erróneo; la de que el cuarto de siglo bien cumplido de

permanencia española en Marruecos es un paréntesis negativo en la obra del Protectorado. Porque los moros que con mayor frecuencia aparecen en el «film» no son mas que desgraciados y miserables y pobres y enfermos del alma y del cuerpo e ignorantes y salvajes, muestras, en fin, de lo mas feo y malo de la humanidad; una excepción, de la que no se halla libre ninguna sociedad y a la que se quiere en este caso concreto presentar como caso corriente y representativo de todo un país.

Naturalmente que esta película no puede dar honor al prestigio a España, porque cuando un profesor presenta como modelo a un alumno mal preparado y poco educado, demuestra que él no está a la altura de su misión.

¿Que dirán los elementos de la zona roja y del extranjero, al actuar a ver esta película? Seguramente dirán que este «film», captado en 1938, en pleno Movimiento Nacional, en la Zona protegida por el Generalísimo Franco, es el argumento mas fuerte de todas sus propagandas en el exterior y principalmente en el mundo musulmán vigente.

En lo que respecta a la parte económica del asunto, diremos: al este «film» va a presentarse ante los marroquíes y musulmanes de todo el mundo, cree la Casa productora que va a tener éxito y que va a ganar dinero? Si es así, está lejos de la realidad.

El mundo musulmán de hoy forma,afortunadamente, un bloque de compacta solidaridad y todos sus pites se encuentran atados por un lazo de fraternidad fuerte y vivo; por lo que es seguro que no dejará ver ni circular esta producción, ya que ha de considerarla como una propaganda falsa y de mala fe contra su civilización, su religión y su causa mundial.

Nosotros sabemos bien que cuando hace siete años se proyectó en El Cairo una película fran-

cesa antimarroquí y antimusulmana, representando lo mas feo y miserable de la región del Saa, y todos los espectadores, como uno solo, gritaron contra la empresa del loca, pidiendo se quitara inmediatamente del programa dicha película, y se creó una corriente de oposición en toda la prensa egipcia, contra el «film» y la Compañía que lo rodó, decidiéndole el boicot por lo contra Marruecos. Y esto mismo ocurrió a dicha producción en Palestina, Siria y Tánz.

Ahora nosotros, los patriotas marroquíes, en el caso presente, estamos dispuestos a hacer cuanto esté a nuestro alcance contra este «film» y auguramos desde ahora a la Empresa que lo prepara el fracaso de su proyecto, que no tendrá éxito ni vida en ningún sitio donde haya árabes y musulmanes.

En cuanto a su circulación en Marruecos, tenemos medios para boicotarlo en todos los lugares donde se pueda proyectar.

Finalmente, la autoridad tiene la palabra. Es muy posible que se haya equivocado dejando a esta gente trabajar a su gusto, cuando ignora el alma árabe y musulmana.

Nosotros, por ahora, nos limitamos a pedir, por el bien de España y de Marruecos, la suspensión de este «film» y la prohibición de proyectarlo...

«Seja el pueblo marroquí que la España nacional jamás tuvo miras opuestas en el Protectorado de Marruecos y que únicamente ha tenido siempre la aspiración de desenvolver a ese pueblo la civilización que un día nos trujo aquí, a España, pero mejorada por cinco siglos de trabajos, de estudio y de progreso (GENERALISIMO FRANCO).»

ANEXO 3

Unidad Marroquí, nº 61, 11 de julio de 1938

En torno a una película...

Hemos tenido el gusto de celebrar una entrevista con el Director de Producción de la película que se está filmando actualmente en nuestra Zona y a la que nos referimos en nuestro número anterior, y, entre otras cosas, nos ha dicho lo siguiente:

Conozco al pueblo marroquí, admiro sus virtudes y le profeso un sincero afecto. Además, como español amante de su Patria, me siento hoy más que nunca compenetrado con este pueblo hermano, que tan generosamente lucha al lado nuestro, y unido a él, no solamente por lazos de sangre y de cultura, sino también por motivos de la más honda gratitud. La película que nosotros estamos haciendo actualmente en Marruecos obedece precisamente, en primer término, a ese sentimiento de gratitud. No somos una empresa comercial que haya venido aquí con afanes de lucro, ajena a toda mira espiritual. Todo lo contrario. La película que estamos filmando se inspira única y exclusivamente en este propósito: el de rendir con ella un homenaje de respeto y de cariño al pueblo marroquí y proclamar bien alto el sentimiento de solidaridad que nos une en estos momentos, con la aspiración de encaminar juntos nuestros destinos hacia una gran tarea común, yendo de la mano fraternalmente, como juntos hemos convivido durante siglos de gloria común y juntos combaten hoy nuestros hermanos bajo las invictas banderas de Franco.

