

## LA IMAGEN DE HUNGRÍA EN EL CINE FRANQUISTA\*

ANDRÁS LÉNÁRT

Universidad de Szeged

**Resumen:** La compleja relación entre el cine y la historia representa un campo de investigación interdisciplinario que invita a la reflexión. La formación de una política cinematográfica adecuada constituía un deber sustancial en todas las dictaduras europeas del siglo XX. Entre ellos, el cine del régimen de Francisco Franco fue uno de los ejemplos más interesantes. El general español consideraba que el comunismo era el enemigo más peligroso y diabólico de la civilización cristiana. De acuerdo con esta obsesión, la industria cinematográfica del régimen produjo unas cuantas películas que respaldaron el feroz anticomunismo del dictador. Hungría, un país de Europa Central bajo dominio comunista, también pertenecía a este paradigma: temas, eventos e individuos húngaros aparecían de vez en cuando en estas películas que narraban los horrores de formar parte del bloque soviético. En este trabajo se analizan tres películas de propaganda españolas, rodadas en la década de los 50, donde Hungría y los húngaros desempeñaron un papel fundamental.

**Palabras clave:** cine español, franquismo, Hungría, comunismo, propaganda

**Abstract:** The complex relationship between film and history represents a thought-provoking interdisciplinary research field. The formation of a suitable film policy constituted a substantial assignment in all European dictatorships of the 20th century. Among them, the cinema of Francisco Franco's regime was one of the most interesting examples. The Spanish general considered that communism was the most dangerous and a genuinely diabolical enemy of the Christian civilization. In compliance with this obsession, the regime's film industry produced quite a few movies that backed the dictator's deep-rooted anti-communism. Hungary, a Central European country under communist rule, also belonged to this paradigm: Hungarian topics, events and individuals appeared every now and then in those films that discussed the drawbacks and horrors of being part of the Soviet block. In this paper I analyze three Spanish propaganda movies from the 1950's where Hungary and Hungarians played a central role.

**Key words:** Spanish cinema, Franco's regime, Hungary, communism, propaganda

---

\* This research was supported by the European Union and the State of Hungary, co-financed by the European Social Fund in the framework of TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 'National Excellence Program'.

La obsesión del general Franco con el peligro que el comunismo suponía para la civilización cristiana era una oscura sombra proyectada sobre la vida del régimen. De acuerdo con el cine español oficial de la época, Hungría, un país bajo dominio comunista-socialista entre los años 1945 y 1989, formaba parte del universo bolchevique del que la gente democrática y cristiana quería huir. Como consecuencia, la situación desfavorable de Hungría y de los húngaros apareció también de vez en cuando en las pantallas de cine españolas.

### El fondo histórico-cinematográfico

España salió de la Guerra Civil fratricida como un país herido y fragmentado, sobre todo en la conciencia de los supervivientes. La dictadura, que surgió a raíz del triunfo de las fuerzas nacionalistas, implantó la hegemonía del nacionalcatolicismo, el orden salvaguardado por las Fuerzas Armadas y la omnipotencia exclusiva del concepto de la Hispanidad carpetovetónica. La superioridad de la raza hispana prevaleció sobre todas las ideologías divergentes y tildaron de traidores a la patria a todos los españoles que manifestaran su desacuerdo con la ideología imperante. El fundamento histórico-político del régimen fue la Guerra Civil que había estallado para derrocar al gobierno democrático de la Segunda República. Según la retórica franquista, el levantamiento había sido imprescindible para impedir que la coalición izquierdista traicionara la causa nacional y entregara el país a los comunistas. Para los nacionalistas, la Guerra Civil supuso la batalla decisiva entre el patriotismo y la coalición antiespañola, entre el catolicismo y el ateísmo.

Según el régimen franquista, el enemigo indestructible de la nación española era el comunismo, pero esta noción cobró varios sinónimos a lo largo de las décadas de la dictadura. Comunistas, bolcheviques, judeo-masónicos, marxistas, socialistas, etc. significaban lo mismo: personas que actuaban en servicio de la Unión Soviética y participaban en la conspiración internacional contra la Nueva España.<sup>1</sup> Sin embargo, no todos los izquierdistas o antifranquistas eran comunistas, en las Brigadas Internacionales<sup>2</sup> tampoco estaban en mayoría. Algunos políticos y voluntarios húngaros tuvieron papel destacado en la Guerra Civil española,<sup>3</sup> suministrando una distinguida aportación a las relaciones variopintas que han existido entre Hungría y España desde el siglo X hasta hoy.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> La alusión a la amenaza permanente aparece constantemente en los discursos de Franco. Véase: Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Los demonios familiares de Franco*, Barcelona, Random House Mondadori, 2004.

