

## *Visión del carlismo en el cine franquista: un análisis de Alma aragonesa*

MIGUEL ÁNGEL CORADO GUERRERO  
Universidad de las Islas Baleares

### **Resumen**

El presente artículo profundiza en el uso de carlismo en el film *Alma aragonesa* (1961). Para ello se estudiará el estado de este movimiento político durante los primeros momentos del franquismo, para pasar a mencionar las principales películas carlistas de esta época. Por último, se efectuará el análisis de la representación del movimiento tradicionalista en el film y si se escenifica de forma acertada.

**Palabras clave:** carlismo, análisis fílmico-histórico, *Alma aragonesa*, tradicionalismo, Maestrazgo.

*Vision of Carlism in francoist cinema: an analysis of Alma Aragonesa*

### **Abstract**

This article delves into the use of Carlism in the film *Alma aragonesa* (1961). For this, the state of this political movement during the first moments of the Franco regime will be studied, to go on to mention the main Carlist films of this time. Finally, the analysis of the representation of the traditionalist movement in the film will be carried out and if it is staged correctly.

**Keywords:** Carlism, Historical Film analysis, *Alma aragonesa*, Traditionalism, Maestrazgo.

## **1. Introducción**

Nos proponemos efectuar un análisis en profundidad de la película *Alma aragonesa*. Partiendo de la premisa de que el carlismo se ha expuesto en el cine nacional de forma negativa y tangencial, siendo utilizado como telón de fondo para crear el desarrollo de la trama principal. Para realizar esto, se estudiará cómo está representado el carlismo en dicha película, considerando diferentes ítems que nos permitirán discernir el tratamiento del movimiento tradicionalista y su aproximación a la realidad.

Para llevar a cabo esta labor, vamos a analizar la evolución del carlismo durante el primer franquismo, en el cual, pese haber estado del lado de los vencedores, se encontraba marginado por parte del régimen. Ahora bien, con el cambio de actitud del pretendiente Don Javier se produce una aproximación al régimen que no es bien visto por parte de un sector carlista dirigido por Mauricio de Sivatte que abanderará la

resistencia tradicionalista al franquismo. Asimismo, cabe mencionar que se expondrá brevemente como son tratado el resto de films carlistas durante esta etapa, para pasar posteriormente a analizar el uso del carlismo en el presente film.

### 1.1. Fuentes y metodología

Las fuentes serán principalmente artículos académicos y libros que nos permitirán juzgar si se está tratando de forma fidedigna el carlismo o si solo se utilizan como telón de fondo, sin profundizar en la idiosincrasia y complejidad del carlismo. A esto se le debe sumar la visualización del film *Alma aragonesa*.

Antes de todo se debe mencionar el panorama fílmico del carlismo, así como una pequeña clasificación. Para ello se ha utilizado la catalogación del Museo del Carlismo (2018, pp. 9-11). La primera categoría se basa en novelas que se han llevado al séptimo arte, ejemplo sería *Zalacaín el aventurero*, de Camacho (1929). Seguidamente, se pasa a la segunda clase: cine franquista, siendo el prototipo *Diez fusiles esperan* de Sáenz de Heredia (1959). En tercer lugar, vendría el cine historicista de los años ochenta y noventa que, debido a la democracia, se permite una profundización mucho más real e íntimo del carlismo. El máximo exponente es Turidi, con *Santa Cruz, el cura guerrillero* (1991) y *Crónica de la guerra carlista* (1988), así como *La Punyalada* (1990) de Grau. A continuación, observaríamos el drama intimista vasco con *Handia* (2017) de Arregi y Caraño. Por último, nuevas exploraciones con *Errementari* (2018) de Urkijo.

Para nuestra selección y debido a las limitaciones de espacio de este formato, se ha escogido un film de la época franquista: *Alma aragonesa* (1961) de José María Ochoa. La propuesta no es baladí ya que de esta forma se podrá examinar la utilización del tópico carlista para subyugar, desde nuestro punto de vista, la disidencia carlista dirigida por Mauricio de Sivatte.

En cuanto a la metodología, por un lado, se examinará toda la bibliografía disponible respecto al cine carlista y la situación del movimiento tradicionalista durante los primeros compases del franquismo. Una vez realizado esto, se procederá al análisis del film, centrándonos solo en las menciones o apariciones de elementos carlistas, tanto en primer plano, como en una escena, frase o referencia secundaria. Estos elementos serán explorados para vislumbrar si estas referencias son históricamente correctas o si se recurre a una visión simplificada o despectiva del movimiento. Brevemente, se ha de mencionar respecto al análisis que se considerarán ítems como la caracterización del soldado carlista, su vestimenta, la presencia de la religión o la forma de comportarse, entre otros elementos.

### 1.2. Estado de la cuestión

La historiografía acerca del carlismo en el mundo del cine ha tomado tres posiciones. Por un lado, están los análisis de films individuales; por otro lado, los globales, comentando todas las obras realizadas hasta el momento de la publicación del artículo. Por último, estarían los análisis regionales o temáticos. Este estudio se enmarca dentro de la primera categoría: el estudio individual. Con todo eso, se pretende aportar una nueva explotación de la utilización del carlismo en los films y relacionarlo con el momento político que se vivía en aquellos años.

