

# Reina Santa

## (Rafael Gil, 1947)

Por Juan Ignacio Valenzuela Moreno  
Universidad de Córdoba

---

MUJER Y CATOLICISMO EN EL CINE ESPAÑOL DE LOS CUARENTA

---

Desde que produjo la película semi-autobiográfica *Polizón a bordo* (Florián Rey, 1941), Cesáreo González se había ido haciendo un hueco entre los productores de nuestra cinematografía, casi monopolizada, al menos, en cuanto a alcance e influencia, por la valenciana CIFESA.

Desde que produjo la película semi-autobiográfica *Polizón a bordo* (Florián Rey, 1941), Cesáreo González se había ido haciendo un hueco entre los productores de nuestra cinematografía, casi monopolizada –al menos, en cuanto a alcance e influencia, por la valenciana CIFESA–. Pero, a diferencia de la gran mayoría de los que desembarcaban en la producción cinematográfica, arribistas que sólo pugnaban por sacar adelante una o dos producciones a fin de conseguir permisos de doblaje –auténtico negocio que les podía tributar pingües beneficios–, el empresario gallego había venido para quedarse. Su ambición y megalomanía fue *in crescendo* en paralelo al éxito de algunos de sus filmes, que le fueron granjeando una posición desde la que competir con la hasta ahora intocable CIFESA. Pero, para ello, debía abordar proyectos importantes, rodearse

de lo más granado de la profesión, e ir a la busca de estrellas rutilantes que concedieran un valor añadido a su película, y abrieran el mercado internacional, fundamentalmente, el que, por razones obvias, nos era más cercano: el iberoamericano.

El gran éxito de su anterior producción, *La pródiga* (1946), llevó a Cesáreo a confiar a Rafael Gil las riendas de su producción más ambiciosa hasta la fecha: *Reina Santa*. En los cinco años que llevaba en tareas de dirección de largometrajes, Gil había demostrado una notable capacidad para adaptarse a humildes proyectos, esas comedias humanas que rodó en sus primeros tiempos (*El hombre que se quiso matar*, 1942; *Huella de luz*, 1943), y a proyectos de mayor calado, como *El clavo* (1944), o *Tierra sedienta* (1945).

Por todo ello, se erigía en el cineasta idóneo para filmar la hagiografía de **Santa Isabel de Portugal**, no sólo, por su demostrada valía como director, sino por su acendrado catolicismo que le permitiría ensalzar la divinidad de la reina, y poner el acento en su carácter devoto e inmaculado, sin dejar de resaltar, igualmente, los elementos históricos, confirmándose, de esta forma, como una película que se granjearía las simpatías del régimen franquista, afín a este tipo de propuestas cinematográficas.

En efecto, en la génesis de *Reina Santa* cobra especial significación el contexto histórico en que se enmarca su producción para explicar la oportunidad de su presentación. En los últimos años se había estado planteando la cuestión de legitimación de un gobierno, el del General Franco, impuesto gracias a su victoria en la **Guerra Civil**. Una vez que tocaba gobernar, la diferencia de que su mando fuera justificado por las armas y la represión, o que atendiera a ciertas razones jurídicas, era evidente. Era necesario proveer de un envoltorio digno a una situación creada de hecho. Es por ello, por lo que acomete esta labor basándose en dos grandes pilares de la tradición hispana: la Monarquía y la religión católica. Franco pone, así, en manos de Luis Carrero Blanco, a la sazón Subsecretario, la redacción de una Ley que se convirtiera en el bastión que testimoniara la naturaleza jurídica de su gobierno. Durante los primeros meses de 1947, elabora un texto que presentará a Franco y, en segunda instancia, a Don Juan de Borbón, legítimo heredero de la Monarquía, que, disconforme con el mismo, proclamará en su conocido Manifiesto de Estoril, la ilegalidad de la sucesión. El Caudillo hizo oídos sordos a las corajinas del príncipe, y el 6 de julio

de 1947 fue presentada la Ley a “referéndum” con un 93% de votos afirmativos. A partir de ese momento, y a tenor de lo dispuesto en el artículo I de la **Ley de Sucesión** en la Jefatura del Estado: “España, como unidad política, es un Estado católico, social y representativo que, de acuerdo con su tradición, se declara constituido en Reino”. Un eufemismo de una dictadura sustentada en el poder omnímodo del General Franco, con el apoyo inestimable de la Iglesia Católica.