<sup>2</sup> Unidades militares voluntarias que llegaron a España durante la Guerra Civil para combatir las tropas franquistas en auxilio de la Segunda República.

<sup>3</sup> Sobre los húngaros de la Guerra Civil, véase: Ádám ANDERLE, “El calvario de los brigadistas húngaros”, in: *Acta Hispanica*, Tomus XVIII, Szeged, 2013, 63-71. Más información: Agustín GUILLAMÓN IBORRA, *El terror estalinista en Barcelona*, Barcelona, Aldarull, 2013, 6-55.

<sup>4</sup> Sobre las relaciones entre los dos países se publicó una monografía y un volumen de ensayos: Ádám ANDERLE, *Hungría y España. Relaciones milenarias*, Szeged, Universidad de Szeged, 2007 y

El feroz anticomunismo de Franco servía como aglutinante para la dictadura y caracterizaba también la vida cotidiana de la sociedad. Según la propaganda estatal, los bolcheviques esperaban emboscados e infiltrados en la sociedad española con el objetivo de socavar los cimientos de la España nacional y patriótica. Para combatir estas fuerzas demoníacas, la civilización cristiana debía aprovecharse de todos los instrumentos y posibilidades disponibles tanto a nivel nacional como internacional. Sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial este odio empedernido hacia el comunismo trajo ciertas ventajas al régimen, sin las cuales no hubiera sido capaz de sobrevivir la década de los 50. En el sistema de coordenadas de la Guerra Fría Franco adoptó el papel del profeta que ya en los años 30 había advertido de los peligros de la Unión Soviética. Por lo tanto, ante los ojos de los poderes occidentales el Caudillo era el mal menor que, a pesar de tener un estado totalitario bajo su mando, compartía la repugnancia de los países democráticos por los comunistas. Esta animadversión común supuso el sostén de una colaboración política-económica desde 1953 (la firma de los primeros acuerdos con los Estados Unidos de América).

En los países dictatoriales el cine cobra extraordinaria importancia, pero incluso en los países democráticos nace un cine ideologizado, vinculado con la situación internacional del momento.<sup>5</sup> En la política cinematográfica del franquismo, que se creó en consonancia con la ideología y la política interior y exterior del régimen,<sup>6</sup> también estaba presente la imagen amenazadora del comunismo. No sólo en las obras de tema contemporáneo; en las películas de ambientación histórica, rodadas sobre la época de los Reyes Católicos, el período de los Habsburgo o los siglos borbónicos, aparecieron con frecuencia elementos o personajes que demostraron que los precursores del comunismo devastador ya habían hecho acto de presencia mucho antes que la Unión Soviética se convirtiera en una superpotencia mundial. Estos largometrajes históricos trazaron un paralelo entre el “antiespañolismo” histórico y el marxismo-bolchevismo contemporáneo.

Al margen de la presencia metafórica, el comunismo desempeñó también un papel fundamental concreto en el cine del franquismo, sobre todo en dos subgéneros

---

Zsuzsanna CSIKÓS ed., *Encrucijadas. Estudios sobre la historia de las relaciones húngaro-españolas*, Huelva, Universidad de Huelva, 2013.

<sup>5</sup> En los Estados Unidos, por ejemplo, las productoras de Hollywood incluyeron también el tema de la Guerra Fría en sus películas tanto de manera directa como indirecta. Algunos ejemplos: *Telón de acero* (*The Iron Curtain*, dir. William A. Wellman, 1948, Twentieth Century Fox Film Corporation), *El Danubio rojo* (*The Red Danube*, dir. George Sidney, 1949, Metro-Goldwyn-Mayer), *Mi hijo John* (*My Son John*, dir. Leo McCarey, 1952, Rainbow Productions), *La fiera de Budapest* (*The Beast of Budapest*, dir. Harmon Jones, 1958, Barlene Corporation) o, a nivel de la ciencia ficción, *Vinieron del espacio* (*It Came from Outer Space*, dir. Jack Arnold, 1953, Universal International Pictures) y *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the Body Snatchers*, dir. Don Siegel, 1956, Allied Artists Pictures–Walter Wanger Productions).

