

Josep Torrell

Hungría 1956 y el cine

El 23 de octubre se conmemora el sesenta aniversario de la insurrección de Budapest de 1956, cuando la policía política disparó contra una manifestación estudiantil, pacífica y multitudinaria. La población se indignó, las protestas se generalizaron, se formaron comités armados de ciudadanos y el gobierno no tardó en caer. Se formó un nuevo gobierno, presidido por Imre Nagy, y una de sus promesas fue abandonar el Pacto de Varsovia. Esto cuestionaba el equilibrio del terror entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, y los soviéticos no estaban dispuestos a consentirlo. El 4 de noviembre la Unión Soviética invadió el país. Confiando en las declaraciones de los Estados Unidos, de ayudar a Hungría a mantener su independencia, los ciudadanos húngaros dieron apoyo a su gobierno e hicieron frente al invasor. Pero los Estados Unidos no hicieron nada: *no era asunto suyo*. Los durísimos combates (fusiles contra tanques) duraron hasta el 10 de noviembre. Para entonces, entre el dolor y las ruinas, la insurrección había terminado. Se habla de un saldo de tres mil civiles muertos y doscientos mil refugiados. La *pacificación* fue cruenta: dos mil ejecutados y veintiún mil arrestados en campos. Georg Lukács, ministro de cultura del gobierno Nagy fue expulsado a Rumania (y no volvió hasta febrero de 1957).

A pesar de la dura represión, la situación del nuevo gobierno de János Kádár fue bastante inestable. Por un lado, la desafiliación masiva del partido comunista, la depuración del aparato militar y la continuidad de la represión; por el otro, la situación económica del país. Parecía claro que (sin cambios) régimen húngaro de no podría durar. A principios de los años sesenta dio comienzo el *gulyáskommunizmus* (el comunismo gulash, por el plato típico de Hungría): una economía mixta no atada a la planificación central soviética, que consiguió mejorar la economía. Al mismo tiempo, se fueron reformando las leyes políticas, aumentando tímidamente el grado de libertad. Lo único que faltaba fue que la población creyera en ello. Una película contribuyó a ello.

En 1963 apareció una película *Párbeszéd* (en castellano, *Diálogo*). El historiador Jean-Pierre Jeancolas afirma que su principal valor radicaba en que señalaba con toda precisión qué se podía decir y qué era mejor callar acerca de la rebelión reciente. Su director, János Herskó, era amigo de algunas personalidades del gobierno y sólo así puede entenderse que su película pudiese jugar ese papel.

Párbeszéd cuenta la historia de una pareja de comunistas que se conocen al terminar la guerra, al salir ella del campo de concentración nazi. A finales de los años cuarenta, él es apartado de sus cargos y detenido por los estalinistas, mientras ella sigue adelante con su militancia comunista. Cuando él es reincorporado al trabajo, se encuentra que ella ha cambiado. Llega 1956 y ella participa activamente en la rebelión, mientras que él es uno de los que se oponen a ella. Seguirán viéndose pero distantes: la herida sigue abierta.

Aunque tímidamente, se ve la invasión soviética. En la película se ve una manifestación masiva, un mitin en un teatro, imágenes de la ciudad en el interregno de las barricadas (con las paredes llenas de pintadas) y, finalmente, los tanques soviéticos cruzando el Puente de las Cadenas, momento en que la película sufre un cortocircuito y vuelve hacia atrás en el tiempo, y se la ve a

ella con el pelo rapado, saliendo del campo de exterminio y viendo por primera vez un tanque soviético, que la acaba de liberar. Un tanque soviético que la libera, y otro tanque soviético que la sojuzga. El cortocircuito es evidente: ambas imágenes son irreconciliables. En la película no hay mucho más, pero tampoco menos. Habían pasado sólo siete años pero, a juzgar por *Párbeszéd*, era posible intentar hablar de lo que dividía a los húngaros.

Hubo, por lo menos, tres películas que ensancharon la senda, de una u otra forma.

