

El soldado ruso en la despensa y la naranja amarilla agria:
la sombra de la política en el cine húngaro
desde la dictadura comunista hasta la llegada de la
democracia
(1945-1989)

András Lénárt

¿Cómo han contribuido los cineastas húngaros a la cultura cinematográfica internacional? En Hungría ya es un cliché hacer esta pregunta y, a modo de respuesta, estar orgulloso del origen húngaro de “los fundadores de Hollywood”, como Adolph Zukor (Adolf Zukor - Paramount Pictures) y William Fox (Vilmos Fried - Fox), de los directores como Sir Alexander Korda (Sándor Korda), Michael Curtiz (Mihály Kertész), George Cukor (György Cukor), István Szabó, Béla Tarr y Nimród Antal, de los directores de fotografía Lajos Koltai y Vilmos Zsigmond, del compositor Miklós Rózsa, de los intérpretes míticos Béla Lugosi y Zsazsa Gábor o de los actores con antecesores húngaros, como Tony Curtis, Peter Falk, Paul Newman, Adrian Brody, Rachel Weisz o la española Elsa Pataky. Según la leyenda, Adolph Zukor tenía una placa fijada en la puerta de su despacho en Hollywood, descifrando la clave del éxito: “No es suficiente ser húngaro, pero te ayuda mucho”. Al margen de las naciones anglosajonas, varios otros países se beneficiaron del arte cinematográfico húngaro, sobre todo los europeos: basta mencionar el “periodo húngaro” del cine italiano durante la época de Mussolini¹ o la prestigiosa carrera cinematográfica de Ladislao Vajda (László Vajda) en España después de su etapa húngara (con un *intermezzo* italiano)², realizando tales obras maestras como *Marcelino pan y vino* (1955) o *Mi tío Jacinto* (1956). Mención aparte merece el

¹ Véase en italiano: ROSSELLI, Alessandro: *Quando Cinecittà parlava ungherese. Gli ungheresi nel cinema italiano (1925-1945)*. Soveria Mannelli: Rubettino, 2006.

² Una monografía en español sobre Ladislao Vajda: LLINÁS, Francisco: *Ladislao Vajda. El húngaro errante*. Semana Internacional de Cine de Valladolid, 1997. Sin embargo, este libro no trata detalladamente la época pre-española y sumamente importante del realizador húngaro. Existen dos aportaciones en húngaro y una en italiano sobre la carrera internacional de Vajda: LÉNÁRT, András: “Mussolini ellensége, Franco kegyeltje” en: FERWAGNER, Péter Ákos - KALMÁR, Zoltán (eds.): *Az átmenet egyensúlya*. Budapest: Ed. Áron, 2010; LÉNÁRT, András: “László Vajda, l’ ungherese internazionale” en: *Quaderni Vergeriani V*. Trieste, 2009; TANNER, Gábor: “Torreádorsirató” en: *Filmvilág*, 11/2000

dramaturgo, crítico y teórico del cine Béla Balázs que obtuvo reconocimiento internacional con sus libros y ensayos.³

Sin embargo, no se puede hacer caso omiso de los húngaros que se quedaron en su país natal y desarrollaron una cinematografía sublime con repercusión trascendental tanto dentro como fuera de las fronteras nacionales. En este artículo quisiera hacer un recorrido conciso sobre aquellos temas y etapas del cine húngaro que caracterizaron su evolución desde la implantación de la dictadura comunista hasta el comienzo de la transición democrática. Más precisamente, citaré algunas obras en las cuales la historia contemporánea del país tuvo una influencia primordial en cuanto a la trama y a la actitud del partido antidemocrático imperante. Ya que los productos fílmicos encerrían en sí los cuños de las condiciones histórico-políticas, este acercamiento ofrece peculiaridades notables. Debido a la imposibilidad de resaltar a todos los directores y títulos destacados de estos cuarenta años, a modo de ilustración, nos ceñimos a algunos cineastas y películas que han dejado huellas imborrables en la historia cinematográfica de Hungría. Algunos son conocidos en los países extranjeros también para los cinéfilos, otros no.

