

# **UN VIAJERO POR CAMINOS HISPANOS**

**Libro homenaje al profesor Ádám Anderle**

Szeged  
2017



Editoras

ZSUZSANNA CSIKÓS – ESZTER KATONA

Lectores

LUCILA GONZÁLEZ ALFAYA – OXEL URIBE-ETXEARRIA LETE

Redactora técnica

ZSUZSANNA JENEY

El libro fue publicado con el apoyo  
del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged,  
el Centro de Estudios Húngaros de la Universidad de Huelva  
y el Ministerio de Recursos Humanos de Hungría.

Universidad de Szeged

Departamento de Estudios Hispánicos

Petőfi S. sgt. 30-34, H-6722 Szeged, Hungría

Tel.: 36-62-544-148

E-mail: [hispanisztikaszeged@gmail.com](mailto:hispanisztikaszeged@gmail.com)

[www.hispanisztikaszeged.hu](http://www.hispanisztikaszeged.hu)

ISBN



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Universidad  
de Huelva

CENTRO DE ESTUDIOS HÚNGAROS

# ÍNDICE

PREFACIO.....	5
ZSUZSANNA CSIKÓS	
Ciencia y pasión: Ádám Anderle y la creación de nuevas generaciones de hispanistas en Hungría .....	9
JOSÉ GIRÓN GARROTE	
Ádám Anderle y la Universidad de Oviedo. 25 años de amistad y colaboración científica.....	15
MARÍA DOLORES FERRERO BLANCO	
Mi amigo Ádám .....	25
MANUEL JOSÉ DE LARA RÓDENAS	
Nuestra hazanya. Algunas palabras sobre Ádám Anderle.....	31
ENCARNACIÓN LEMUS LÓPEZ	
¿Quiénes eran las chicas de la Residencia de Señoritas? Un acercamiento desde la correspondencia .....	39
FERENC FISCHER	
Recordando a Ádám Anderle con ocasión de su libro <i>Spanyol mozaik</i> .....	45
ISTVÁN SZILÁGYI	
Discurso político y social de Ernesto Che Guevara y de Antonio Negri.....	59
ANTONIO DOMINGO LILÓN	
Napoleón III y la democracia plebiscitaria en América Latina .....	73
SZILÁGYI ÁGNES JUDIT	
Aficionados y profesionales en las escenas húngaras de América del Sur ...	81
LÁSZLÓ J. NAGY	
À la rencontre du tiers monde .....	91
LAJOS KÖVÉR	
Message envoyé d'un pupitre imaginaire.....	95

PÉTER ÁKOS FERWAGNER	
La géopolitique de l'eau en Espagne: le plan hydrologique national.....	99
MÁRIA DORNBACH	
Dioses y dictadores .....	109
ZSUZSANNA CSIKÓS	
Setenta años de la novela española en Hungría.....	115
TIBOR BERTA	
Ádám Anderle y los estudios catalanes en Szeged .....	125
KATALIN JANCÓS	
En caminos peruanos. Ádám Anderle y el Perú.....	131
ANDRÁS LÉNÁRT	
El pasado ejemplar según el cine franquista.....	137
ANITA ZALAI	
Reflexiones húngaras sobre la proclamación de la Segunda República española.....	145
ESZTER KATONA	
“Mails de Zamárdi.” En memoria de Ádám Anderle .....	157
ANDREA KÖKÉNY	
“Caminante, no hay camino” .....	165
LISTA DE PUBLICACIONES DEL PROFESOR ÁDÁM ANDERLE .....	169

# EL PASADO EJEMPLAR SEGÚN EL CINE FRANQUISTA

ANDRÁS LÉNÁRT

Universidad de Szeged

La importancia de las fuentes es fundamental en una investigación histórica; sin embargo, al margen de las fuentes tradicionales, existen aquellas que no pertenecen al conjunto tratado con frecuencia. El cine es un documento audiovisual que, desde hace varias décadas, presta una ayuda imprescindible a los historiadores de los Estados Unidos y de Europa Occidental. Mis primeras investigaciones, que abordaban el terreno común de la historia del mundo hispánico y de la cinematografía, comenzaron cuando era alumno del programa de doctorado dirigido por el profesor Ádám Anderle. Entre 2006 y 2016 tuvimos varias conversaciones, incluso debates sobre las posibilidades que el cine puede aportar a las indagaciones históricas. Inspirado por estos encuentros, se me plantearon varios nuevos puntos de vista, todos adecuados para ampliar las investigaciones húngaras sobre el mundo hispánico de las que el profesor Anderle ha sido y sigue siendo un verdadero punto de referencia.