El 11 de febrero de 1965 se estrenó en Budapest *La edad de las ilusiones* ([Álmodozások kora /Felnőtt kamaszok, 1965](#)) de István Szabó. La película tenía un aire inconfundible a la *nouvelle vague* francesa (con homenaje a Truffaut incluido) y trataba de un grupo de ingenieros jóvenes. El protagonista se enamora de una chica que intenta seguir la carrera judicial. Ella cuenta que tenía un amante, pero la dejó: en realidad, *la tuvo que dejar*, al pasar a Yugoslavia como refugiado por los hechos de 1956. Hacia el final, ella le propone ir a ver un documental en que sale ella de niña. Efectivamente, sale ella de niña pero también salen muchas otras cosas. El supuesto documental es un recorrido por la historia de Hungría desde la postguerra y claramente por la revolución fallida de 1956 (y, aquí sí, aparecen estatuas derrocadas, gente colgada, la ciudad en ruinas y cadáveres por todas partes). Durante la proyección ella confiesa ser comunista (razón por la que no acompañó a su amante en la huida) y él le contesta ambiguamente, diciendo sólo que ese era su país. En realidad, nada hace sospechar que el grupo de ingenieros sea o no militante. Más bien se tiene la impresión de que la revolución les importa un comino. Pero a partir de la secuencia del cine, la pareja va disolviéndose lentamente: ella dedicándose a la magistratura y él haciendo trabajos ocasionales de ingeniería (no porque le veteen, sino porque no lo interesa demasiado el trabajo). El sabor que deja *La edad de las ilusiones* es agri dulce: por un lado, se ve sin ambages lo que fue la rebelión de Budapest; por el otro, aparece una generación para la que aquella derrota no significa nada. Futuros consumistas del *gulyáskommunizmus*.

El 11 de marzo de 1965 se estrenó en Budapest *Veinte horas* (Húsz óra, 1965) de Zoltán Fábri. *Veinte horas* no trata de la rebelión de Budapest, sino del estalinismo en el campo (pero es un tema que habría sido imposible tratarlo sin la libertad existente para tratar el otro). Jeancolas señala que lo nuevo no es asunto de autores sino de películas. Fábri había hecho algunas comedias estimables, pero nada permitía suponer el golpe que supuso *Veinte horas*. Su trasfondo es la desaparición de la amistad entre cuatro *compañeros de miseria*: Sandor, Beno, Angi y Jóska. Como un rompecabezas (en el cual las piezas decisivas son las últimas en colocarse), sigue el esquema de una película policíaca. Un periodista acude a un pequeño pueblo, donde hace años el secretario del partido comunista (Sandor) ametralló a uno de sus compañeros (Beni). A medida que avanza el reportaje la situación aparece más compleja y las motivaciones más oscuras.

El periodista logra entresacar una historia, cuya publicación es inviable. El secretario del partido, Sandor, descubre que Angi ha sustraído cierta cantidad (ínfima) de grano. Sandor va a casa de Angi con la policía y registran toda la casa pero no encuentran nada (Angi se lo dio a su hijo, para ayudarle). Sandor le amenaza con disparar si no dice donde está el grano. Entonces, Angi dice que, si quiere, dispare. Y rompe su camisa como el activista de *Arsenal* (???????, 1928) de Alexander Dovjenko, y empieza a perseguirlos por las calles del pueblo, gritando que disparen si se atreven. Por supuesto, no se atreven y protagonizan una escena más bien cómica, corriendo

ante el sospechoso, que les persigue gritando. Pero el hijo de Angi (el beneficiario de la sustracción del grano) encuentra deshonesto la acción de su padre y le abandona para siempre. Para sus padres, el abandono del hijo ha sido peor que un tiro de pistola.

Humillado, Sandor y otro (armados con metralletas) van a media noche a registrar la casa de su amigo Beni, que siempre ha tomado Sandor un tanto a pitorreo. Al verle armado con metralleta le dice que se vaya a dormir. Sandor, por el contrario, sigue soltando todo tipo de consignas políticas (que no vienen a cuento), Beni se ríe de Sandor, y cansado de la situación le dice que no valía nada como sirviente y que ahora vale menos como secretario general. Sandor, al oír la burla despectiva, ametralla a su amigo, matándolo (y acaba con una amistad que se quería *inquebrantable*).

Hay otras piezas, que dan complejidad al rompecabezas. La secuencia seguramente más impactante es la del reparto de la tierra del amo: nadie la quiere. Nadie se atreve a expropiarla. La tierra pertenece a los señores –parecen decir— y la revolución no puede durar. Esto podría parecer un alegato a favor del gobierno, pero habría que ser cautos, y recordar como decía Miklós Jancsó que «hoy en día, nadie quiere confesar que en 1945, cuando los rusos ya estaban en Berlín, hubo gente, y en gran número, que seguía al lado de los alemanes». O cuando el padre del secretario del partido declara: «cuando en 1919 el proletariado tomó el poder, no teníamos ningún amigo, ni tampoco ningún conocido. Sólo enemigos. Entre los señores o entre los nuestros. Los pobres se convierten en los peores enemigos cuando han de decidir su suerte».