<sup>6</sup> Véase: András LÉNÁRT, “La concepción histórica de Franco y su reflejo en el cine oficial del régimen”, in: *Études de la région méditerranéenne*, Tomus XX, Szeged, 2011, 71-81.

filmicos. El llamado “cine de Cruzada”, que concebía la Guerra Civil como una Cruzada cristiana (secundada incondicionalmente por la Iglesia católica española) contra el comunismo ateista, tenía como hilo sustancial la lucha contra los republicanos, bolcheviques, marxistas, etc. Además, otro subgénero contaba historias sobre la España nacionalcatólica de la posguerra que seguía siendo amenazada por los agentes comunistas subversivos. Algunos largometrajes (sobre todo las películas de aventura o de intriga) colocaron los acontecimientos de la obra en la Unión Soviética o en un país centroeuropeo bajo el yugo soviético para demostrar que la vida era infernal en esas regiones. Hungría y los temas húngaros, todos vinculados al comunismo, aparecieron dentro de este último subgénero.

### **Budapest, capital revolucionaria**

La revolución húngara de 1956 despertó extraordinario interés y solidaridad en la España franquista.<sup>7</sup> Según la información oficial de la película (accesible en varios archivos y filmotecas españoles), *Rapsodia de sangre* (dir. Antonio Isasi-Isasmendi, 1957, Isasi Producciones Cinematográficas) no contó con la colaboración de cineastas o expertos húngaros. Sin embargo, entre los largometrajes de temática húngara, probablemente este film ofrece la mayor autenticidad. La obra narra los episodios más notables de la revolución húngara de 1956.<sup>8</sup> Según las memorias del director, optó por rodar esta película después de haber visto reportajes en el noticiario oficial franquista *NO-DO* (*Noticiarios y Documentales*) sobre la tragedia del pueblo húngaro. Admiraba el afán por la libertad y el levantamiento valiente y desesperado de la masa oprimida, pero le horrorizó la reacción sangrienta de los tanques soviéticos. Los cineastas procuraron crear un ambiente auténtico: eligieron aquellos edificios y calles de Barcelona, Bilbao y Gerona que se parecían a los de la capital húngara de la época.<sup>9</sup> Como en el caso de todas las películas mencionadas en este artículo, en *Rapsodia de sangre* también aparecen famosos e importantes lugares de Budapest (como, por ejemplo, el Parlamento o el Puente de las Cadenas), gracias a la inserción de tomas originales del *NO-DO*. No obstante, la autenticidad en este caso traspasa los límites de los otros filmes: el equipo incluso recreó algunos elementos ambientales para poder representar sucesos trascendentales, así, por ejemplo, erigieron una copia de la estatua del poeta húngaro Sándor Petőfi, delante de la cual se pronuncia un discurso sobre el derecho a la autodeterminación del estado húngaro y sobre las reivindicaciones de los universitarios.

---

<sup>7</sup> ANDERLE 2007, op. cit., 155-166.

<sup>8</sup> Sobre la revolución, véase la siguiente monografía: María Dolores FERRERO BLANCO, *La revolución húngara de 1956: el despertar democrático de Europa del Este*, Huelva, Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, 2002.

<sup>9</sup> Antonio ISASI-ISASMENDI, *Memorias tras la cámara: Cincuenta años de un cine español*, Madrid, Ocho y Medio, 2004, 89-91.; Juan Antonio PORTO, *Antonio Isasi-Isasmendi. Una mitad de los cien años del cine español*, Festival de Málaga, 1999, 55-60.