Los años treinta del cine húngaro (en el periodo de Horthy⁴) se caracterizaban por el melodrama, el cine popular “del campo” y la comedia civil. El estilo visual de estas películas, la puesta en escena y la fotografía reflejaban la influencia de Hollywood y de algunos métodos empleados por el cine francés de la época. Los guionistas provenían del ámbito del teatro, cabaret e incluso de la prensa sensacionalista. Un representante distinguido de la comedia fue László Vajda (en España se le conoce bajo el nombre Ladislao Vajda) que, junto con Ákos Ráthonyi y Ákos Hamza D, introdujo en el cine húngaro el problema del paro y creó el prototipo de la figura femenina valiente y decidida, un fenómeno insólito en la cinematografía húngara de entonces. Sus largometrajes, como *Un hombre bajo el puente* (*Ember a híd alatt*, 1936) o *Teresa de Viernes* (*Péntek Rézi*, 1938) trataban siempre la misma temática con el mismo *happy end*, formaban parte de la

³ En español: BALÁZS, Béla: *El film: evolución y esencia de un arte nuevo*. Barcelona: Gustavo Gili, D.L. 1978.

⁴ Miklós Horthy ostentaba el título de regente de Hungría entre 1920 y 1944. Su régimen conservador autoritario se desembocó en una época ultraderechista y antisemita durante la Segunda Guerra Mundial. Actualmente, uno de los mayores debates entre los historiadores y políticos húngaros es la evaluación de la personalidad de Horthy: ¿fue un dictador ultraconservador, responsable de las deportaciones de los judíos húngaros o fue una víctima de las circunstancias internacionales?

tradición cinematográfica húngara y seguían fielmente el sendero habitual tanto artística como técnicamente.

Bajo la penumbra del comunismo

La etapa más oscura llegó a Hungría después de la Segunda Guerra Mundial, en el periodo comunista de Mátyás Rákosi (1945-1953/56)⁵. Finalizada la contienda, el cine tenía varias tareas. Por ejemplo, hacer frente al pasado cercano. Con el teórico Béla Balázs como coguionista, Géza Radványi (hermano del famoso escritor Sándor Márai) rodó *En algún lugar de Europa* (*Valahol Európában*, 1947), un cierto tipo de *Bildungsroman* de un grupo de niños y adolescentes que padecen la miseria,



el hambre, el acoso y la opresión del *ancién regime* durante la conflagración mundial. La única posibilidad para subsistir es formar pandillas, mientras estos grupúsculos actúan también como sustitutos de la familia natural. Ansiosos por sobrevivir las vejaciones, el sufrimiento y el pauperismo, los jóvenes aprenden la importancia de la solidaridad y de la empatía.

⁵ Mátyás Rákosi fue el secretario general del Partido Comunista Húngaro, más tarde del Partido de los Trabajadores Húngaros y líder del país entre 1945 y 1953 (en los últimos tres años el primer ministro fue Imre Nagy, ejecutado en 1958). La historiografía húngara extiende la época de Rákosi hasta 1956, porque el perfil del régimen y el papel crucial de Rákosi no se alteraron mucho hasta la revolución. Fue un periodo de dura represión, un sistema dictatorial con ejecuciones y torturas, su culto a la personalidad se parecía a la de Stalin. Según un lema propagandístico de la época: “Rákosi es el mejor discípulo de Stalin”.