Si una nación quiere definir su presente, debe establecer una relación clara con su pasado. La actitud hacia el pasado nacional puede cobrar importancia en las democracias también, pero en un estado autoritario constituye una piedra angular. Todas las dictaduras dieron con los medios perfectos para transmitir su concepción histórica hacia los ciudadanos y el aparato cinematográfico desempeñó un papel primordial en esta misión. Pero tampoco podemos desvincularnos del presente: actualmente la fuerza de los medios de comunicación audiovisuales sigue siendo inmensa y formidable, y su capacidad de influir en el espectador se va incrementando.

En este artículo intento esbozar cómo apareció la concepción histórica de la dictadura franquista a través del cine oficial del régimen.

Los largometrajes franquistas que tratan épocas anteriores al franquismo tienen la denominación común *cine de cartón piedra*: esta expresión se refiere al decorado de las escenas, donde los muros y paredes de los

castillos y de los interiores se construían con este material ligero. En las películas que fueron rodadas con el visto bueno de la administración, adhiriéndose a la ideología imperante y a veces incluso recibiendo la calificación *de interés nacional*, podemos identificar aquellos períodos de la historia nacional de los cuales el aparato franquista se vanagloriaba.

Las dos cuestiones trascendentales del cine oficial franquista son la unidad de la patria y la figura de un personaje destacado que lleva a las espaldas el progreso histórico. Estas figuras pueden ser mujeres, simbolizando la figura de la madre protectora y la madre patria. A veces aparece el enemigo, tanto exterior como interior, que amenaza la unidad nacional, pero las fuerzas hispanas católicas, desde luego, lo vencerán. La personificación del enemigo tomó cuerpo según la modificación de la política exterior de España y de su voluntad de mostrarse más abierta y democrática con el paso del tiempo. Esta glorificación del pasado se iba completando con un discurso anticomunista.

Las décadas anteriores a la época de los Reyes Católicos formaban un conjunto de películas en las cuales se hacía hincapié más bien en los hechos de los héroes, las personas que habían modelado la historia nacional hacia una dirección positiva. Los sucesos importantes de la historia española aparecían solamente en relación con ellos. En estos films damos tanto con Rodrigo Díaz de Vivar (“El Cid”) como con los reyes e hidalgos de la época. El género era generalmente el de aventura, rodeado por un hilo romántico y mucho heroísmo, recalcando las virtudes cristianas. Destacamos aquí *Reina Santa* (Rafael Gil, 1947), que narra la vida de la Reina Isabel de Portugal y *Amaya* (Luis Marquina, 1952), una voluminosa superproducción de la productora Cifesa sobre la familia de un patriarca vasco.

Un tema crucial lo suponía la conquista de América (1492). Aunque la mayoría de las producciones sobre Cristóbal Colón y las conquistas fueron rodadas en el extranjero (sobre todo en Francia y en los Estados Unidos), España también aportó algunos films que glorificaron tanto la conquista como la grandeza del país.<sup>1</sup> En 1950, el Instituto de Cultura Hispánica convocó un concurso para las empresas cinematográficas de

---

<sup>1</sup> Véanse más detalles en: András LÉNÁRT, “Columbus & Company: The Conquest of the Americas According to the Movies”, en: Réka M. CRISTIAN – Andrea KÖKÉNY – György E. SZÓNYI, *Confluences: Essays Mapping the Manitoba-Szeged Partnership*, Szeged, JATE Press, 2017.

España y América Latina.<sup>2</sup> El objetivo del concurso fue realizar una película bajo la égida del temario “el descubrimiento de América”. El resultado fue *Alba de América* (Juan de Orduña, 1951), una producción de Cifesa que narra la conquista de América y las vicisitudes de Colón, que servía como “respuesta” a la británica *Christopher Columbus* (David MacDonald, 1949). Fue un film sumamente importante para el régimen: contó con el apoyo incondicional del gobierno, el tema fue sugerido por el Ministerio de Asuntos Exteriores y fue galardonado con varios premios. Sin embargo, según el director general de cinematografía de entonces (y según la crítica también), esta película fue bastante mediocre.<sup>3</sup>

Otra pieza del género que coloca en el foco el continente americano es *La Nao Capitana* (Florián Rey, 1947), producción de la empresa Suevia Films, gran rival de Cifesa. Es la adaptación de una novela popular que retrata las experiencias de un grupo de personas con el anhelo de establecerse en el Nuevo Mundo. Los viajeros del barco y el tono pomposo de la película son otros ejemplos del hispanismo exaltado: la madre patria y el nuevo continente se vinculan por la identidad racial y estos dos universos se unen mediante el viaje. La intención propagandística queda patente, incluso la exponen perfectamente en su cartel publicitario: “El alma, el sol, y la vida de España camino de América en el Arca de la Raza [...]. La más grande y espectacular visión cinematográfica del genio de España [...] traición y sacrificio, lucha y sosiego, esperanza y duda en el siglo de los héroes españoles.”<sup>4</sup>

Durante el franquismo varias otras películas trataron el tema de la relación entre España y América Latina, a veces con un toque enfatizado de la propaganda, a veces alabando el hispanismo solamente a través del comportamiento de los personajes y de sus aventuras y desventuras.