El protagonista del film es el pianista húngaro András Pulac, católico y anticomunista, mientras que su futuro suegro, János Kondor, redactor en jefe del diario más importante del país, es pro-soviético y ateo. El conflicto personal ya está codificado en esta discordia fundamental, pero el enfrentamiento familiar pronto se elevará a nivel nacional. Según la trama, Pulac, a instancias de las autoridades húngaras, da un concierto en honor de un prestigioso invitado soviético. Cumple con este encargo no por su simpatía hacia la persona o el régimen, sino porque sabe que un grupo de jóvenes quiere organizar una protesta esa misma noche. Ya que está previsto que el estado mayor de la ÁVH<sup>10</sup> asista al concierto, las autoridades no podrían reaccionar con rapidez a esta protesta, la actuación de Pulac podría desviar su atención. Aunque al comienzo Pulac no quiere involucrarse en sucesos violentos, finalmente opta por ayudar a los manifestantes. Sin embargo, el concierto desemboca en un baño de sangre entre los jóvenes y los oficiales capturados en la sala y este incidente servirá como punto de inflexión en la historia de la resistencia húngara antisoviética. Al contrario de lo planeado, los insurrectos no logran tomar a los oficiales como rehenes, así la ÁVH carga contra la multitud que desfila por las calles de Budapest. Las dos terceras partes restantes de la película muestran los combates de los días siguientes, la represión sangrienta por parte de las autoridades, la gente acribillada, la venganza de los revolucionarios y, como desenlace trágico, la llegada de los tanques soviéticos. Durante los días del levantamiento se crea un vacío de poder en el que los fieles seguidores del poder comunista deben hacer frente a un futuro incierto, tal vez fatal para ellos. En esta incertidumbre Kondor se suicida de manera simbólica: se arroja desde el pedestal de la estatua de Stalin demolida antes de que la muchedumbre encolerizada le linchara. Pulac y su novia se ven obligados a huir por dos razones. Por un lado, la mujer es la hija de un conocido comunista, por lo tanto, su vida corre peligro constantemente. Por otro lado, después de la llegada de los tanques soviéticos, han de escapar del país a causa de la represalia inminente contra los revolucionarios, entre los cuales se encuentra también Pulac por sus relaciones con algunos insurrectos. En una escena de huida espectacular logran romper el cordón ferroviario con una locomotora robada y dejan Hungría. El argumento secundario de la película pivota sobre un oficial soviético que antes también era pianista. Su esposa se ha desilusionado de las ideas comunistas y él ya tampoco siente la firmeza ideológica. Aunque no se atreve a oponerse a sus superiores, el matrimonio no puede evitar el final trágico: ella acude en ayuda de Pulac y su novia, así ambos serán víctimas de la represalia vengativa de los soviéticos.

El realizador Isasi-Isasmendi, especializado en rodar obras policíacas y de aventura, se valió de las imágenes de archivo de los noticiarios españoles relacionadas con los acontecimientos húngaros y, partiendo de estas grabaciones originales, intentaron reconstruir algunos combates de las semanas turbulentas. Al parecer, esta sería la primera vez que un director de cine español insertara tomas originales de noticiarios en

---

<sup>10</sup> ÁVH: Autoridad de Protección de Estado, la organización opresora y policía secreta de Hungría entre 1948 y 1956.

un largometraje.<sup>11</sup> Se nos perfilan los sucesos más destacados de la revolución (como la destrucción del coloso de Stalin) y se hacen alusiones a las personas más importantes (por ejemplo, al presidente Imre Nagy o al cardenal Mindszenty; este último aparece también en un fragmento original). La brutalidad humana se presenta de doble manera: el ejército dispara a la gente y comete atrocidades sin escrúpulos, pero los revolucionarios tampoco desmerecen de las autoridades cuando matan a golpes a cualquier persona desarmada, supuestamente simpatizante de los comunistas. Desde este aspecto la película es también fiel a la realidad: durante aquellos días ambos bandos cometieron crueldades, aunque la desesperación del pueblo insurgente es comprensible (y admitida por la mayoría de los historiadores húngaros).

Si tenemos en cuenta todas las películas que han sido rodadas hasta hoy sobre la revolución húngara, podemos afirmar que *Rapsodia de sangre* es la obra más impresionante, exenta de las exageraciones dramáticas (y a veces románticas) que suelen aparecer con frecuencia en los largometrajes húngaros que elaboran los sucesos de 1956. El director prestó mucha atención a la autenticidad, por eso llevaron a cabo investigaciones antes de ponerse a rodar. La mayor discrepancia de la realidad es la especificación del concierto de Pulac como razón directa de la revolución; no obstante, no podemos reprochar al realizador esta anomalía, él seguramente no quiso falsificar la historia, solamente introdujo en el film un cambio necesario, perfectamente justificado desde el punto de vista dramático. Conforme a la decisión del director, según la cual la actividad de Pulac constituiría el foco argumental de la película, es comprensible que de alguna manera el protagonista tuviera que participar en el estallido de la revolución.