*Reina Santa* (1947) toma como base la vida de **Santa Isabel de Portugal**, de origen aragonés, cuyo matrimonio con el rey Dionisio I de Portugal la convirtió en reina consorte. Pese a las manifiestas infidelidades de su marido, ella siempre le amó y aceptó estoicamente su condición, gracias, también, a su ejemplar cristianismo, el cual demostró constantemente con sus obras de caridad, su atención a enfermos, mendigos y ancianos, la construcción de conventos y hospitales..., lo que la hizo muy amada por su pueblo. Terció, asimismo, en las continuas disputas entre su marido y su hijo Alfonso. A la muerte del primero, tras realizar una peregrinación a Santiago de Compostela, entró en un convento de hermanas clarisas en Coimbra, donde permanecería hasta su muerte en 1336, lo que no sería óbice para seguir cerca de su pueblo, y continuar realizando obras de caridad, y mediaciones familiares y políticas, esta vez, entre su hijo Alfonso y su nieto Alfonso XI de Castilla.



Rafael Gil dando instrucciones durante el rodaje de *Reina Santa*.

Al diseñar un proyecto de tanta enjundia, Cesáreo González lo planteó, en connivencia con Aníbal Contreiras, como una colaboración hispano-portuguesa, de una forma similar a la coproducción histórica de 1944 *Inés de Castro*, de Manuel Augusto García Viñolas y José Leitao de Barros. A este efecto, Cesáreo comprometió la película portuguesa *Camoens* (José Leitao de Barros, 1946), en su versión original y contratada su explotación, doblada al castellano, como contrapartida de la exportación y doblaje al portugués de *Reina Santa*, con lo que se le otorgó el correspondiente permiso de doblaje como compensación.

Para su puesta en marcha, Rafael Gil elabora un guión basado en el argumento del propio Contreiras y Luna de Oliveira, con el trabajo en los diálogos de Antonio Tudela. El equipo técnico-artístico contaría con profesionales de ambos países para una mejor distribución en toda la península Ibérica y en los países iberoamericanos. Sin embargo, al inicio del proyecto, las miras eran aún mayores:

<sup>1</sup> Tras varios años litigando en los tribunales, Madeleine Carroll fue «obligada a pagar a Cesáreo González la cantidad de 273.000 pesetas, recibidas como mitad de la estipulación pactada para *Reina Santa*, con los intereses

Para el papel de la Reina Santa, una vez desestimada la opción de Amparito Rivelles, comprometida con otros proyectos, Cesáreo contrató a la estrella británica Madeleine Carroll, gracias a la autorización de Paramount, que se iba a encargar de la distribución internacional de la película, que, además, contaría con una versión inglesa. La actriz gozaba, a la sazón, de una interesante filmografía, en la que brillaban sus trabajos para Alfred Hitchcock en *39 escalones* (**The 39 Steps**, 1935) y *El agente secreto* (**Secret Agent**, 1936) y producciones de la categoría de *El prisionero de Zenda* (**The prisoner of Zenda**, 1937, de John Cromwell) o *Policía Montada del Canadá* (**North West Mounted Police**, 1940, de Cecil B. De Mille).

