

LO VIRIL Y LO VISCOSO
ALTERIDADES, FANTASMAS Y HÉROES
EN EL PRIMER FRANQUISMO

MIGUEL RIVAS VENEGAS

LO VIRIL Y LO VISCOSO
ALTERIDADES, FANTASMAS Y HÉROES
EN EL PRIMER FRANQUISMO

GRANDES TEMAS
CÁTEDRA

1.ª edición, 2024

Ilustración de cubierta:

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Miguel Rivas Venegas, 2024
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2024
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
Depósito legal: M. -2024
I.S.B.N.: 978-84-
Printed in Spain

Prólogo

La historiadora del arte Linda Nochlin sostenía que toda política del cuerpo es una política de género, específica de un determinado periodo y de ciertas prácticas artísticas¹. Un buen ejemplo es el presente libro, dedicado a exudar la masculinidad en la formación del franquismo: ¿cuál es el cuerpo bueno y cuál el malo? ¿Dónde empieza la gloriosa erección? ¿Cómo se reconoce a una babosa? ¿Cómo se representa al que se asesina?

Tradicionalmente las políticas de género se asientan en principios de poder, quien lo tiene y quien no, por lo que el género del poder ha sido siempre masculino. El franquismo supuso un sangriento resumen. A excepción de la Virgen y de algún brazo incorrupto, la iconografía pública franquista es enteramente varonil. Sin embargo, estamos muy lejos de poder confirmar que el régimen tuviera un plan iconográfico preciso, singular, diferenciado, verdaderamente propio, para desarrollar en cuadros, esculturas y monumentos, o que, en el caso de que aceptemos la existencia de alguno, tuviera éxito como peculiaridad epocal, como nicho histórico. Tengamos presente que el franquismo se vio sobrevenido por el final de la guerra en Europa, y, aunque adoptó la autarquía como una tortuga su cascarón, una parte relevante de su repositorio visual no pudo sostenerse. A diferencia de otros regímenes totalitarios europeos que desplegaron ampliamente sus aparatos visuales antes de ir a la batalla, el fascismo español inició su programa iconográfico en guerra y lo desarrolló en la victoria, pero tuvo que cancelar abruptamente una buena parte de su fanfarria visual tras la derrota del fascismo europeo. De repente, hubo que esconder a Falange de ciertos aparatos comunicacionales. Los curas llevarían las riendas y no harían falta soflamas incendiarias, sino traer a cuento tradiciones contrarreformistas y monárquicas de la imaginería popular y del cultivo de la imagen del dictador. Todo sueño falangista sobre un arte de Estado se evaporó. Se acabó el viril brazo en alto y se volvió a lo de siempre, al cuerpo tieso e inmortal de España.

¹ Linda Nochlin, *Representing Women*, Nueva York, Thames and Hudson, 1999, pág. 218.

El primer franquismo, entre 1936 y 1945, fue reflejo de esas cuitas semióticas entre un arte de combate y un arte de reclusión, entre la propaganda falangista y la cobertura eclesial. Pero estaríamos equivocados si las viéramos distintas. Es solo una apariencia. Ambas doctrinas se nutren de las viejas pervivencias de género, clase, religión y raza que han impregnado tantas veces el discurso español de Estado, con el sostén de tantos agentes. De ahí que sea problemático aseverar la existencia de un plan preciso para una política visual andrográfica en el franquismo. La construcción de una lógica que lleva del mártir o del héroe al cuerpo infrahumano ya es perceptible en las formas de describir o relatar a los «indios», a los «moros», a los «negros», a los judíos, a los protestantes, a las mujeres, a los pobres, que podemos encontrar sin mucho esfuerzo en la literatura y el arte español y europeo desde hace siglos. El régimen de valores franquistas (y en algunos casos posfranquistas) es una actualización de latencias y querencias del largo casticismo imperialista².

Sin embargo, no podemos eludir la invitación de Nochlin a interpretar que toda política de género debe ser leída en su emplazamiento, situada en determinadas prácticas, mediante ciertos instrumentos y bajo lógicas operativas concretas. Los cuerpos, las ideas, las imágenes nunca se manifiestan en el tiempo idénticas a sí mismas, sino que viven precisamente gracias bien a su capacidad para ir acumulando o desvelando fisuras, bien por su voluntad de legitimarse como operaciones. Esto es lo que nos demuestra el presente libro de Miguel Rivas. Mediante un itinerario trazado con mojones iconográficos presentes en numerosos formatos expresivos de la época —pintura, literatura, cine, escultura, cómic, arquitectura—, Rivas construye un formidable artilugio iconológico con el que destapar el modo en que *el otro* —ese hombre sin hombría, esa furia sin tesón y flácida— fue creado por el franquismo durante la guerra y en los primeros años de su victoria. Y es formidable (del latín, terrible, que causa miedo) precisamente porque, sin abandonar la convicción de que aquellas políticas pueden rastrearse en un sinfín de modelos similares europeos y de la propia historia de España, abre en canal el cuerpo no tan inerte de una determinada forma de andropatía política, de la enfermedad del odio con la que el género masculino ha construido los cuerpos sociales, en especial los que deben ser destruidos para que el orden pueda perpetuarse.