### **La atmósfera comunista universal**

Una película sobre el comunismo húngaro cuya trama se desvincula del comunismo húngaro con el fin de elevar el tema a un nivel universal: esta sería la mejor caracterización de *El canto del gallo* (1955) de Rafael Gil. Los cineastas no nos hacen evidente que la obra tenga lugar en Hungría, lo cierto es que estamos en un país de Europa del Este o Europa Central, atormentado por el terror comunista. Sin embargo, ya en la primera escena aparecen personas en uniforme y con perros que persiguen al protagonista y se oye claramente que hablan en húngaro; estas primeras imágenes nos ponen en evidencia que estamos en Hungría. Más tarde, en los exteriores e interiores también podemos leer palabras y frases escritas en húngaro, adquiriendo así el escenario un significado concreto para aquellos espectadores que conozcan el idioma húngaro.

La película es la adaptación de la novela homónima de José Antonio Giménez-Arnau (publicada en 1954) que, a su vez, nació inspirada por *El poder y la gloria* (*The Power and the Glory*, 1940) de Graham Greene. El núcleo de la historia nos propone una cuestión moral: ¿hasta qué profundidad ha de descender un cura para sobrevivir las circunstancias? El tema fue apropiado para el régimen español: siendo la Iglesia católica uno de los pilares

---

<sup>11</sup> PORTO, op. cit., 57.

fundamentales de la dictadura franquista, la Guerra Civil (la Cruzada) cristiana contra la Segunda República y el comunismo ateo ya había cobrado un tinte religioso.

El protagonista de la película, el padre Müller (encarnado por Francisco Rabal) está convencido de que la fe es capaz de prevalecer sobre cualquier dificultad, pero el comunismo supone una amenaza tan grave que incluso la cristianidad tropieza con obstáculos para superarla. La historia sucede en un país donde las autoridades acosan el catolicismo, profanan los símbolos religiosos y fusilan a cualquier persona si sospechan que es religiosa o de derechas. Con el fin de sobrevivir la persecución, Müller se ve obligado a mentir, reniega de su fe y rechaza oír la confesión de un preso agonizante, manteniéndolo en secreto su verdadera profesión. Uno de sus antiguos compañeros de estudios (Ganz), que ahora es un oficial comunista, intenta ayudarlo a escapar de la represión. Müller recibe un salvoconducto a cambio de declarar que nunca ha sido miembro de la Iglesia católica. El protagonista reniega de su profesión dos veces y, como tercera traición, delata sin querer a otro cura; con estos tres actos inmorales la personalidad de Müller se deteriora definitivamente y el remordimiento se adueña de él. Con todo esto se refuerza el simbolismo cristiano de la historia. El paralelismo entre el padre Müller y el apóstol San Pedro es llamativo, una semejanza que ya viene aludida por el título mismo de la película. En el *Evangelio de Mateo* Jesús dice a Pedro: “Te aseguro que esta misma noche, antes que cante el gallo, me habrás negado tres veces.”<sup>12</sup> Müller, según su propia afirmación en una escena, ha traicionado su fe tres veces, pero, por fin, se arrepiente de sus pecados y se consagra a ayudar a los miserables y oprimidos. Incluso confiesa su culpa a los parientes del cura asesinado, pero ellos no se la perdonan. No obstante, su obispo le absuelve.