Volviendo al estado de la cuestión, hay que mencionar de la primera tipología el artículo de F. Bozzano (2019) *Pour Don Carlos* (1920); el de Martín Cruz (2018) *Diez Fusiles esperan*; o el de M. Martorell (2020) *El Renacimiento de "La capitana Alegría"*. En cuanto al análisis más genérico, el único referente es Moral Roncal (2010), en las *III Jornadas de Estudio del carlismo: La imagen del carlismo en el cine español*, o sus aportaciones en la revista italiana de *Spagna contemporanea* (2002). A pesar de ser un breve resumen, no se examinan en profundidad las películas. En última instancia, se encuentran pequeñas referencias en los trabajos de cine isabelino de López Talavera (2003) y del vasco de S. de Pablo Contreras (2018). Con respecto a lo anterior se ha podido comprobar que el cine carlista ha sido poco tratado y aun se pueden examinar nuevas perspectivas de este género.

## **2. Contexto histórico del carlismo durante el primer franquismo: división, oposición y colaboración del tradicionalismo**

*Alma aragonesa* (1961) es un film con un marcado carácter patriótico. Considerando este elemento y la propia trayectoria del director, que se analizará más adelante. Por ello y partiendo desde nuestro punto de vista, este film puede llegar a tener un fuerte carácter político.

En primer lugar, debe quedar claro que la relación entre el carlismo y los sublevados se forjó con el estallido de la Guerra Civil española (1936-1939), a través de las unidades de requetés controlaron Navarra (Esteve, 2014, p. 120). Este movimiento político, surgido en la primera mitad del siglo XIX aun continuaba con fuerte presencia en los territorios forales bajo las premisas de la defensa de Dios, Patria y Rey. La simpatía carlista hacia los sublevados fue elevada, más aun considerando la posibilidad del establecimiento de la monarquía carlista. Pero las tensiones no tardarían en llegar, ya que se produjo el Decreto de Unificación (Martorell, 2009, p. 11) para instaurar la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista o Movimiento Nacional. Aquí sucedió la primera división del carlismo, entre colaboracionistas con Franco o detractores. El rechazo a esta integración estuvo dirigido por el líder carlista Manuel Fal Conde que, junto al pretendiente Don Javier, rechazaron la subyugación a la Falange.

Diferentes historiadores han tratado este tema (Martorell, 2009, p. 11), afirmando que la unificación de falangistas y carlistas, por parte de los tradicionalistas, nunca fue sincera. Jordi Canal afirma que el nuevo partido fue un fracaso y que pronto los carlistas que lo aceptaron estuvieron desengañados viendo cómo se alejaban de sus posiciones ideológicas y se acercaban al fascismo. Por su parte, Tusell confirma que esta unión fue ficticia y que los tradicionalistas nunca fueron asimilados en el nuevo régimen. Es más, la Comunión Carlista dirigida por Falco Conde intentó influir con su ideología en el nuevo movimiento, pero no recibieron el lugar ni el poder que reclamaban en el nuevo régimen (De Santa Cruz, 1979, pp. 27-46).

Pero este movimiento, que había estado unido durante el conflicto, fue dividiéndose más y más, considerando además que la dinastía carlista directa y heredera de Don Carlos V murió con Alfonso Carlos I en 1936 (Martorell, 2009, p. 180). En consecuencia, no es extraño que este carlismo posbélico se fragmentara, no solo con miembros que apoyaron al régimen, sino entre los mismos miembros del tradicionalismo: surgió un nuevo pretendiente carlista, Don Carlos VIII, agrupados por

Jesús de Cora<sup>1</sup>. A todo esto, no hay que olvidar la figura del otro Borbón, Don Juan, que sumaría apoyos carlistas a su candidatura a partir de los acuerdos de Estoril de diciembre de 1957 (Vázquez, 2009, pp. 207-208).

Con lo anteriormente dicho queda patente que el carlismo de la postguerra estaba dividido, y era mayoritariamente contrario a Franco, a través de la omnipotente figura de Fal Conde. Pero la coyuntura internacional durante los años cincuenta fue cambiando, ejemplo de esto serían los acuerdos con los Estados Unidos y la Santa Sede. Conscientes de esta situación y de la necesidad del tradicionalismo de buscar su lugar en el régimen y salir de la clandestinidad en la que se encontraba la Comunión Tradicionalista buscaron aproximarse al régimen (Martorell, 2009, p. 184), para recuperar el espíritu del 18 de julio<sup>2</sup>. Este cambio de mentalidad fue causado al observar los carlistas que la opción juanista era la más cercana al pensamiento de Franco, después de la segunda entrevista del dictador y Don Juan (1954).