Rivas no esconde su tracción warburgiana, y esto, además, se nota en una profunda consideración sobre el drama que albergan las imágenes de las que se ocupa. Recordemos que Aby Warburg propuso comprender las imágenes en un sentido patológico, y no solo en relación al *pathosformel* —las pasiones impresas

² Yo mismo me ocupé de estos asuntos en *La memoria administrada. El barroco y lo hispano*, Buenos Aires, Katz, 2011.

en los gestos corporales, a las que Rivas nunca deja de mirar—, sino por la sospecha de que toda imagen esconde una fractura, un dolor, un secreto, convirtiéndose en un dispositivo de modelización, en una máquina que no describe el mundo sino lo que inscribe para que sea comprendido de un cierto modo y no de otro, para que la desviación sea lo primero que se ve. Este libro es sorprendente si lo leemos bajo ese prisma, porque describe con elocuencia e inteligencia (y mucha ironía subterránea) la forma en que el submundo del hombre enemigo (republicano) es concebido por el franquismo como modelo antiespañol y extranjerizante de monstruosidad y viscosidad, sin testosterona (femenil), procaz, híbrido y húmedo como una hidra o una quimera, sujeto a los vaivenes desacompasados de la ataxia física y moral, pura blandura y curva. Pero la habilidad del autor para enfocar semejante cuestión se constata en otro aspecto acaso más relevante: al hablar de la máquina de producción viril en una sociedad militarizada y sublimada en la limpieza como la franquista, se dibuja el discurso solapado que se ejerce sobre la mujer y lo femenino, auténtico problema de fondo de la política corporal de raíz clásica. La búsqueda de la dinámica que hizo posible la configuración de un cuerpo nacional sano frente a otro antinacional insalubre solo puede comprenderse por una tradición patriarcal que vertebró la razón corporal de Estado especialmente sobre la piel de las mujeres, y que encontró en la medusa, la sirena, la bruja, la «histérica» o la «mujer fatal» los motivos sobre los que legislar acerca de la productividad, la fecundidad y la armonía sociales.

Con un lenguaje que a veces parodia el regocijo de los textos franquistas sobre los *otros* como masa mocosa y gelatinosa, Rivas nos conduce templadamente por un laberinto oscuro y lleno de barro que bien podría formar parte de un *percorso* infernal. Se trata de un ejercicio de templanza literaria y política digno de admirar —a muchos de nosotros, los exabruptos incendiarios que son objeto de su estudio nos llevarían a la cólera. Así, el autor establece una fina cartografía de recursos muy útil para comprender las causas de tanta sinrazón sin evitar mostrar ninguna herida, incluso las metodológicas. Rivas pertenece a una joven generación de historiadores del arte interesados en socavar parte del andamiaje formalista precedente —sobre todo en España— y dar cabida a instrumentos lingüísticos y literarios capaces de sonrojar a esas imágenes que nacen para ocultar y también para ocultarse a menudo de los historiadores. Sus trabajos previos sobre el lenguaje visual y textual totalitario, en Alemania, Italia o España, se convierten en *Lo viril y lo viscoso* en un andamio que contribuye a presentar la tragedia «machirula» del franquismo en un escenario en el que se cruzan numerosas referencias ideológicas, culturales, semióticas y artísticas, que enfocan el problema sin ahorrarnos una luz más general.

Pero más que por ese marco necesario, lo notable en el argumentario funcional de este libro es que habla en presente, aunque el temperamento de su autor no lo haga obvio. Solo un ermitaño podría desconocer los renovados discursos supre-

macistas de género que se despliegan en la actualidad. Los voceros de estas rancias militancias construyen —de nuevo— su lenguaje sobre adjetivos de cualidad líquida, mediante los cuales lamentan la pérdida de tesón, de tensión, de rigidez en la hombría contemporánea. Atenazados por lo que consideran una «pérdida de sustancia» (recordemos al general Ripper en la película *Dr. Strangelove* de Stanley Kubrick, la gran parodia sobre la masculinidad en la Guerra Fría), y sujetos a una falsa imposibilidad natural de procesar la rica complejidad que proporciona el feminismo(s) y el fin de la heteronormatividad, estos nuevos profetas de la virilidad se presentan con yelmos sobre torreones o en postura de jarras llevando calzones deportivos y sudaderas militares sobre los picos de las montañas, repartiendo ceniceros y defendiendo la mística penetradora de la muerte taurina. El otro, el homosexual, el inmigrante, el animal, el comunista, son adjudicados a un mundo de la flacidez, de la reproductibilidad esponjosa y volátil de los virus y los insectos. Comunidad e inmunidad se declinan de nuevo en términos cerrados, amurallados: la comunidad nacional como baluarte de inmunidad; la inmunidad como póliza de seguros comunal. Viejas latencias que progresan y se visten de certezas simples y distinguibles porque son respuestas que vadean las necesarias preguntas complejas que son más necesarias que nunca. La complejidad plural es sinuosa. La línea recta es imperial. Así, entre líneas zigzagueantes, *Lo viril y lo viscoso* nos abre una ventana que permite ventilar una serie de preguntas: ¿cómo imaginar una masculinidad no adscrita al poder? ¿Qué hemos aprendido de las historias que han reconstruido una feminidad siempre alejada del poder? ¿Cómo estudiar la construcción del *pathos* masculino de la españolidad? ¿Es, acaso, la deconstrucción de esa patología la que más nos puede ayudar a desenmascarar la mitología nacional?

JORGE LUIS MARZO