Una información seguramente insuficiente y de otra parte una interpretación acaso errónea de la moderna técnica cinematográfica, cuyos secretos son muy numerosos y complicados, han podido hacer que ciertos sectores del pueblo marroquí, precisamente aquéllos más cultos y por ello más celosos en la defensa de la dignidad común, se hayan puesto en guardia frente a nuestra obra, temerosos de que pudiera resultar en desdoro de su pueblo. Aunque nosotros tengamos la seguridad de no merecer esa desconfianza, no por eso nos ofende ni dejamos de comprenderla. Es más, como conocemos los desgraciados antecedentes de otras películas de asunto marroquí, realizadas sin escrúpulo, sin el afecto que este noble pueblo se merece e incluso de mala fe y con intenciones inconfesables, encontramos justificada, hasta cierto punto, esa desconfianza, que no debiera existir, desde luego, tratándose de españoles, y mucho menos en los momentos presentes, pero que causas ajenas a unos y otros, y, sobre todo, una información deficiente sobre nuestros propósitos, haya podido lógicamente motivar.

Nosotros tenemos el deseo y también el deber de disipar esa desconfianza. Lamentamos que se haya producido, pero tenemos la seguridad de que habrá de desvanecerse. Sepa el pueblo marroquí que nuestra película está guiada por una intención fraternal, está llena de cariño y de respeto hacia él y que si precisamente hemos escogido este momento para realizarla es porque nunca como ahora, luchando juntos en los campos de batalla y ya en las manos la victoria común, nos hemos sentido tan compenetrados ambos pueblos, ni ha sido más viva la llama de nuestra fraternal amistad. Nuestra película aspira a ser un cordial exponente de la elevada espiritualidad de este pueblo, que

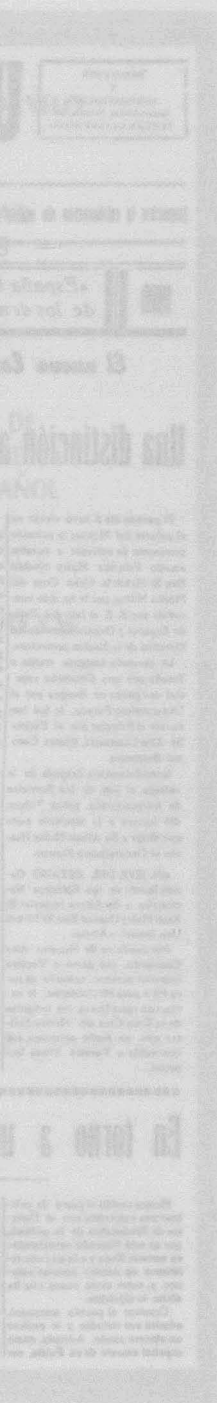
sirva para ahondar aún más el afecto y la consideración que el nuestro siente por él. No solamente no habrá nada en nuestra película que pueda herir la dignidad de un solo marroquí, ni aun su susceptibilidad más aguda, sino que, por lo contrario, tenemos la convicción de que habrán de sentir ante ella la más íntima satisfacción.

Concedásenos el margen de cordial confianza, como cordial es nuestro propósito, que creemos merecer y que necesitamos para desarrollar nuestra labor, hasta llegar a la selección más depurada de nuestro material, y de la cual ha de salir la bella mariposa de nuestra película, que tiende a eso precisamente, a ser bella, y esto quiere decir a ser una obra de amor hacia el pueblo marroquí: de amor a sus tradiciones y a su cultura, y de amor e ilusión en su porvenir, que todo español, por el solo hecho de serlo, desea grande y esplendoroso como el de su propio país y en el que cree firmemente y al cual quisiera contribuir con solicitud fraternal.

Aceptadas por nuestra parte las precedentes manifestaciones del Director de la antes de ser proyectada ya famosa película, sólo se nos ocurre, como satisfacción y tranquilidad de los espíritus marroquíes, indicar el que, una vez terminada, se proyecte ante Su Alteza el Jalifa de la Zona o persona en quien delegue: y nuestro amado Príncipe, en su calidad de primer musulmán de esta Zona, o, en su defecto, dicho Delegado, serán quienes con su elevado criterio habrán de decir la última palabra en el asunto que nos ocupa. Esto es: cuanto ellos aprueben o desapruében, será dado por conforme por todo el pueblo marroquí, sin excepción.