La segunda mitad de la película justifica por qué los cineastas no han delimitado claramente el lugar concreto de la historia. Estamos en medio de una guerra no especificada cuyo fin es sorprendente para un espectador húngaro: las fuerzas democráticas derrotan a los comunistas y, como consecuencia, se acaba la dictadura sangrienta. Si tenemos en cuenta los hechos históricos, este país no puede ser Hungría, ya que allí sólo el cambio de sistema de 1989-1990 puso fin al sistema socialista. Sin embargo, las inscripciones, frases y palabras escritas en húngaro siguen apareciendo en las escenas y los protagonistas leen el diario *Hungária* que, según el cartel de un puesto de periódicos, es editado por la empresa *Délmagyar* (una editorial cuyo nombre alude al sur de Hungría; además, esta denominación es semejante a la de una empresa de prensa que existe en el país incluso hoy). Por consiguiente, en este punto la ficción se aparta definitivamente de la realidad. En esta nueva situación el oficial comunista Ganz será el perseguido y Müller intentará salvarle correspondiendo así a su ayuda anterior. En la última escena todos los culpables reciben su castigo (merecido o no): en un tiroteo entre Ganz y la policía tanto Müller como Ganz pierden la vida, pero ambos consideran la muerte como alivio, se libran de la carga moral y de los pecados terrenales.

---

<sup>12</sup> He utilizado la siguiente traducción: [http://www.vicariadepastoral.org.mx/sagrada\\_escritura/biblia/nuevo\\_testamento/01\\_mateo\\_06.htm](http://www.vicariadepastoral.org.mx/sagrada_escritura/biblia/nuevo_testamento/01_mateo_06.htm), fecha de consulta: 20 de agosto de 2014.

La intención de Rafael Gil queda patente: representar el comunismo como un ente independiente del espacio y tiempo concretos y dotar la obra con un mensaje de sentido universal, según el cual el bolchevismo es una fuerza devastadora en todas las partes del mundo. El padre Müller vive atormentado por el remordimiento, no puede soportar en el presente lo que ha cometido en el pasado cercano. Según la moraleja final del film, el comunismo obliga a los cristianos a que abandonen su fe y a que traicionen tanto a sus compañeros como a Dios. Para Müller la supervivencia sería el mayor castigo, fallecer durante el tiroteo es un alivio para él, le libera de los sufrimientos.

El ambiente húngaro se debe al jefe de producción húngaro de la película, Tibor Révész, que más tarde compaginaría sus tareas cinematográficas (colaborando frecuentemente con el director Jesús Franco) con la creación de crucigramas, convirtiéndose en un maestro de esta última actividad bajo el seudónimo de Peko. El padre del productor también había desempeñado un importante papel en la sociedad española: Andrés Révész fue columnista del diario *ABC*, escritor, traductor de obras literarias y, además, consejero de asuntos exteriores de Miguel Primo de Rivera.<sup>13</sup> Según los datos oficiales, Tibor Révész y algunos extras fueron los únicos húngaros que intervinieron en el rodaje de la película. Las frases y palabras, pintadas en las paredes en húngaro, generalmente contienen algún error, y a veces el resultado es bastante ridículo, debido a la traducción errónea al húngaro de frases originalmente españolas.

### Un héroe húngaro en el campo de fútbol español

La popularidad del fútbol en la España franquista no tenía parangón. Con este deporte la gente se evadía de la realidad y se deleitaba con el juego excepcional de los futbolistas que encarnaban a los héroes nacionales de España. Los estadios de fútbol se llenaban de la gente corriente y de la flor y nata de la sociedad. Los triunfos de los equipos españoles formaban parte integrante de la propaganda estatal, presentando estas victorias en la prensa escrita y en los noticiarios como si los éxitos se debieran al régimen. La serie de triunfos culminó en 1964 cuando la selección española venció a la de la Unión Soviética en el campeonato de la Eurocopa.

El cine suponía el otro escenario natural para la evasión popular, así el régimen quiso mezclar los dos ingredientes para adquirir una combinación sublime. Desde los años 40 se rodaron cada vez más películas sobre futbolistas o con jugadores de fútbol en un papel estelar. Algunas de éstas fueron, por ejemplo, *¡¡Campeones!!* (dir. Ramón Torrado, 1943, Suevia Films–Cesáreo González), *Once pares de botas* (dir. Francisco Rovira Beleta, 1954, Balcázar Producciones Cinematográficas) o *El fenómeno* (dir. José María Elorrieta, 1956, Gredos Films). Sin embargo, el mayor éxito lo cosechó *Los ases buscan la paz* (dir. Arturo Ruiz Castillo, 1954, Titán Films), la película deportiva más taquillera de la época, que fue mucho más que un largometraje sobre fútbol: fue la compaginación perfecta de diversión y propaganda estatal.