Con la nacionalización de la industria cinematográfica en 1948 llegó la tematización homogénea. La ideología imperante, ligada a la representación esquemática, debía reflejarse de las películas favorecidas por el régimen, todo dentro del marco estricto de la economía planificada. En estas piezas fílmicas del realismo socialista el protagonista es un obrero simpático y humilde que se esfuerza en alcanzar la máxima productividad por el bien de la colectividad y el enemigo (interior o exterior) intenta impedirle en este empeño. Los personajes son claramente buenos o malos, sin caracterización compleja y profunda. El obrero de las fábricas y el campesino ocupan la categoría de “héroe nacional”, el modelo perfecto con el cual la gente ha de identificarse. En las corporativas de producción agrícola pueden surgir conflictos entre los antiguos y nuevos miembros o entre los presumidos y los más modestos, pero al final los problemas se resuelven, todos comprenden y aceptan que el socialismo y el partido actúan en interés de la colectividad, las divergencias se neutralizan. Los protagonistas conversan sobre las doctrinas ideológicas de manera explícita, su intención es dirigir el discurso propagandístico hacia el espectador. Solamente los intelectuales pueden tener dudas concernientes a los principios imperantes, pero finalmente los representantes fieles y dogmáticos del partido o de la colectividad les convencen de su propia razón. El héroe positivo triunfa sobre las fuerzas malignas, incluso si los realizadores de las películas de ambientación histórica tienen que falsificar la historia nacional húngara (cómo lo hicieron varias veces). Para velar por el contenido ortodoxo de estos filmes, el comité censor introdujo el sistema de la censura previa de guiones y durante todo el proceso del rodaje seguían vigilando el proyecto. Si el film contenía elementos inaceptables o personajes cuya actividad era moralmente cuestionable, existían tres opciones: la prohibición definitiva, la reescritura del guión o, la versión más creativa, la trasposición de los acontecimientos a las épocas anteriores al régimen comunista, sobre todo al sistema derechista de Horthy, donde el comportamiento inmoral de los ciudadanos había sido normal (según Rákosi). Huelga decir que se podía prohibir el film justo antes de su estreno si un miembro del partido tropezó con algo dañino o contradictorio en las escenas. Las comedias caminaban por el mismo sendero, fuertemente cargadas de ideología. Según la versión dogmática la gente no seguía los principios porque fuera obligatorio, sino porque estaban conscientes de que el

partido trabajaba por el bien de la patria. Las canciones del movimiento popular sonaban con frecuencia de la boca de los obreros y empleados alegres y contentos. La comedia musical *La vida es bella cantando* (*Dalolva szép az élet*, Márton Keleti, 1950), por ejemplo, nos demuestra que los trabajadores forman coros para participar en la audición de canciones socialistas.

Una de las películas descomunales de la cinematografía húngara es *Carrusel* (*Körhinta*, Zoltán Fábri, 1956) que cosechó un éxito clamoroso en el Festival de Cannes, gracias a la dirección perfecta y a la interpretación expresiva de los actores. El realizador nos narra los enfrentamientos y antagonismos que emanan desde las formas de vivir discrepantes: se chocan ideologías, tradiciones y convicciones a la hora de la posibilidad para los pequeños propietarios de salir voluntariamente de las corporativas, con arreglo a una ley de 1953. Incluso dentro de esta comunidad forzada persisten las discordias entre los miembros y la



situación se complica con la historia eterna del amor no aprobado por el padre de la chica y con la disensión generacional bastante profunda, formulando una paráfrasis húngara de la historia shakespeariana de Romeo y Julieta. Como uno de los protagonistas lo expone: “La tierra se casa con la tierra, ¿vosotros queréis frustrar esta ley? Es más fuerte que ningún amor.” Se trata de la colisión entre los principios anquilosados y el progresismo juvenil. Al margen de la delicada puesta en escena, descuella la fotografía artística del operador, sobre todo en la escena

con los protagonistas en el carrusel, llena de sobreimpresiones en blanco y negro, mostrando la alegría ilimitada de los jóvenes y contrastándola con el conflicto principal del film.

En el breve periodo entre 1953 (la muerte de Stalin y la relegación de Mátyás Rákosi al segundo plano) y 1956 (la revolución de octubre) se efectuó una pequeña modificación: dentro de la representación esquemática de los caracteres y los acontecimientos apareció la influencia suave del neorrealismo y los problemas y reflexiones del “hombre corriente” metido en la sociedad cada vez menos unida. Aunque este fenómeno se detecta solamente en un puñado de películas de poca monta en este cuatrienio, su efecto se percibirá mucho más a largo plazo, sobre todo en los años 60 y 70.

En vísperas de la revolución sangrienta en Hungría, aplastada por los tanques soviéticos con extrema crueldad⁶, se estrenó *Profesor Anibal (Hannibál tanár úr, 1956)*, una obra clásica del realizador Zoltán Fábri. La historia transcurre supuestamente en la época de Horthy de los años 30, aunque no tenemos una especificación temporal exacta. El protagonista, el bondadoso y decente Béla Nyúl (*nyúl* significa *conejo*) es profesor en un instituto de Budapest. Encuentra pruebas



⁶ Sobre los acontecimientos revolucionarios en Hungría: FERRERO BLANCO, María Dolores: *La revolución húngara de 1956: el despertar democrático de Europa del Este*. Huelva: Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva, 2002.