La actriz británica, quien, recientemente, se había construido una casa en la Costa Brava, solicitó visionar algunas de las películas de Rafael Gil, para constatar la categoría del cineasta que la iba a dirigir, y, ciertamente, lo que vio fue de su agrado. Además, veía en el tema una interesante propuesta que podía tener una exitosa salida internacional. Su afán era tal, que incluso perfeccionó su rudimentario castellano a fin de poder hacer directamente la versión castellana del filme. No obstante, motivos nunca aclarados convenientemente, pero inicialmente reconducidos a una depresión o crisis nerviosa, hicieron que abandonara el proyecto de forma abrupta, lo que motivaría el posterior pleito interpuesto por Cesáreo González para hacer valer sus derechos<sup>1</sup>.

legales de dicha suma a partir de la presentación de la demanda, y que indemnizará en concepto de daños a don Cesáreo González con 340.065,50 pesetas», según reza la sentencia en segunda instancia de la Audiencia Territorial de Madrid,

Era necesario, pues, encontrar con premura una sustituta que, aunque no tuviera el perfil comercial de Carroll, sí tuviera el artístico. Tras sopesar nombres como Lina Yegros o Blanca de Silos, sería Maruchi Fresno, que ya había trabajado con Rafael Gil en *La pródiga*, la escogida: “Inesperadamente, el día 17 de junio me hicieron las pruebas, y el día 18 supe que...me aceptaban como intérprete...mi alegría fue mayor porque fui la última actriz que probaron...<sup>2</sup>”, declaró la actriz a la revista *Radiocinema*. Inmediatamente, se incorporó a un rodaje ya empezado, en el que tuvieron que modificarse elementos como el vestuario, para adaptarse a la nueva actriz contratada, que hizo un gran esfuerzo para estar a la altura, con sesiones de trabajo que alcanzaban las diez horas diarias, dureza que era paliada por el gran ambiente de trabajo que se daba entre todos los participantes del proyecto.

Su *partenaire* en la película fue el actor lisboeta Antonio Vilar, que acabaría afincándose en España, donde hizo sus mejores trabajos en otras películas de Rafael Gil: *La calle sin sol* (1948), *Una mujer cualquiera* (1949), *Alba de América* (Juan de Orduña, 1951), *El Judas* (Ignacio F. Iquino, 1952) o *Embajadores en el infierno* (José María Forqué, 1956). Al dúo protagonista se unieron otros grandes intérpretes como Fernando Rey, que desempeña el papel del Infante Alfonso –en sustitución de Julio Peña, que aunque rodó algunos planos, tuvo que dejar su puesto a Rey por una afección estomacal–, Juan Espantaleón, José Nieto, María Asquerino, Virgilio Teixeira, Luis Peña, Milagros Leal, o Mery Martin. Esta

última tenía previsto, originalmente, ir a Roma a rodar una película con Adriano Rimoldi, pero, al serle ofrecido el importante papel de Blanca en *Reina Santa*, rescindió el contrato y se quedó en Madrid.

Aunque la película tenía garantizado el interés de las altas instituciones, hubo algunos aspectos que hubieron de ser modificados al pasar por el filtro de la censura. Así, quedó constatado en el informe final de 18 de mayo de 1946 – que concedió, al mismo tiempo, el oportuno permiso de rodaje– que «las seducciones de **Blanca por el Rey** en el Pabellón de caza quedan simplificadas y suprimido el beso final. Advirtieron al director que «cuidara la escena de la orgía en el castillo de Oporto que comienza en la página 144, puesto que la consideraban peligrosa, y así evitaban posibles cortes»<sup>3</sup>. Resulta, empero, de interés, el informe particular del censor Francisco Ortiz Muñoz<sup>4</sup>:

El enfoque, contenido, y realización de este guión me parecen francamente excelentes. La intensidad dramática del tema, la visión cinematográfica de los hechos y de las anécdotas, la sugerencia emotiva y delicada de muchos momentos de la trama, el contraste duro y fuerte de pasiones y actitudes, la exaltación de la sublime virtud y santidad de la Reina, todo ello hábilmente dosificado y conjuntado con certero sentido cinematográfico, proporciona suficiente base para el logro de una película de gran altura y calidad.

tras haber recurrido la demandada la sentencia original (marzo de 1951).