Este cambio de dictamen pasaba por eliminar a Fal Conde de la dirección del partido. Esto causó sendas divisiones en el carlismo que podrán verse a través de las discusiones en los principales órganos carlistas: en el Consejo Nacional, el Secretariado y la Junta de las Regiones. Esta última fue vital, ya que Mauricio de Sivatte a través del «documento de Perpignan» empezó a organizar una oposición dentro del carlismo contra las intenciones de Don Javier (Vázquez, 2009, pp. 185-194). Por ello acabó formándose finalmente el sector carlista antifranquista de la Regencia Nacional de Estella (RENACE) en 1958 y que estaría en funcionamiento hasta 1964 (Olábarri, 2017, p. 365).

Como resultado, se encuentra a final de la década de los cincuenta y principio de los sesenta un carlismo extremadamente dividido y fragmentado, tanto en organizaciones, como pretendientes a los que apoyan (Don Javier, Don Carlos VIII y los tradicionalistas que empezaron a apoyar a Don Juan), o en organizaciones políticas. Sea cual fuere el resultado de esta situación, favorecía a Franco, un tradicionalismo dividido y asimilado por el Movimiento Nacional.

Todo esto, en la práctica beneficiaba a Francisco Franco, ya que mantenía la división entre los monárquicos y desaparecía la oposición de Falco Conde. Pero continuaba con RENACE. En este contexto se estrenó *Alma aragonesa* (1961) donde queda patente la división de opiniones entre liberales y carlistas que puede ser solucionada si se unen bajo el paraguas de la omnipotente bandera española. El símil e idea que se ha establecido en este trabajo es claro, que todo el carlismo se debe unir bajo una misma bandera, la nacional, bajo el control de Franco. Por lo cual esto otorgarían un elevado patriotismo que agradaría a la censura de Arias Salgado (Folgar, 2008, pp. 219-220), incluso aceptando el carácter regionalista y diferenciador de este film donde se ensalza las particularidades de Aragón.

### 3. Contexto fílmico, las películas carlistas del primer franquismo

El siguiente punto que tratar es enmarcar *Alma aragonesa*, dentro del contexto fílmico donde fue realizada. Para ello se va a efectuar una breve pincelada acerca cine franquista durante estos primeros años del régimen y relacionarlo con las películas de tema carlista estrenadas hasta ese momento. Durante la primera fase de la dictadura,

<sup>1</sup> Es la rama del carlismo conocida como *Carloctavismo*, en la figura de Carlos Pío de Habsburgo-Borbón o Don Carlos VIII.

<sup>2</sup> Es necesario clarificar que este espíritu del 18 de julio es desde el punto de vista del carlismo, esto se puede ver especialmente en los documentos recopilados por De Santa Cruz (1979).

1939-1960 el cine expresaba mayoritariamente el ideario franquista, ya que la censura no permitía otra cosa. Por lo tanto, se observan claros elementos de patriotismo, anticomunismo, falangismo y preminencia del ideario nacionalcatólico (Zarza, 2018, p. 62).

En cuanto al cine histórico, éste ha sido profundamente tratado por diversos autores<sup>3</sup>, por ello vamos a centrarnos en las películas de temática carlista realizadas durante esta fase del régimen, desde 1939 hasta el estreno de *Alma aragonesa* en 1961.

Para efectuar dicho análisis, se tomará en consideración las informaciones facilitadas por el Museo Carlista (2018, pp. 59-116). Un elemento presente en todas las cintas es que el carlismo no supo aprovechar ni culturalmente, ni políticamente su victoria, dando una imagen negativa en los films que se producían. Con ello, las guerras carlistas serán utilizadas como excusa argumental, para realizar westerns ambientados en el s. XIX peninsular.

El primer film es *Boy* (Antonio Calvache, 1940), donde su presencia es anecdótica, y solo como telón de fondo de la trama. La siguiente película, *Las aguas bajan negras* (José Luis Sáenz de Heredia, 1948) se continua con un protagonismo mínima del carlismo, solo en el prólogo donde transcurre el primer conflicto.

En cuanto *Zalacaín el aventurero* (Juan de Orduña, 1955), no hay ningún rigor histórico y solo se busca la justificación de las ideas del régimen. La aparición del carlismo en este film es clara, el enemigo es Luxia el largo<sup>4</sup> y la corte carlista situada en Estella se pasa el día en el casino. La siguiente película es *¿Dónde vas, Alfonso XII?* (Luis Cesar Amadori, 1958). Donde los soldados carlistas cantan acusando a Alfonso XII de *guiri*. Posteriormente Isabel II comenta que Carlos VII le da lástima.

Para ir acabando, el siguiente celuloide es *Diez fusiles esperan* (José Luis Sáenz de Heredia, 1959) la trama tiene un marcado carácter romántico, donde se idealiza la guerra y los personajes. A todo esto, hay que sumarle los anacronismos, cómo utilizar los revólveres -que no existían durante la guerra carlista- para darle un carácter de western. En cualquier caso es una historia sólida y los escenarios fueron rodados en Euskadi y Navarra, dando veracidad, aunque se ensalzan los elementos folclóricos del régimen.

