

“Cuando el rojo no estaba de moda: El cine anticomunista español del franquismo”

Huesca 04/11 - Zaragoza 06/11

PERSECUCIÓN EN MADRID

de Enrique Gómez. España, 1952, 86 min. B/N



Dirección: Enrique Gómez.

Guión: Juan Lladó.

Fotografía: Pablo Ripoll y Emilio Foriscot.

Música: Augusto Algueró.

Jefe de producción: Carlos Grande.

Dirección artística: Miguel Lluch.

Montaje: Juan Palleja y Ramón Quadreny.

Intérpretes: Manuel Monroy, Isabel de Castro, Manolo Morán, Silvia Morgan, Manuel Gas, Luis Pérez de León, Barta Barri, Carlos Otero, María Victoria Durá, María Francés, Liria Izquierdo, Francisco Albiñana, Miguel A. Valdivieso, Ramón Giner, Roberto Camardiel, José Morales, Ramón Fernández.

Sinopsis:

Stephan es un polaco que escapa de un campo de prisioneros en Alemania del Este. En la huida también participa Diego, español que fallece en el intento y de quien Stephan toma una carta dirigida a su madre. En París conoce a un exiliado español pero ambos son expulsados por comunistas y llevados a la frontera con España, aunque el expatriado no puede acompañarle. Ya en Madrid entrega la carta a la madre de Diego y conoce a sus hermanas, iniciando una relación con Teresa, la mayor. Al mismo tiempo, un hombre al que arregló el coche le ofrece trabajo, sin saber que está involucrado en negocios delictivos...

Prologado por Manuel Vázquez Montalbán, otro trabajo de Carlos F. Heredero⁷¹ recoge la producción filmica centrada no en el “cine de cruzada” sino en los aspectos propagandísticos anticomunistas que situaban a nuestro país en el bando occidental y capitalista, especialmente tras 1950 y en el omnipresente contexto de la Guerra Fría. AL dedicar una importancia esencial a filmes de los cincuenta, que en algunos casos tienen también una posible mirada desde el género policiaco, considero necesario tratar en profundidad el modelo de análisis que presenta el autor cuyo objetivo declarado, es “rastrear la evolución del discurso anticomunista en el cine español surgido al amparo del régimen totalitario”⁷². Ésa es también la década de arranque de un tipo de cine negro que se pretende analizar y por lo tanto es importante averiguar si hay vasos comunicantes y concomitancias entre los discursos que utilizan ambas aproximaciones genéricas. Algunos títulos, como descubrirá el propio autor, pueden coincidir: *Persecución en Madrid*, *La ciudad perdida*, *Occidente y sabotaje*, *Carta a una mujer*.

Las películas anticomunistas reflejarán más la mentalidad y la autocomplaciente imagen (entre severa, rigorista y benefactora) que la auténtica realidad del régimen⁷³. Jugará así el cine como “instrumento y espejo, plataforma de intervención y eco resonantes” consagrando “la mentira de la representación y la verdad de las imágenes”. En la sección dedicada a analizar los discursos y las etapas, se repasan las dos fabulaciones predominantes: la primera (cine de cruzada), de “combate liberador contra el dragón rojo” y la segunda (cine político anticomunista), de “arcadia asediada por el enemigo exterior”, sirviendo de base para los dos ciclos fundamentales.

Completando lo sugerido por Heredero, creo que existe cierto paralelismo con el tratamiento de la delincuencia simplemente sustituyendo o superponiendo roles: el comunista será un delincuente, que puede ser tratado como un espía lleno de maldad y obcecación en su misión, o que puede ser miembro de una banda con finalidades políticas y criminales, poco diferenciadas en la pantalla. Se construyen de este modo dos únicas tipologías: la de los irrecuperables y verdaderos comunistas y la de los engañados cuya conversión a la verdad es posible, independientemente o no del castigo o del sacrificio. Anota el autor la proximidad con el cine confesional o incluso con el policiaco. En este segundo terreno de contacto comenta dos filmes de 1952: *Persecución en Madrid* (Enrique Gómez) y *Perseguidos* (J.L. Gamboa) que siguen el esquema argumental de carceleros, víctimas, prófugos y perseguidores. De especial interés es el reconocimiento de las mixturas genéricas sobre todo en el filme de Enrique Gómez: “Lo que en realidad se configura como una filme de estructura policiaca, producido en la factoría catalana de Ignacio F. Iquino, deriva luego -en coherencia con su título- hacia la persecución hasta Madrid del evadido polaco, ya que su compa-

ORGANIZA:



1 5 4 2

**Universidad
Zaragoza**

Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social
Vicerrectorado para el Campus de Huesca

Lugar de celebración
en Zaragoza
CMU Pedro Cerbuna
(C/ Domingo Miral, s/n)

Lugar de celebración
en Huesca
F. Empresa y Gestión Pública
(Pza. Constitución, 1)

ñero muere en el intento. En esta ciudad será donde aquél tropiece con una organización clandestina que trafica con penicilina, pero también donde encontrará la oportunidad de formar 'un hogar en una patria nueva'...⁷⁵. Describirá el personaje de Manolo Morán (EL Málaga) como: "un exiliado en París nostálgico de su patria que vuelve a España clandestinamente para asistir a la primera comunión de su hija" y que está prestado -dice Heredero- de Boda en el infierno de Antonio Román. Al igual que *Brigada criminal* (Iquino, 1950), se caracteriza el filme por el uso de escenarios callejeros madrileños siguiendo el modelo del director que califica de "desaliñado, tanto en lo formal como en lo narrativo".

(Sánchez Barba, Francesc, *Brumas del franquismo. El auge del cine negro español (1950-1965)*, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 56-57)

⁷¹ HEREDERO, Carlos F., *La pesadilla roja del general Franco*, Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián, S.A., San Sebastián, 1996.

⁷² *Ibidem* p. 25.

⁷³ Sólo como hipótesis lanzada al aire, tengo el presentimiento (e indicios) de que, pese a tocar el tema del orden social, el carácter evasivo atribuido erróneamente al cine de "policías y ladrones" -lejos de la mención grave de la contienda, lejos de las maniobras en política exterior de los 50 y de las declaraciones ideológicas que el régimen mostraba en esferas de seguridad que atañían a lo militar-, ese control y discurso podía relajarse bastante más aunque, como siempre, la autocensura y los filtros arbitrarios tamizaran discursos mucho menos coherentes en el código genérico de los criminal.

⁷⁴ Las etapas resultantes, tomando el "Alzamiento" como punto de partida, serán seis: 1ª) La propaganda de guerra (1936-1939); 2ª) El cine de cruzada (1940-1942); 3ª) El olvido y la autarquía (1943-1950); 4ª) El cine político anticomunista (1951-1957); 5ª) Desarrollismo y aniversario (1958-1964); y 6ª) Los restos del naufragio (1965-1975). La tercera etapa: *El cine político anticomunista (1951-1957)* presenta reiteradamente la imagen del comisario político, la del comunista perverso o la del agente encargado del sabotaje de un objetivo importante, enfrentados casi siempre a la religión católica. En este trabajo se analizarán, por razones de coincidencia cronológica, únicamente la cuarta y la quinta etapa.

⁷⁵ *Ibidem* p. 78.