<sup>2</sup> *Radiocinema*, nº 126, 1 de agosto de 1946.

<sup>3</sup> A.G.A.M.C. 36/04682 (Exp. 36-46).

<sup>4</sup> Informe particular del censor Francisco Ortiz Muñoz contenido en A.G.A.M.C. 36/04682 (Exp. 36-46).

En el aspecto moral de la censura debo hacer las siguientes advertencias:

1. En la pág. 34, plano 121, hay una alusión verbal a la Divinidad, que resulta inadecuada supuesta la intención del pasaje. Por eso se suprime.
2. En la pág. 36, plano 130, sucede lo mismo.
3. La escena de la seducción de Blanca por el Rey (pág. 38, planos 134-136) debe simplificarse y no apurarlo hasta el extremo en que aparece en el guión. La sugerencia puede lograrse menos crudamente. Desde luego, se suprime el beso con que termina la escena.
4. Falta la letra de la canción del Bufón (pág. 46) que, por circunstancias, es de suponer que sea bastante atrevida.
5. En la pág. 57, plano 189, se cambia una palabra.
6. La escena en el pabellón de caza entre el Rey y Blanca (pág. 73) es excesivamente sugerente. No es fundamental para el argumento, y queda suprimida.
7. Hay un pasaje en el plano 267, pág. 80, que debe realizarse con

cuidado, y suprimir las frases que se indican.

8. La escena de la orgía en el castillo de Oporto que comienza en la pág. 144, es peligrosa, por su crudeza y procacidad. Debe realizarse con mucho cuidado para evitar probables cortes.

Sin embargo, Gil hizo caso omiso en su realización de todas las apreciaciones contenidas en la censura previa del guion, aunque sí se mostraría más comedido en la duración de “la orgía de Oporto”, que tiene lugar antes de la llegada del emisario.

El 18 de marzo de 1947, se concede a *Reina Santa* la calificación de **Interés Nacional** por la Junta Superior de Ordenación Cinematográfica, otorgándosele, pues, cinco permisos de doblaje. Distribuida por Suevia Films, su estreno en España tendría lugar en el Palacio de la Música en plena Semana Santa –algo excepcional, pues eran días en los que se proyectaban pocas películas–, el 31 de marzo de 1947, y, a partir de ese momento, fue un éxito allí donde se estrenó. De hecho, la última película de Ernst Lubitsch, *El pecado de Cluny Brown* (**Cluny Brown**, 1946), que debía proyectarse en el mismo cine, tuvo que demorar su estreno ante la masiva afluencia de público que tuvo *Reina Santa*. En Portugal, se estrenaría como *Rainha Santa*. También se exhibiría en Italia, con lo que su doblaje a otro idioma le proporcionaría un nuevo permiso de doblaje en 1951.

Entre los informes que remitieron las Delegaciones Provinciales, el delegado de Oviedo escribió el 22 de abril de 1947: «Se trata de la mejor producción nacional, y que puede competir con las mejores películas de carácter histórico realizadas en el extranjero. Es de admirar la labor del director, que ha sabido imprimir a todas las escenas un realismo insuperable, venciendo todas las dificultades de que están erizadas las producciones de este tipo»<sup>5</sup>. El único pero que formula, en consonancia con la opinión que una parte del público manifiesta, son las escenas del pabellón de caza del Rey Dionis (Dionisio I de Portugal). El delegado provincial de Vizcaya, por su lado, sostuvo en su informe de 21 de abril de 1947 que «le parece sobradamente justificada la buena acogida de que informa por cuanto comparte el criterio de los que reputan a *Reina Santa* como una de las mejores películas españolas que se han hecho por su gran riqueza argumental, por su emoción, por la justeza del diálogo, por los aciertos en la música de fondo, siempre adecuada, por la nitidez inmaculada de la fotografía, por la caracterización insuperable de los intérpretes, por la perfección del sonido, por los fastuosos decorados y porque, para terminar, la película es irreprochable de principio a fin»<sup>6</sup>. Hubo práctica unanimidad entre los delegados, y fue muy bien acogida por el público.