Por último, encontramos *Alma aragonesa* (1961), los datos generales del film y la utilización del carlismo será analizada en los siguientes apartados. Con todo lo dicho hasta ahora se ha podido observar que en las siete películas analizadas el tradicionalismo tiene una clara perspectiva negativa, donde solo se utiliza de telón de fondo, con elevados anacronismos y folclore sin profundizar en la complejidad del movimiento tradicionalista.

#### 4. *Alma aragonesa*, sinopsis e información de la película

Sinopsis: Las heridas de la Primera Guerra Carlista no se han cerrado, los carlistas preparan su vuelta, pero esto causará la división de familias durante décadas. Andrés es el alcalde del pueblo, y está casado con Dolores. En cambio, su hermano Juan es un carlista convencido que al estallar el conflicto dirigirá las levas carlistas. La derrota tradicionalista hará que Juan se exilie en Francia y Andrés rechace a su esposa por adúltera. Pilar, la hija de Andrés, buscará en su tío Juan la verdad sobre su madre.

<sup>3</sup> El cine franquista, en el ámbito histórico ha sido magistralmente tratado por L.M. González (2009), *Fascismo, Kitsch y Cine Histórico español (1939-1953)* y por G. Viadero (2016) *El cine al servicio de la nación (1939-1975)*.

<sup>4</sup> Es una referencia al cura y guerrillero Santa Cruz quien recibirá todo el protagonismo con el film de José María Tudurí (1991), *Santa Cruz, el cura guerrillero*.

En cuanto a la ficha técnica de *Alma aragonesa*<sup>5</sup>: por un lado, el director es José Ochoa, el guionista Jorge Griñán; la fotografía de Miguel F. Mila y producción de Águila Films. Tiene una duración de 92 minutos y está realizada en 35 mm, en color y analógico (Museo Carlista, 2018, p. 94). Es interesante destacar que el anterior film de Ochoa fue un documental oficial del régimen para el Valle de los Caídos, *In Memoriam: El Valle de los Caídos* donde se respira una cierta búsqueda de reconciliación, como se verá también en el film estudiado (Moreno, 2016, p. 26).

Dando paso al reparto: nos encontramos con los hermanos Juan (Arturo López) y Andrés (Manuel Monroy), el alcalde del pueblo. La actriz Lilián de Celis interpreta a la mujer de Andrés, Dolores, y a su propia hija, Pilar. Por último, el tío Ramón (José Calvo) es de ideología carlista. El film está catalogado como drama.

Por lo que respecta a las características propias del film, se pueden reseñar varios elementos que repite Ochoa durante la película. En cuanto a la iluminación: el uso de luz natural destaca en los planos generales y en los planos más cortos se ve el uso de rebotes, varios y contra. En interiores, en cambio, se observan proyecciones de los actores en las paredes, hay dobles y triples sombras. No hay intención de luz natural, además de iluminación por términos, entendible por los medios de la época.

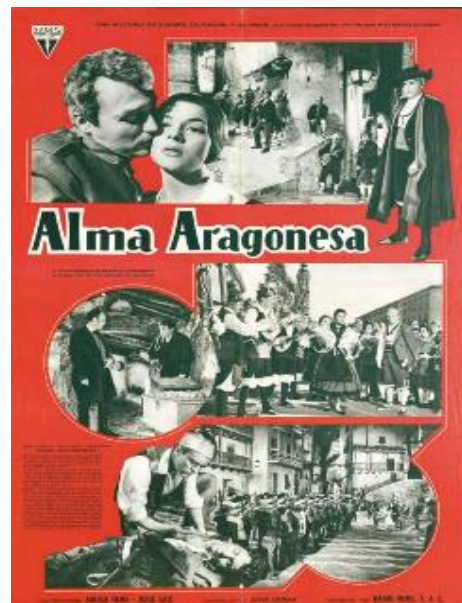
Pasando al uso de la cámara, esta es bastante estática, pero se observa algún *travelling*: la idea es clara, el espectador es un mero observador, no hay una intención manifiesta de meterse dentro de la trama. En cuanto a los planos generales, el uso de la profundidad de campo es reseñable ya que todos los elementos están enfocados y por lo tanto, se entiende en todo momento dónde se encuentran los actores.

## 5. Análisis del carlismo en la película

En relación con la aparición del carlismo, se va a proceder a examinar profundamente y de manera holística la representación y caracterización del carlismo en el film.

De entrada, hay que señalar que esta película tiene una función bien clara: exaltar la imagen de Aragón y la de España, y de sus particularidades. Por lo tanto, se pueden observar elementos tradicionales; véase las canciones, jotas y banderas; es aquí donde la boina roja carlista se hace hueco en el vestuario. Justamente estos son los elementos que visualiza el espectador durante los créditos iniciales. Pero después de esta primera aparición, se observa que el carlismo y su propia idiosincrasia quedan relegados a un segundo plano. Es más, cuando aparece tiene un claro carácter negativo. El ejemplo más destacado es la representación del tío Ramón; caracterizado como carlista cuando bebe y liberal cuando se encuentra sobrio.