---

<sup>13</sup> Sobre Andrés Révész, véase: ANDERLE 2007, op. cit., 130-134.

La descripción oficial del programa de mano<sup>14</sup> explica que el director de una de las películas de Cruzada más emblemáticas del cine español (*El santuario no se rinde*, 1949, Centro Films–Terramar Films–Valencia Films), Ruiz Castillo, esta vez adaptó a la gran pantalla la biografía auténtica del futbolista húngaro László (Ladislao) Kubala. La película narra cómo el protagonista huyó de Hungría y se estableció por fin en España. En el largometraje Kubala se interpreta a sí mismo y sus hijos también aparecen en papeles secundarios. Es cierto que la historia se fundamenta en hechos reales y contiene varios episodios fidedignos de la vida del futbolista, pero la narración se completa con varios elementos ficticios para que la película encaje más en el género de cine de aventura.

Según la trama, el servicio secreto comunista húngaro le amarga la vida a Kubala y le mantiene bajo constante vigilancia con el fin de convencerle para que trabajase para el estado como informador. Él no quiere convertirse en un soplón, pero la presión será insoportable. Acto seguido, se ve obligado a dejar su país natal y refugiarse primero en Austria, luego en Italia y, por fin, en España. Tiene que separarse provisionalmente de su mujer, sus hijos y su madre, pero esperan reunirse pronto en algún lugar del mundo. Durante la huida, Kubala sobrevive varias situaciones peligrosas, entabla amistades con varios otros disidentes y con una joven húngara. Esta última relación encierra en sí la posibilidad de un enredo romántico, pero, partiendo de la concepción oficial del régimen nacionalcatólico en cuanto al adulterio, esta atracción no puede evolucionar en algo más íntimo, los dos no sobrepasan las barreras de la amistad. España acoge al futbolista con mucho cariño y se le ofrecerá como nueva patria. Sin embargo, el servicio secreto húngaro no abandona el intento de persuadir a Kubala para su colaboración: le ofrecen la posibilidad de volver a Hungría y visitar a su madre, a condición de que escriba informes sobre determinados grupos y personas. El protagonista rechaza la propuesta, prefiere quedarse en España y formar parte de la sociedad anticomunista. Por fin, su esposa y su hijo también llegan allí, así la familia cercana vuelve a reconstituirse.

A pesar de ser una película muy apreciada por el público y la crítica de la época, *Los ases buscan la paz* no es una obra destacada en la historia del cine español. Desde el punto de vista cinematográfico y estético, la mezcla desproporcionada de la ideología y el sentimentalismo concluye en un resultado mediocre. El mensaje propagandístico del film es obvio: España se ofrece como refugio para los centroeuropeos que anhelan la libertad y una vida tranquila, lejos de la tiranía soviética. En teoría, una película anticomunista de tono propagandístico debería tener una atmósfera sofocante, con hilos temáticos oscuros y agobiantes; no obstante, esta película exhibe solamente algunos momentos de angustia. Es una obra que quiere explotar al máximo la popularidad de Kubala, atraer tanto al público femenino como al masculino, y presentar una historia llena de aventuras, romántica y, naturalmente, con un final feliz. Mientras tanto, la propaganda anticomunista está presente constantemente, transcurriendo la historia bajo la cúpula de esta carga ideológica.

---

<sup>14</sup> Se puede consultar en la colección de programas de mano la Filmoteca de Madrid.

Los protagonistas no son personajes complejos, sólo hay buenos (los refugiados inocentes y los extranjeros y españoles que les ayudan) y malos (los comunistas, desde luego). La interpretación de Kubala, aunque no es un actor profesional, no desmerece de la de los actores que le rodean; estos últimos no tienen una tarea difícil, su única función es dejar que el protagonista brille en su papel. Sin embargo, el fanatismo de los cineastas hacia Kubala a veces cobra dimensiones extremas, la perfección y la benevolencia del futbolista es asombrosamente inverosímil. Se asemeja más bien a un santo o a un héroe histórico, y no a un hombre corriente.