Esa alta censura, solamente, dará ocasión a la Empresa filmadora 'para llegar a la selección depurada de su material'.

Selección que ella dice desear y que nosotros, claro está, deseamos también.



«España torjará la grandeza del pueblo marroquí para que pueda ser Norte
de los demás pueblos islámicos.» - Del Generalísimo FRANCO a la Comisión marroquí presidida por el Hajj de Tetuan.

El nuevo Estado español y Marruecos

Una distinción a Su Alteza el Jalifa de la Zona

El pasado día 5 tuvo efecto en el palacio del Mixtar la solemne ceremonia de entregar a nuestro amado Príncipe Muley Hassan Ben El Mehdi la Gran Cruz del Mérito Militar que le ha sido concedida por S. E. el Jefe del Estado Español y Generalísimo Franco.

La preclara insignia, traída a Tetuan por una Comisión especial designada en Burgos por el Generalísimo Franco, le fue impuesta al Príncipe por el Excmo. Sr. Alto Comisario, ilustre Coro nel Belgheder.

Instantáneamente después de la entrega, el Jefe de los Servicios de Interpretación, señor Tubau, dió lectura a la siguiente carta que dirige a Su Alteza Muley Hassan el Generalísimo Franco:

«EL JEFE DEL ESTADO Generalísimo de los Ejércitos Nacionales a Su Alteza Imperial El Xerif Muley Hassan Ben El Mehdi Ben Ismael - Altez:

Por conducto de Nuestro Alto Comisario, tan grato a Vuestra Imperial persona; como lo es para Mí y para Mí Gobierno, le envío, con estas líneas, las insignias de la Gran Cruz del Mérito Militar que, en su oportuna fei, concedida a Vuestra Alteza Imperial.

Esa concesión y la presea que ostentará vuestro pecho, que personalmente me permito dedicarle, son manifestación sincera de mi inquebrantable afecto; expresión cabal también del que os tienen cuantos españoles trabajan por el triunfo de la Santa Causa Nacional, recuerdo de una empresa gloriosa en que, a nuestro lado, defendiendo ese pueblo el tesoro inspreciable de una civilización que, en tantos aspectos, nos es común, y testimonio irrefutable de profunda simpatía por los abnegados marroquinos que, personificados en Vuestra Alteza Imperial, guiados sagazmente por vuestra mano y haciendo honor a España, que supo ganarlos en afecto para sí, derramando a manos llenas, como siempre, lo mejor de su espíritu, han puesto de relieve ante el mundo esta unión, cimentada en los actos de pacífica y ejemplar convivencia y afinada con las horas victoriosas de una guerra contra el enemigo común, para rendir, como espíritu, todos sus espléndidos frutos, en un mañana venturoso, cuando la paz, lograda a costa de «empleares a la fatiga», nos permita gozar unos días cada vez más estrechamente, del pan y de la justicia; dones supremos que Dios prepare siempre a los que, con su conducta, se hicieren dignos de merecerlos.

En prenda cierta de estos sentimientos envío a Vuestra Alteza Imperial un afectuoso y cordial saludo.

FRANCISCO FRANCO

En el Cuartel General,
Burgos, a 14 de Julio de 1938
El Año Trinitario.

Terminada la lectura, Muley Hassan dió las gracias con acento de francos, estimando en su justo valor la distinción recibida, condecorando después con la orden Mehdiula a cuantos señores formaban la Comisión designada por el Generalísimo para traer a Tetuan la Gran Cruz de referencia. Esta es una preciosa joya de oro, platino y brillantes, obsequio personal del Generalísimo a Su Alteza Imperial, según se manifiesta en la carta anterior.

El acto, sencillo y solemne a un tiempo, es un nuevo exponente de la íntima comprensión y hermandad entre la Zona y el Estado protector y una muestra elocuente de la viva simpatía que inspira nuestro Príncipe queridísimo al Jefe del nuevo Estado español, quien al otorgarle tan preciosa distinción nos demuestra de la vez a la vez a todo el pueblo marroquí su gratitud y afecto.

En torno a una película...