**Imagen 1.** Cartel del film *Alma aragonesa*. Fuente: Museo Carlista, 2018



<sup>5</sup> Fue estrenada en 1961.

Una vez pasados los créditos, se ambienta el film con planos que nos sitúan en la región del Maestrazgo; se observa un grupo de jóvenes montando a caballo, que aún no identificamos ya que van sin su tradicional boina roja. Esta partida llegará a un emplazamiento, un castillo, donde oficiales carlistas transmiten la noticia de que el conflicto va a estallar y de que se han de movilizar a los partidarios de Don Carlos. Este enfrentamiento se ha identificado como el de la Segunda Guerra Carlista (1846-1849), aunque el film no lo especifique de forma clara. Sin embargo, el hecho de situarse en Aragón, y mencionarse Morella y el Maestrazgo nos proporciona criterio suficiente para realizar dicha afirmación.

La Segunda Guerra Carlista o Guerra de los *matiners*<sup>6</sup> (1846-1849) fue un conflicto bélico que se desarrolló principalmente en Cataluña, aunque hubo intentos de alzamiento en Guipúzcoa, Navarra, Burgos y el Maestrazgo. Este conflicto ha sido largamente debatido por la historiografía a la hora de firmar si se trata o no de una guerra carlista. Jordi Canal (2004, p. 91) califica con este apelativo de “segunda” el Tercer Conflicto (1872-1876). Fuera de esta discusión historiográfica, la *Guerra dels matiners* se inició al no conseguir la unión matrimonial entre Isabel y Carlos y por la falta de integración de los carlistas en la sociedad. Pero aun así es de remarcar que las fuentes destacan el gran entusiasmo de la población del Maestrazgo por el alzamiento, pero sus escasos efectivos obligarán al líder carlista Forcadell a retirarse del territorio aragonés. Es más, tal y como se observa en el film, los habitantes de la zona se organizaron para combatir junto al ejército cristino que contaba en la zona con ocho columnas (Caridad, 2015, pp. 216-234).

Una vez realizada esta apreciación sobre el conflicto, retomamos el análisis del film. La partida carlista, al recibir las noticias del inicio del conflicto, se ponen la característica boina roja. En otras palabras, ya no tienen que ocultar su vestimenta y van a ir al campo de batalla por sus ideales: Dios, Patria y Rey. Esta acción permite observar como el carlismo es algo perjudicial, que debe ocultarse ya que hasta la llegada a la reunión iban sin la boina roja, incluso en pleno monte aragonés alejado de toda civilización. El símil que establecemos es claro, este carlismo que vuelve a ponerse la boina es RENACE, buscando su propia definición y su espacio político. Seguidamente, la acción pasa ahora a un pueblo del Maestrazgo aragonés, indeterminado, pero que es cercano a Morella, ya que las partidas se reorganizaran allí. Esta localización en el Maestrazgo, la mención al General Cabrera y la organización en Morella, está bien escogido a nivel histórico (Sanz, 2000, p. 109). Pero la trama, con una clara visión política, intenta argumentar que en esta zona no hay apoyo de los pueblos al movimiento de Don Carlos, cuando eso sí que no es cierto. De manera que se denigra de esta forma la fuerza social del tradicionalismo.

Volviendo al pueblo, en plenas fiestas patronales se observan las ropas tradicionales y presencia omnipotente de la Virgen del Pilar, recordemos que la hija de Dolores se llama Pilar, patrona de Zaragoza y Aragón. Es interesante prestar atención a cómo los ancianos, durante las fiestas, comentan que hay varios jóvenes de la villa con las partidas carlistas y que aún no han olvidado el conflicto, ya que ellos mismos participaron. En este contexto destacamos una conversación entre Juan (-) y el Tío Ramón (+):

+Llevo una bota bebida y estoy en el límite liberal.

-No lo entiendo.

---

<sup>6</sup> Este nombre puede traducirse como “madrugadores”, y se refiere a que las partidas carlistas atacaban a primera hora de la mañana a las tropas liberales.

+Le explicaré mi desgracia: soy el liberal más antiguo de este pueblo, pero cuando bebo de más, me hago carlista.

Se hace patente, con esta frase, la caracterización del carlista como alguien inconstante y cambiante, liberal ahora por la derrota en la Primera Guerra Carlista<sup>7</sup> y que solo defiende sus ideales cuando van ebrios de alcohol y se sinceran ante sus conocidos.

La acción se traslada a una reunión clandestina donde un gran número de hombres organizan las levadas carlistas en el pueblo. Repiten que quieren a Don Carlos VI, es decir a Carlos Luis de Borbón, conde de Montemolín, en el trono. Lo interesante es que una de las presentes, -entendemos que una esposa de un oficial- afirma que sólo son palabras, y que estos discursos ya los ha oído otras veces. Es una referencia a la anterior guerra y su consecuente derrota. Por añadidura, durante la reunión, los oficiales manifiestan la grave falta de medios y de personal, pero se consuelan con la presencia del general Cabrera, el *Tigre del Maestrazgo* ya que con él podrán situar al legítimo heredero de la monarquía en el trono. Esto último, aunque se utiliza para caracterizar al enemigo carlista como un rival débil y falto de recursos, es correcto. Es la tónica recurrente en las guerras carlistas: la falta de material, armas y hombres, más aún considerando la Segunda Guerra Carlista y su aislamiento en el interior peninsular, sin acceso a la frontera francesa (Caridad, 2015, p. 224).