La película intenta cobrar un cierto grado de realismo en cuanto a los aspectos húngaros, pero este empeño quebranta innecesariamente la continuidad del film. Se insertan tomas originales de partidos de fútbol en los que jugó Kubala y la presencia de la música húngara es constante. Para crear un ambiente magiar (o, por lo menos, algo semejante a ello), varias veces se nos presentan escenas de canciones y bailes tradicionales de Hungría con la intervención de músicos húngaros, sobre todo gitanos. Estas inserciones carecen de importancia en cuanto a la historia del film, su existencia se debe solamente al afán de Ruiz Castillo por meter a los espectadores en un entorno aparentemente húngaro. Incluye también una de las melodías más conocidas internacionalmente por tener tema húngaro, la *Danza Húngara n.º 4* de Brahms (una música que quince años más tarde inspirará incluso al estadounidense Mel Brooks a la hora de crear una de las canciones más memorables del cine satírico<sup>15</sup>). Aparte de la banda sonora, el entorno visual artificial también intenta añadir otros ingredientes de “hugaridad” a esta película rodada enteramente en Barcelona: se insertan tomas originales de Budapest, en las calles aparecen inscripciones húngaras, como si estuviéramos en la capital húngara, y a veces vemos en primer plano periódicos húngaros, aunque llenos de errores gramaticales y ortográficos.

*Los ases buscan la paz* sigue siendo uno de los largometrajes más relevantes del cine español de tema deportivo, debido, sobre todo, a la inmensa popularidad del protagonista Ladislao Kubala. En el franquismo desempeñó doble propósito: por un lado, fue una película de aventura romántica divertida; por otro lado, constituyó un consumado elemento del acta de acusación estatal contra el comunismo. Teniendo en cuenta que esta obra carece de la autenticidad necesaria, la verdadera historia de Kubala todavía no ha sido elaborada por los cineastas. El realizador húngaro Tibor Kocsis, que ha dirigido recientemente un documental<sup>16</sup> sobre los futbolistas húngaros del F. C. Barcelona (Kubala, Ferenc Plattkó, Sándor Kocsis, Zoltán Czibor), tiene planeado rodar una película de 90 minutos sobre Kubala, probablemente bajo la égida de una coproducción internacional.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Se trata de la canción *Hope for the Best* en la película *El misterio de las doce sillas* (*Twelve Chairs*, dir. Mel Brooks, 1970, Crossbow Productions–Twelve Chairs Company). Es una de las numerosas adaptaciones de la novela satírica soviética de los autores Ilf y Petrov, *Las doce sillas* (1928).

<sup>16</sup> *Magyarok a Barcáért* (dir. Tibor Kocsis, 2014, Flora Film International)

<sup>17</sup> Información suministrada por el realizador al autor del presente ensayo.

En sintonía con la política cinematográfica oficial del franquismo, la pantallas servían como campo de batalla relevante en la Cruzada contra el comunismo. En el caso de *El canto de gallo* hemos visto que no era imprescindible especificar el país concreto, lo importante fue que los espectadores sintieran la amenaza del bolchevismo. En el fondo de todas estas películas se ocultaba el odio intransigente de la Nueva España hacia la Unión Soviética, así estos largometrajes formaron parte integrante de la propaganda cinematográfica del franquismo. En todas las dictaduras se ruedan algunas películas que, desde el aspecto argumental, artístico o técnico, pueden considerarse como joyas de la cinematografía nacional de la época, pudiendo así ocupar un lugar prestigioso en la historia del cine universal. Por lo que se refiere a nuestro tema, *Rapsodia de sangre*, una obra poco estudiada por los historiadores de cine, seguramente se destaca entre las obras franquistas de tema político y de valor propagandístico.

Estas tres películas (y algunas otras de menor envergadura) muestran que los temas húngaros no eran ajenos a la dictadura de Franco, a condición de que el régimen pudiera aprovecharse de la situación política de Hungría, corroborando su propia política interior, exterior y cultural. Pero no se trata solamente de historias húngaras. Según las investigaciones recientes del autor de este ensayo, algunos cineastas húngaros (directores, productores, guionistas, actores) también desempeñaron un papel notable en el cine del franquismo,<sup>18</sup> aunque el grado de relevancia de su intervención fue bastante desigual.

---

<sup>18</sup> Más detalles en: András LÉNÁRT, “Apuntes sobre las relaciones cinematográficas húngaro-españolas”, in: CSIKÓS, op. cit., 167-185.