que proponen una nueva versión de la muerte del general cartaginés Aníbal. Expone sus ideas en un ensayo, pero por su razonamiento insólito las fuerzas chauvinistas le acusan de ser partidario de las ideas revolucionarias. Incluso reclaman identificar y expulsar a los “conejos” de la sociedad. El profesor logra apaciguar a la masa dispuesta a lincharle con un discurso nacionalista superficial, pero finalmente muere por casualidad (se cae del púlpito). Es la historia de un hombre ingenuo y de buena voluntad que llega a ser un juguete sencillo en la mano de las fuerzas políticas y se ve obligado a formar parte de las manipulaciones deshonestas sin saberlo. Su destino no puede ser otro que la muerte, la única persona con alma y corazón puros debe desaparecer de la tierra de los malvados. Ya que la película se rodó en el periodo comunista, fue natural vincular el enemigo a los derechistas. Sin embargo, contemplando el fondo de la historia, sean las fuerzas gobernantes derechistas o izquierdistas, el resultado es lo mismo: el hombre inocente se destruye bajo el peso de la red de intereses y trapicheos. Su triunfo es la victoria moral en esta tragicomedia satírica con una fuerte crítica contra la sociedad oportunista. Béla Nyúl es el prototipo de aquellas figuras muy frecuentes en el cine húngaro que se dejan llevar por su conciencia.

El primer kadarismo: en busca del cine húngaro

La época de János Kádár⁷ no se la puede concebir como algo intransigente e inmóvil. Tras las represalias sangrientas que aplicaron como una venganza contra los revolucionarios⁸ y sus simpatizantes, se iba desarrollando un periodo de apertura moderada, tanto en la cultura como en la economía. Todo esto ocurrió de manera lenta y prudente, a finales de los años 50 y a comienzos de los años 60 todavía no se efectuaron muchas reformas en el sistema cinematográfico. Las consignas emitidas “desde arriba” y el control severo seguían en vigor, al capital privado no le autorizaron tomar parte en la financiación de las obras. Los dramaturgos estatales vigilaban todas las fases de la creación del guión para mantener a raya los procesos y “defender” al público de los efectos nocivos que

⁷ János Kádár fue el primer secretario del Partido Obrero Socialista Húngaro entre 1956 y 1989, el máximo líder del país. Desde la segunda mitad de los años 60 la dictadura ya se convierte en una “dictablanda”, lejos de ser democrática, pero sin represalias y con mayor libertad. En vez de ser comunismo, es más bien socialismo. En Hungría esto se llama “comunismo de goulash” o “socialismo de frigorífico” con una creciente aceptación por parte de los países occidentales dentro del marco de la coexistencia pacífica.

⁸ En el vocabulario comunista la revolución de 1956 fue una *contrarrevolución*.

una película con un significado ambiguo hubiera podido causar en ellos. Por eso, procuraron implantar la formación estatal de los guionistas para enseñarles cómo se escribía un guión perfecto y aceptable. En los primeros cinco o seis años de esta nueva etapa los autores de las novelas del realismo socialista confeccionaron las sinopsis. Pero desde los años 60 la situación se cambió: escribir y rodar sobre las contradicciones e incongruencias de la sociedad ya era cada vez más posible, aún más, los responsables de la gestión de la cultura húngara pensaban que el cine era el medio más adecuado para reflexionar sobre las cuestiones sociopolíticas. No pedían a los guionistas que formularan críticas o condenas explícitas, solamente les impulsaban a introducir dudas y problemas en el texto - desde luego, en la mayoría de los casos las incertidumbres se desvanecieron en las últimas escenas para que los protagonistas pudieran proseguir con su vida cotidiana (social realista) en un país que mostraba una imagen fuertemente idealizada. La catarsis final demostraba al espectador que la desesperación jamás duraba para siempre, la solución residía en la entereza personal y en la autoconfianza. Además, en la confianza en las autoridades.