Vale la pena comentar que es en este momento en el que el conflicto estalla, el director utiliza este hecho para establecer el teatro de operaciones de ambos ejércitos. Es decir, los carlistas liderados por Juan suben al monte, su espacio de maniobras, mientras que las tropas liberales entran en el pueblo. Se observa aquí la dicotomía entre carlismo/liberal y monte/ciudad. De forma general, esta afirmación es cierta, pero si se analiza el caso concreto del Maestrazgo, se puede aseverar que las grandes ciudades estaban en manos carlistas: Cantavieja y Morella. Pero el control de las zonas rurales que dominaban los carlistas era tal, que incluso los liberales abandonaron diversas zonas del Maestrazgo (Caridad, 2015, p. 229).

Las tropas liberales entran en el pueblo y empiezan a reclutar a los jóvenes que se han quedado. En este contexto, el tío Ramón empieza a gritar «*Viva Don Carlos*», rápidamente otros vecinos le insertan una bota de vino en la boca para tenerlo silenciado y no levante el interés de los oficiales liberales que se estaban estableciendo en la villa.

Por lo que se refiere a la trama familiar, el director Ochoa comienza a explorar diferentes intereses entre los hermanos: Andrés, el alcalde y líder de las levadas cristianas y Juan que ha subido al monte dirigiendo las tropas carlistas. Esta ruptura familiar tuvo que ser una constante durante las guerras carlistas del siglo XIX: las familias se dividían según apoyaran a un bando u otro. Es más, Caridad (2015, p. 227) afirma que se llegarán a expulsar a los familiares de jóvenes carlistas que se hayan alzado contra el poder liberal establecido. Dicho pues, es un acierto por parte del director la exposición de esta problemática social. En cuanto al inicio de las escaramuzas en la película, las tropas liberales suben al monte cantando «*Viva España*» y quieren «*fuera al invasor*» cuando en este caso el propio enemigo es su convecino. Es más, en el caso de Andrés es su propio hermano Juan contra el que se enfrenta. Este entusiasmo choca con la subsiguiente derrota liberal: los carlistas dominan la zona. Pero la falta de víveres y recursos, así como la constante llegada de refuerzos isabelinos harán que los liberales

---

<sup>7</sup> La Primera Guerra Carlista o Guerra de los 7 años (1833-1840) fue un conflicto originado por los partidarios de Don Carlos María Isidro de Borbón que apoyaban el retorno al absolutismo y tuvieron que enfrentarse a las tropas cristinas/isabelinas defensoras de los derechos de Isabel II y estuvieron apoyados principalmente por los liberales.



ganen y los carlistas sean casi exterminados, Juan se salva *in extremis* y se refugia en el pueblo con Dolores.

En este pequeño enfrentamiento armado comentado anteriormente se puede observar la indumentaria militar carlista e isabelina: está lograda, pero no al nivel de las obras de Tuduri, en las películas de *Crónica de la guerra carlista (1872-1876)* de 1988 y *Santa Cruz, el cura guerrillero*, de 1991. Sea como fuera, está la dicotomía entre los liberales con una vestimenta impoluta, y los carlistas, derrotados y vestidos con harapos. Aquí se está denigrando la figura del soldado carlista, y por ende tradicionalista.

Volviendo a la trama, Juan está malherido y vuelve a la villa y Dolores se apiada de él y lo salva junto con el tío Ramón. Este evento no pasará desapercibido en este pequeño pueblo del Maestrazgo. Una vecina escucha una voz masculina en casa de Dolores, suficiente para acusarla de adúltera. Más tarde, esta denuncia hará que Andrés repudie a Dolores y a su futura hija Pilar. Para eliminar toda prueba de la presencia de Juan en la casa, el tío Ramón quema el uniforme carlista. Dicho esto, es relevante señalar que al levantarse Juan empieza a gritar, padece traumas de guerra. Este elemento será utilizado por la película de tema carlista *Vacas* (1992) de Julio Medem<sup>8</sup>.

La Segunda Guerra Carlista termina, aunque en el film se da a entender que la duración es mucho menos a lo que realmente fue, ya que en la práctica fueron tres años de conflicto y en la película parece únicamente un año. La villa del Maestrazgo recibe esta noticia con vítores y aplausos. Este momento es utilizado por Ochoa para reforzar la omnipresente bandera española que se colgará en todos los hogares de aquel pueblo. Juan, junto con otros carlistas derrotados y exhaustos, se exilian a Francia.