En la prensa se desató una corriente favorable al filme: en *La nueva España* se expuso: «Cesáreo González ha producido una película para la que no encontramos

adjetivos. De un argumento histórico – con plena realidad histórica– pleno de interés, compuso Rafael Gil un guión de calidad insuperable. Y el mismo Rafael Gil dirigió con tanta maestría como pudiera hacerlo cualquiera de esos directores extranjeros tan admirados del público»<sup>7</sup>. En *Informaciones*, Valentín González escribió que «se precisa un gran sentido de la responsabilidad en que se incurre cuando se acomete una empresa semejante. Y ese valor lo posee Rafael Gil, este gran director español, que aun a sabiendas de a lo que se exponía, empezó, llevó adelante, y terminó, la creación cinematográfica de *Reina Santa*»<sup>8</sup>. En *Pueblo*, Ardila habló de *Reina Santa* como «una cinta histórica perfecta, otra obra maestra del celuloide patrio que admite parangón honroso y exacto con las mejores extranjeras de su género»<sup>9</sup>. Años más tarde, en 1966, en los números 201 a 204 de *Film Ideal*, dedicados a los diez años de fundación de la revista, y en los que se hace un análisis del cine español hasta la época, se consideró a *Reina Santa* como la película cumbre del cine de gola, esto es, del cine histórico, un cine que se denuesta desde las páginas de la revista, aunque considere excepciones como la mencionada *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948) y *Catalina de Inglaterra* (Arturo Ruiz Castillo, 1951). Menos parabienes recibió de Emilio Sanz de Soto, que la descalificó, de forma superficial y desafortunada, como «ridícula»<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> A.G.A.M.C. 36/04682 (Exp. 36-46).

<sup>6</sup> A.G.A.M.C. 36/04682 (Exp. 36-46).

<sup>7</sup> *La Nueva España*, 19 de abril de 1947.

<sup>8</sup> *Informaciones*, 31 de marzo de 1947.

<sup>9</sup> *Pueblo*, 31 de marzo de 1947.

<sup>10</sup> SANZ DE SOTO, Emilio, en Martínez Torres, Augusto (Coord.): *Cine Español: 1896-1983*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Cinematografía. Madrid, 1984. Pág. 131.

En los premios del Sindicato Nacional del Espectáculo de 1947, *Reina Santa* consiguió el segundo premio. El acta del jurado, firmada en Madrid en el despacho del subsecretario de Política Exterior y Comercio, Emilio de Navasqués, el día 14 de octubre de 1947, establecía que lamentaba «públicamente la no existencia de otro primer premio (que se habían llevado *La fe* y *Mariona Rebull*), para adjudicarlo a la película titulada *Reina Santa*, producida por Suevia Films (Cesáreo González), por cuya causa se le concede el primero de los segundos, y, considerando la categoría de esa película y el esfuerzo realizado, solicitar de la superioridad la equiparación económica de este premio con los primeros» (con lo que, finalmente, también se llevaría el premio de 400.000 pesetas). En septiembre de 1949, Maruchi Fresno sería galardonada por la Federación de Redactores Cinematográficos y Teatrales de Cuba como la mejor actriz de 1948 por su notable interpretación, muy contenida, para lo que en ella era habitual.

La actriz compone el retrato fílmico del tipo de mujer que preconizaba el régimen, esto es, pura, obediente, sumisa y supeditada a los deseos del hombre; un modelo que tenía en Pilar Primo de Rivera y su **Sección Femenina**, su gran referencia. Efectivamente, la hermana del fundador de Falange sostenía que el papel de la mujer en la vida había de ser de sumisión al hombre: «El hombre es el rey; la mujer, los niños, las ayudas, los necesarios complementos para que el hombre alcance su plenitud»<sup>11</sup>. En *Reina Santa*, el personaje de Maruchi Fresno se caracteriza por su carácter devoto y su capacidad de sacrificio, aceptando, de buen grado, el adulterio de su marido y