Aparte del asunto de los descubrimientos, la cinematografía franquista encontró sus temas perfectos en el siglo XV y en la época de los Habsburgo. La raíz del catolicismo y del afán imperial del régimen la identificaron en el reinado de los Reyes Católicos que proporcionaba para

---

<sup>2</sup> *Boletín Oficial del Estado*, 19 de abril de 1950.

<sup>3</sup> José María GARCÍA ESCUDERO, *Mis siete vidas. De las brigadas anarquistas a juez del 23-F*, Barcelona, Editorial Planeta, 1995, 231.

<sup>4</sup> Cartel publicitario de *Alba de América*, accesible en la *Filmoteca Nacional de España*, Madrid.

Franco la quintaesencia del hispanismo y del nacionalcatolicismo. La época de los Austrias, los descubrimientos, el protagonismo de la Iglesia Católica (junto con la Inquisición) y el bienestar del reino fueron los puntos de referencia para los franquistas en cuanto a la grandeza de la raza hispana. La culminación de la popularidad de las películas de cartón piedra y de la colaboración entre Estado y Cinematografía llegó en 1948 con *Locura de Amor*, dirigida por Juan de Orduña. El film cosechó un éxito sin parangón (el mayor en la historia de Cifesa) entre el público español e iberoamericano, y el régimen vio en ello la corroboración de su convicción sobre las exigencias del pueblo español: a la gente le complacía admirar en la pantalla aquella época de la historia nacional que servía como germen para la situación ideal actual. Esta película en cuestión versa sobre Juana la Loca, hija de los Reyes Católicos y sus peripecias amorosas que condujeron a la locura.

Aparte de las películas citadas, los tres siglos entre 1400 y 1700 fueron el ambiente preferido para los cineastas adeptos al franquismo si querían situar su relato dentro de un marco histórico. El número de filmes de esta índole es bastante cuantioso. La era de los Borbones ya no fascinaba tanto a las autoridades; para el régimen la grandeza de España se manifestaba desde los Reyes Católicos hasta la guerra de sucesión; la época borbónica, las repúblicas, es decir, todas las décadas hasta la Guerra Civil, evidenciaban el declive de la grandeza nacional.

En 1941 se estrenó *Raza*, dirigida por José Luis Sáenz de Heredia, la película que encerró en sí la naturaleza de la gloria nacional, demostró el quid de la ideología franquista y se convirtió en el film-manifiesto de ella. El guionista del film fue el general Francisco Franco, bajo el seudónimo de Jaime de Andrade. El Caudillo escribió este guion novelado para crear una especie de película de propaganda perfecta: los valores del hispanismo se irradian desde todos los diálogos y escenas. La obra nos presenta a los miembros de una familia y sus peripecias entre la guerra hispano-estadounidense de 1898 y la Guerra Civil de 1936, recalcando tales tópicos como el patriotismo o la vida militar, la que ya no es una simple profesión, sino un credo y predestinación (en consonancia con la directiva oficial del régimen de Franco, según la cual el ejército es la garantía del Estado para el orden y la paz). Andrade (Franco) escribe en la introducción: “Vais a vivir escenas de la vida de una generación; episodios inéditos de la Cruzada española, presididos por la nobleza y



espiritualidad características de nuestra raza”.<sup>5</sup> Los protagonistas, los Churruca poseen todos los valores de los que una verdadera familia española debe ostentar: son patriotas por excelencia, luchan en las guerras con valentía y son católicos a ultranza. Solo un miembro de la familia se inclina a la ideología de los republicanos, pero al final se arrepiente de sus hechos, se suma a la línea “correcta” y acepta la moral nacional. Se nota una fuerte huella autobiográfica: tanto la familia como los individuos disponen de características que tienen sus antecedentes en la personalidad de Franco y la de sus antecesores. En 1950, cuando la situación internacional se modificó, prepararon un remontaje de la película para que su mensaje fuera puesto al día (al margen del contenido moral eterno). De esta nueva versión, titulada *El espíritu de una Raza*, ya quedaron fuera aquellos diálogos y escenas que habrían podido ofender a las potencias occidentales y los Estados Unidos.