La narración continua, se sitúa 20 años después, Dolores ha muerto, y su hija Pilar es rechazada por todo el pueblo, incluso por su padre que continúa siendo el alcalde. La relación que se establece aquí es la de la continuidad de Francisco Franco en el poder y la de Andrés, ambos símbolos de estabilidad política. En cualquier caso, la trama adquiere un tinte amoroso, que nos desvía del tema principal. Queda de esta forma establecida la razón narrativa del film por parte de Ochoa: utilizar el carlismo para dar consistencia y fondo a la disputa familiar.

El carlismo vuelve a aparecer con el Decreto de retorno de los exiliados de Francia: momento que aparece el tío Ramón gritando «*Viva Don Carlos*» y le señalan sus vecinos que ha vuelto a beber. Los ancianos delante de esta situación debaten si estos carlistas se han afrancesado y han perdido las características propias de Aragón. Sin embargo, concluyen que siguen siendo maños y que deben casarse con alguna joven del pueblo. Más adelante, se facilitan pequeñas informaciones, tales como que la villa necesita hombres, dando a entender que el conflicto causó un grave déficit demográfico en el pueblo al perder a los jóvenes, tanto muertos en combate como exiliados.

Hay que hacer notar aquí la relación directa con el título del film: *Alma aragonesa*, ya que se exponen las propias particularidades e idiosincrasia de la sociedad aragonesa. Esta referencia es una constante en esta película. En cuanto a los exiliados, al volver defienden que siguen siendo aragoneses y que no se han casado en Francia porque esperaban a una aragonesa. Pilar les empieza a preguntar a los recién llegados acerca de su tío y la guerra y ellos no tienen problemas a la hora de hablar del conflicto. Esto es una forma de normalizar el pasado común entre ambos contendientes y la necesidad de avanzar hacia adelante, como sucedió con RENACE al volver a la Comunión Tradicionalista y por ende al Movimiento franquista.

Juan finalmente vuelve de Francia, con ello se sabrá toda la verdad de la disputa familiar. Pilar se ha marchado a Zaragoza. Juan y Andrés se dirigen a la capital

---

<sup>8</sup> *Vacas* asigna como elemento principal al protagonista, el trauma que acarrea desde la última guerra carlista después de combatir en el frente y sobrevivir.

aragonesa a buscarla, ésta casualmente se encuentra en el 12 de octubre, el día de la Virgen del Pilar y de la Hispanidad. La elección de este día no es baladí. En este contexto, vemos la ofrenda floral a la Virgen y Ochoa vuelve a utilizar este momento para copar la escena con banderas españolas. Con este telón de fondo sucede la reconciliación familiar, y a su vez la reconciliación entre isabelinos y carlistas. Es aquí donde se relaciona la situación del carlismo con el régimen franquista: la colaboración del carlismo es un hecho desde 1958, pero los díscolos carlistas antifranquistas siguen sin ver positivamente la colaboración con el Movimiento Nacional de Franco. Pero esta es la idea que nos deja intuir esta escena, todas las ideologías políticas deben colaborar bajo el amparo de la bandera nacional y, por ende, de la España de Franco.



**Imagen 2:** Fotograma donde aparece Lilián de Celis (Fuente: Museo Carlista, 2018)

## 6. Recapitulación y conclusión

Utilizando la clasificación establecida por J.M. Caparrós (2010, pp.3-4) podemos determinar la catalogación de *Alma aragonesa*: es de reconstrucción histórica o testimonio, sería lo más adecuado ya que el conflicto carlista está en segundo plano, pero nos da una perspectiva muy clara del funcionamiento de la sociedad y su mentalidad. Así mismo, la imagen subyacente del nacionalismo es: fraternidad y amor bajo la bandera española, hace que la película tenga un carácter de reconstitución histórica bastante considerable.

En opinión de Moral Roncal (2002, p. 27) la trama de *Alma aragonesa* se centra en una historia familiar, y no en un análisis de la lucha dialéctica entre liberalismo-carlismo. A pesar de esta apreciación, se debe considerar que la película de Ochoa posee un amplio trasfondo y se trata el carlismo de una forma destacada. Es más, si la comparamos con el resto de las películas antes mencionadas, se observa que en este film sí que hay un elevado tratamiento del tema tradicionalista. Por su lado, el Museo Carlista (2018, pp. 56-116) indica que hay una exaltación de lo aragonés en el film, y aunque se avance en la trama familiar, el film tiene tiempo para tratar el tema bélico y como esto causa la ruptura familiar, provocando odio y envidia. Las referencias a ciudades, generales y el propio paisaje, así como la boina carlista son constantes y están bien logradas.

Para condensar todo lo dicho en la primera parte del presente artículo, se ha podido visualizar el recorrido del carlismo durante el primer franquismo y como a partir del cambio de opinión de Don Javier y la caída de Fal Conde el tradicionalismo empieza a colaborar con el régimen. Esto causará una división en el seno del carlismo, con Mauricio de Sivatte que fundará RENACE y abanderará la oposición antifranquista carlista. Fue en este contexto, de lucha contra la última oposición tradicionalismo a Franco, cuando se estrenó *Alma aragonesa*. El resto de los films sobre el carlismo producidos durante aquellos años comparten dos elementos: hay una clara visión negativa y se utiliza para ambientar *westerns* españoles. Por ello no se profundiza en la complejidad del movimiento carlista. No obstante, el film realizado por Ochoa rompe en gran medida con este hecho, pero continúa manteniéndose una visión negativa del movimiento político.