En la investigación, el periodista encuentra un comunista que evoca su labor en el reparto de tierras, en la construcción del socialismo, que decía incansablemente que había que estudiar, pero él no lo hizo, y hoy todos son ingenieros o licenciados y él no es nada, una inutilidad, que genera pena en el espectador. Pero *olvida* decir –algo que descubrirá el periodista luego— que estuvo años en la cárcel por ser un duro dirigente estalinista. Esto es una constante en toda la película: siempre hay una nueva secuencia que da la vuelta a lo que vimos la primera vez.

La tercera fue ese mismo año y fue *Los desesperados* (Szegénylegények, 1965) de Miklós Jancsó. Cuando el comité de selección del festival de Cannes vio la película de inmediato la seleccionó. Esto causó algunos problemas. La película era un alegato contra un poder inmisericorde y despiadado. Aunque aquella fortaleza encerrada en mitad de la extensa llanura, parecía también una metáfora de Hungría tras la invasión soviética. Pasados los años, Miklós Jancsó declaró a Ferenc Varga que «todos comprendieron que la película no pretendía contar sólo el destino de los *fuera de la ley* de la llanura del siglo XIX. Lo sabíamos todos, pero habría sido imposible situar la historia en un campo de concentración del régimen de Kadar después de 1956. Era imposible imaginar algo parecido. Al contrario, incluso se podría decir que nosotros mismos no nos dábamos plenamente cuenta de que la película trataba de 1956, pero sentíamos que trataba también de aquello».

Pero las autoridades lo tuvieron claro desde el principio. Jancsó recibió una llamada telefónica del Ministerio de Cultura Húngaro: le dieron el nombre de un conocido periodista y le pidieron que diese una entrevista en la que negase que la película tuviese nada que ver con Budapest o con 1956. De lo contrario, *era posible* que su película tuviese problemas para salir de Hungría en dirección a Cannes. Jancsó dudó, pero al final dio la entrevista y la película pudo ir al festival. El éxito fue tan grande que se estrenó incluso en Estados Unidos o, en 1977, en España. El impacto

de la película fue una denuncia contra toda injusticia y privación de libertad (incluyendo la situación de Hungría en 1956, pero también todas las demás que uno pueda imaginar).

Tras la obra maestra de Jancsó no constan —que yo sepa— otras obras hasta el cambio de régimen socio-político. Hace diez años, ya disuelto el sistema soviético, se estrenó *Los hijos de la Gloria* (Szabadság, szerelem, 2006) de [Krisztina God](#), que es una película hasta cierto punto convencional, pero centrada toda ella en la rebelión de Budapest. Contiene una acusación clara y contundente a los Estados Unidos, que dijeron en sus comunicados que ellos apoyarían al gobierno Nagy; pero a la hora de la verdad, defendieron el equilibrio del terror, y dejaron que el ejército soviético entrara a sangre y fuego.

Cuando se repasan estas cintas, la historia personal de los protagonistas aparece indisoluble ligada a la Historia colectiva. Aunque es de temer que hoy esto no pase tan a menudo.

REFERENCIAS.— Los datos proceden de Asa Briggs y Patricia Clavin: *Historia contemporánea de Europa*, Crítica, 2ª, Barcelona, páginas 367-368. El libro de Jean-Pierre Jeancolas, *Cinéma hongrois, 1963-1988* (Paris, CNRS, 1989) es uno de los más completos que existen. Las declaraciones de Miklós Jancsó proceden del folleto *Jancsó par lui même (et par se samis)*, Clavis, París, 2015. Las declaraciones Ferenc Varga aparecen reproducidas en la entrevista en *Miklós Jancsó*, 34º Bergamo Film Meeting, 2016.

La película *Párbeszéd* no se vio nunca en España. En Youtube está solamente en versión húngaro. *Los hijos de la Gloria* no fue estrenada aunque está en Youtube en castellano. Las películas de Szabó, Fábri y Jancsó las distribuyó en su momento la Federación de Cine Clubs. Ahora están (en francés) en DVD en Clavis films (Fábri y Jancsó) y en Malavida films (la de Szabó). La de Fábri está en Youtube también en húngaro sin subtítulos. La de *Los desesperados* esta en Youtube con multitud de subtítulos (pero en español sólo en Emule).

?