La Guerra Civil (1936-39) fratricida marcó una cesura en la historia de España. El derramamiento de sangre incomprensible partió el país en dos. Según la propaganda franquista, los nacionales participaron en una Cruzada contra el Mal, como los heraldos de Dios. Ya que la Iglesia Católica respaldó su Cruzada incondicionalmente, Franco se sentía autorizado para comportarse como el vicario terrenal del Señor.

Durante la Guerra Civil, el bando nacional rodaba principalmente noticiarios y documentales de propaganda, y los largometrajes los importaban de Italia y Alemania.<sup>6</sup> Tras la contienda, con la ayuda de Cifesa e individuos acomodados, ya fueron capaces de poner en marcha una industria cinematográfica nacionalcatólica. Dos fueron los temas predilectos del régimen: los filmes de ambientación histórica (tratados anteriormente) y el cine de Cruzada.

La mayoría de los films de esta segunda categoría, sobre todo en la época de la posguerra, tenían como objetivo exaltar los valores nacionales, justificar la insurrección militar y acusar a los republicanos de cooperar con las fuerzas antiespañolas. La demostración del heroísmo moral y

---

<sup>5</sup> Jaime de ANDRADE, *Raza. Anecdotario para el guion de una película*, Madrid, 1942, Introducción.

<sup>6</sup> Sobre el cine de la Guerra Civil, véanse: Magí CRUSELLS, *La Guerra Civil española: cine y propaganda*. Barcelona, Editorial Ariel, 2000; Andrés LÉNÁRT, “Teoría y práctica del cine «nacional» en la Guerra Civil Española”, en: *Acta Hispanica*, Tomus XVI, Szeged, 2012, 123-132.

físico de los combatientes franquistas y de la maldad demoniaca del enemigo son objetivos primordiales de las películas bélicas y los melodramas de este subgénero. Cuando el recuerdo de la Guerra Civil comenzó a despintarse, la conspiración comunista entró en primer plano como tema principal: el comunismo que quería invadir España y destruir las tradiciones nacionales. Después de la Segunda Guerra Mundial, el cine de Cruzada se completó con estos films anticomunistas, donde los héroes españoles habían de impedir la actividad destructora de los agentes infiltrados de la Unión Soviética.

Las películas se rodaron conforme a varios subtemas: las Brigadas Internacionales, la influencia de Rusia, los anarquistas de Cataluña, el tema de Guernica, la vida cotidiana durante la guerra y la posguerra, etc.

*Sin novedad en el Alcázar*, (Augusto Genina, 1940) es una de las obras que descuella dentro del cine de Cruzada, rodada en coproducción con la Italia fascista. La ideología de la grandeza nacional, junto a la exaltación de la raza hispánica, aparece de modo sublime en este largometraje que narra los sucesos bélicos acaecidos durante el asedio republicano del Alcázar de Toledo. El objetivo del realizador fue preparar una variante española de *El acorazado Potemkin* (Serguéi M. Eisenstein, 1925) soviético, pero con un mensaje mucho más patriótico y ferozmente anticomunista: demostrar que los valores nacionales de España habían sido protegidos por el bando nacional. Según el realizador, “Potemkin significaba el film de la revolución destructora. El Alcázar lo es de la revolución constructora”.<sup>7</sup>

A finales de los años 50 la carga anticomunista llegó a ser más débil, el énfasis se ponía más bien en las luchas heroicas y en las relaciones interpersonales (siguiendo el modelo hollywoodiense). Estos films ya representaban la nueva meta de la cinematografía franquista: en vez de una fuerte propaganda filmica, los cineastas intentaron elaborar temas más inocentes e inofensivos, llevar a la pantalla historias con las cuales el espectador podía identificarse. Estas nuevas películas tenían una ambientación en la Guerra Civil o en el franquismo donde la ideología imperante ya formaba parte de la vida cotidiana. Ya no hacía falta

---

<sup>7</sup> Augusto GENINA, “¿Por qué he realizado *Sin novedad en el Alcázar*?”, en: *Primer Plano*, No. 3, noviembre de 1940, 9.

convencer al espectador de la razón de los nacionalistas, puesto que la sociedad vivía sometida a esta amalgama de ideas y directivas.

Como todas las dictaduras, el franquismo también daba preferencia a las obras “neutrales” e inofensivas, a películas que no quedaban impregnadas por la ideología, sino simplemente entretenían al público. No obstante, la propaganda también suponía un factor esencial de las políticas cinematográficas dictatoriales y la España de Francisco Franco tampoco constituía una excepción.