Considerando todo lo anterior, vamos a exponer nuestra opinión de forma breve respecto a la caracterización del carlismo en el film. *Alma aragonesa* es una de las mejores películas de temática carlista realizadas durante el primer franquismo. Antes mencionar, sin embargo, que este hecho no quita que se trate al carlismo de forma negativa, véase el tratamiento al personaje del tío Ramón como un borracho al expresar sus ideales carlistas. En pocas palabras, los tópicos tradicionalistas continúan, pero se profundiza en el universo del carlismo: se mencionan generales como Cabrera, ciudades carlistas como Morella e incluso los tradicionalistas ganan batallas. En cuanto al vestuario está logrado, así como la localización, pero se deja patente que los uniformes isabelinos tienen mayor presencia y adecuación. Finalmente, en cuanto a su veracidad histórica, es decir los hechos de la Segunda Guerra Carlista en el Maestrazgo, se han podido comprobar que es muy acertada, y se aproximaron a la realidad: con la victoria inicial y luego derrota y huida del monte aragonés, el dominio del territorio rural y los conflictos y persecuciones que sufrieron las familias de los combatientes carlistas.

### Referencias bibliográficas

- Canal i Morell, J. (2004). La contrarrevolución en movimiento carlismo y violencia política en España, 1876-1939. *Prohistoria: historia, políticas de la historia*, 8, 87-116.
- Caparrós Lera, J. M. (2010). *Nueva propuesta de clasificación de películas históricas*. Recuperado de [http://www.cinehistoria.com/propuesta\\_de\\_clasificacion\\_de\\_peliculas\\_historicas.pdf](http://www.cinehistoria.com/propuesta_de_clasificacion_de_peliculas_historicas.pdf) [Fecha de acceso: 13/11/2020].
- Caridad Salvador, A. (2015). La revuelta de los Matiners en Valencia y el sur de Aragón. *Estudis castellanencs*, 1, 211-236.
- De Santa Cruz, M. (1979). *Apuntes y documentos para la historia del tradicionalismo español 1939-1966*. Graficas Gonther: Madrid.
- Esteve Martí, J. (2014). El carlismo ante la reorganización de las derechas. De la Segunda Guerra Carlista a la Guerra Civil, *Pasado y memoria Revista de historia contemporánea*, 13, 119-140.
- Folgar de la Calle, J. M. (2008). “El control del cine por el franquismo de la guerra civil a los años 60”. Dentro Luís Reis Torgal y Heloisa Paulo (Ed.). (2008). *Estados autoritários e totalitários e suas representações: propaganda, ideologia, historiografia e memoria*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

- Martorell Pérez, M. (2009). *La continuidad ideológica del carlismo tras la Guerra Civil* [Tesis doctoral, UNED]. Recuperado de <http://e-spacio.uned.es/fez/view.php?id=tesisuned:GeoHis-Mmartorell>
- Moral Roncal, A.M. (2002). El Carlismo en la cinematografía española. La frustración en la victoria, *Spagna contemporanea*, 22, 25-40.
- Moreno Garrido, B. (2016). *Medios, imágenes y memoria: El Valle de los Caídos* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38116/1/T37386.pdf>
- Museo del Carlismo. (2018). *El carlismo desde el Cine*. Recuperado de [https://issuu.com/museocarlismo/docs/maqueta\\_catalogo\\_el\\_carlismo\\_desde](https://issuu.com/museocarlismo/docs/maqueta_catalogo_el_carlismo_desde) [Fecha de acceso: 10/11/2020].
- Olábarri Gortázar, I. (2017). El universo carlista en la larga duración. Dos estudios de su principio y su final (por ahora...). *Memoria y Civilización*, 20, 361-368.
- Sanz Roldán, V. (2000). Los condicionantes sociales del carlismo. El caso valenciano. *Millars: espai i historia*, 23, 99-113.
- Vázquez de Prada, M. (2009). El nuevo rumbo político del carlismo hacia la colaboración con el régimen (1955-56). *Hispania: Revista española de historia*, 69 (231), 179-208.
- Zarza Arribas, A. (2018). La imagen social de la vivienda en el cine español de posguerra (1940-1960). *TRIM: revista de investigación multidisciplinar*, 14, 61-78.

Miguel Ángel Corado Guerrero es graduado en Historia por la Universidad de las Islas Baleares y Máster de Profesorado por la UNED, actualmente desarrolla su labor docente en un Instituto de secundaria en la isla de Mallorca. Sus líneas de investigación e intereses versan principalmente sobre el sector minero durante el franquismo y los movimientos contrarrevolucionarios del siglo XIX.

email— [corado42@gmail.com](mailto:corado42@gmail.com)