Hemos tenido el gusto de celebrar una entrevista con el Director de Producción de la película que se está filmando actualmente en nuestra Zona y a la que nos referimos en nuestro número anterior, y entre otras cosas, nos ha dicho lo siguiente:

Conozco al pueblo marroquí, admiro sus virtudes y la pureza de su sincero afecto. Además, como español amante de su Patria, me

alento hoy más que nunca comprometido con este pueblo hermano, que tan generosamente lucha al lado nuestro, y quiero a él, no solamente por lazo de sangre y de cultura, sino también por motivos de la mas honda gratitud. La película que nosotros estamos haciendo actualmente en Marruecos obedece precisamente, en primer término, a ese sentimiento de gratitud. No somos una em-

presa comercial que haya venido aquí con fines de lucro, sino a todo más espiritual. Todo lo contrario. La película que estamos filmando se inspira única y exclusivamente en este propósito: el de rendir con ella un homenaje de respeto y de cariño al pueblo marroquí y proclamar bien alto el sentimiento de solidaridad que nos une en estos momentos, con la aspiración de escamalar juntos nuestros destinos hacia una gran tarea común, yendo de la mano fraternamente, como juntos hemos caminado durante siglos de gloria común y juntos combatiremos hoy nuestros hermanos bajo las

invictas banderas de Franco.

Una información argumentada insuficiente y de otra parte una interpretación acaso errónea de la moderna técnica cinematográfica, cuyos secretos son muy numerosos y complicados, han podido hacer que ciertos sectores del pueblo marroquí, precisamente aquellos mas cultos y por ello mas celosos en la defensa de la dignidad común, se hayan puesto en guardia frente a nuestra obra, temerosos de que pudiese resultar en desdoro de su pueblo. Aunque nosotros tengamos la seguridad de no merocer esta desconfianza, no por eso nos damos por dejados de comprenderla. Es más, como conocemos los desagrados antecedentes de otras películas de asunto marroquí, realizadas sin escrúpulo, sin el afecto que este noble pueblo se merece e incluso de mala fe y con intenciones inconfesables, encontramos justificadas, hasta cierto punto, esa desconfianza, que no debiera existir, desde luego, tratándose de españolas, y mucho menos en los momentos presentes, pero que causas ajenas a unos y otros, y, sobre todo, una información deficiente sobre nuestros propósitos, haya podido lógicamente motivar.

Nosotros tenemos el deseo y también el deber de disipar esa desconfianza. Lamentamos que se haya producido, pero tenemos la seguridad de que habrá de desaparecer. Sea el pueblo marroquí que nuestra película está guiada por una intención fraternal, está llena de cariño y de respeto hacia él y que al precisamente hemos escogido este momento para realizarla es porque nunca como ahora, luchando juntos en os campos de batalla y en las mareas de la victoria común, nos hemos sentido tan o más comprometidos unos con otros, ni ha sido más viva la llama de nuestra fraternal amistad. Nuestra película aspira a ser un cordial exponente de la elevada espiritualidad de este pueblo, que mira para adelante más que al futuro y la consideración que el nuestro sabe por sí. No solamente no habrá nada, en nuestra película que pueda herir la dignidad de un solo marroquí, ni aún su susceptibilidad más aguda, sino que, por lo contrario, tenemos la convicción de que habrá de sentir ante ella la más íntima satisfacción.

Concedáenos el margen de cordial confianza, como cordial es nuestro propósito, que creemos merecer y que necesitamos para desarrollar nuestra labor, hasta llegar a la selección mas de-

purada de nuestro material, y de la cual ha de salir la bella mariposa de nuestra película, que tiende a eso precisamente, a ser bella, y esto quiere decir a ser una obra de amor hacia el pueblo marroquí: de amor a sus tradiciones y a su cultura, y de amor e ilusión en su porvenir, que todo español, por el solo hecho de serlo, desea grande y esplendoroso como el de su propio país y en el que crece firmemente y al cual queremos contribuir con solicitud fraternal.

Acceptadas por nuestra parte las precedentes manifestaciones del Director de la antes de ser proyectada ya famosa película, solo se nos ocurre, como satisfacción y tranquilidad de los espíritus marroquíes, indicar el que, una vez terminada, se proyecte ante Su Alteza el Jalifa de la Zona o, si no, en quien delegar; y nuestro amado Príncipe, en su calidad de primer musulmán de esta Zona, o, en su defecto, dicho Delegado, serán quienes con su elevado criterio habrán de decir la última palabra en el asunto que nos ocupa. Esto es: cuanto ellos aprueben o desaprobaren, será dado por conforme por todo el pueblo marroquí, sin excepción.

Esa alta censura, solamente, dará ocasión a la Empresa filmadora, para llegar a la selección depurada, de su material.

Selección que el día de estar y que nosotros, claro está, deseamos también.

El Islam ha sido un factor principal en

el progreso de la

Humanidad y vol-

verá a ocupar el

rango que por su

historia merece.

Lea todos los Lunes:

“Unidad Marrquí”