los frutos de éste, los hijos (lo que puede tener justificación en el hombre, aun dentro de una ficción de carácter histórico, jamás está permitido para la mujer, y el cine de esos primeros años de la posguerra no acepta la plasmación cinematográfica del adulterio femenino). Ello se pone de manifiesto en una de las reflexiones que la Reina Isabel realiza a su confesor Fray Pedro (Juan Espantaleón): «¿No son carne y sangre de mi esposo? Son mi cruz. ¡Qué mayor fortuna que tener una cruz a la que se pueda amar!», en referencia a los hijos bastardos de Dionis.

Una vez más en las películas de Rafael Gil, dos de los puntos álgidos fueron la fotografía y los decorados. La primera corrió a cargo de su fiel Alfredo Fraile, el cual dotó a la imagen de un alto componente lumínico, que tiene especial significación en las escenas protagonizadas por la Reina Isabel, quien suele aparecer envuelta en un poderoso aura de clara interpretación mística, alcanzando su cénit en la secuencia en que, con una cruz como guía y símbolo de paz, aparece en el campo de batalla para poner fin a las hostilidades entre Dionis y Alfonso (Fig. 1).

<sup>11</sup> PRIMO DE RIVERA, Pilar: *La mujer en casa*. Ediciones del Congreso de la Familia Española.

Barcelona, 1963. Citado por Sueiro y Díaz Nosty, *Historia del Franquismo I*, pág. 363.

Otras secuencias que resultan de gran interés por el tratamiento fotográfico son aquellas en que la Reina conversa con el Rey, en lo que se supone es una interesante dicotomía entre el proceder pecaminoso de Dionis, y la pureza inmaculada de la Reina (Fig. 2); la escena de las rosas, donde la luz irradia con fuerza mientras una música coral realza la santidad de Isabel –como un cuadro, la imagen tiende a difuminarse en sus contornos, dotándola Fraile, de esta forma, de un fuerte componente onírico– (Figs. 3, 4, 5 y 6), y la escena final de la peregrinación a Santiago de Compostela junto a sus acólitos, en la que la Reina, previendo que pronto abandonará el mundo terrenal, vuelve a rodearse de ese aura religiosa potenciado por una luz que la resalta en medio de su pueblo (Fig. 7).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4





Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

Los decorados, por su parte, fueron diseñados, esplendorosamente, por Enrique Alarcón, que se valió de los estilos artísticos conocidos hasta los inicios del siglo XIV, época en que discurre la acción, para lo que investigó la arquitectura, pintura y escultura de ese período. Una vez realizado el minucioso estudio, dividió los estilos en función del lugar donde se desarrollaba la historia: así, para las escenas ubicadas en Portugal empleó todos los estilos menos el mudéjar; mientras que para España, se valió sólo de este último estilo, centrado en la Alfajería de Zaragoza, cuyo Salón del Trono lo reconstruyó en una dimensión de cinco metros de ancho por veinte de largo.

*Reina Santa* se erige no sólo en un ejemplo preclaro del cine nacionalcatólico que se perseguía desde el régimen, sino que coadyuva a la consolidación del modelo de mujer que se propugnaba, pero lo hace sin connotaciones peyorativas, pues, a la piedad, fe y resignación de la reina Isabel, se unen una energía y amor encomiables, unos valores que atemperan las pasiones masculinas. En la película, el personaje de Maruchi Fresno supone el equilibrio y el diálogo entre padre e hijo, ayudando a la comprensión y el reencuentro, comprendiendo, finalmente, la sinrazón de sus actos, y llevando al cese de las disputas. La puesta en escena, la fotografía y el trabajo actoral son elementos que, en manos de un cineasta tan experimentado como Gil (a pesar de llevar sólo cinco años en la dirección), sitúan a *Reina Santa* como una de las producciones más destacadas del cine español de los años cuarenta.