Desde los años 60 el público ya rechazó las obras con una carga política intensa, los temas de la colectivización ya no suponían una fuerza atractiva. Sin embargo, las innovaciones artísticas tampoco eran tentadoras: la gente, acostumbrada a la representación esquemática, admitió a regañadientes los intentos para intelectualizar el cine. Los cineastas estatales, en vez de la propaganda directa, escondían los mensajes en los largometrajes sociales. Uno de los problemas, por ejemplo, era la falta de vivienda: en este contexto nacieron algunas películas que podemos entroncar con *El pisito* (1959) de Marco Ferreri, como *Dos plantas de felicidad* (*Két emelet boldogság*, János Herskó, 1960). El neorrealismo, sin admitirlo abiertamente, dejó su sello en la cinematografía húngara del socialismo, sobre todo en la descripción realista del ambiente rural y urbano y en la representación expresiva de la psicología de los personajes.

Un ejemplo perfecto es el film de Károly Makk, *Obsesionados* (*Megszállottak*, 1961), que nos presenta los esfuerzos de un ingeniero y del director de una granja estatal que se involucran en una lucha desesperada contra el estado para lograr su



objetivo, construir canales y pozos en la gran llanura húngara árida. Los laberintos intransparentes de la burocracia y los juegos políticos de los varios ministerios y consejos hacen que los protagonistas lleguen al borde de la rendición definitiva, pero por fin reciben los permisos indispensables con la ayuda de un funcionario político, antiguo amigo de uno de ellos. Aunque este final feliz es asombroso e increíble, la película entera nos muestra los combates quijotescos de la gente altruista contra el estado indiferente y poco sensible a las necesidades del pueblo. Varios políticos e incluso ministros exigieron la prohibición de la obra de Makk por transmitir un mensaje negativo sobre el funcionamiento del estado húngaro, pero solamente consiguieron añadir ese final inverosímil, aunque tranquilizador para algunos camaradas. *Obsesionados* es la primera película húngara que se enfrentó abiertamente con el poder y logró salir casi ilesa. Soplaban ya nuevos vientos.

Se formó un amplio abanico de actores y actrices cuya aparición aseguró que la interpretación sería de alta calidad; los “grandes monstruos” del cine húngaro inundaron la gran pantalla y su *glamour* no ha desaparecido ni siquiera hoy. Hasta los años 80 las estrellas húngaras podían contrabalancear a las celebridades

extranjeras sin desventajas, Sophia Loren y Brigitte Bardot no cautivaba a más hombres húngaros que Mari Töröcsik o Klári Tolnay y Antal Páger o Zoltán Latinovits tampoco desmerecían de Cary Grant o Alain Delon. No solamente por su aspecto físico atractivo y seductor, sino por su talento y la fuerza expresiva mediante los cuales dominaban el celuloide.

El “comunismo de goulash” y la recuperación del cine sociopolítico

El lento deshielo en la política de Kádár tuvo sus repercusiones en la vida cultural del país también. Se acuñó el modelo de las 3Ts: *Támogat (Apoya)*, *Tűr (Tolera)*, *Tilt (Prohíbe)*; apoyaban las manifestaciones artísticas que se adherían al realismo socialista y a las consignas del partido, toleraban aquellas que no contradecían abiertamente a la ideología marxista-leninista y prohibían todo lo que parecía ser anticomunista y antisistema. Conforme pasaba el tiempo, la segunda T iba cobrando fuerzas en detrimento de la tercera. Para enfatizar la diferencia entre los dos regímenes consecutivos, es importante referirse a dos citas de los líderes: mientras Rákosi afirmaba que “El que no está con nosotros, está contra nosotros”, Kádár sostenía que „El que no está contra nosotros, está con nosotros”. Este pequeño juego de palabras fue un factor relevante tanto para la sociedad como para el futuro del socialismo húngaro.

Desde 1962-63 ya varios directores se atrevieron a correr riesgo, cultivaron un cine diferente: menos discursos cinematográficos fieles a la doctrina comunista y una penetración más íntima en la psicología humana y en el análisis de los problemas sociales. Se le abría al espectador la vida cotidiana y privada del hombre corriente, del obrero desesperado y del burócrata impasible que fue el descendiente directo del *chinovnik* del escritor ruso Dostoyevski. La opinión y las experiencias personales del realizador ya aparecieron en las obras a través de los monólogos de un personaje o mediante la descripción realista del ambiente, ofreciendo una radiografía más auténtica sobre la Hungría contemporánea. El realismo socialista se iba convirtiendo en realismo artístico y el *happy end* se volvió cada vez menos corriente. Incluso dentro de la productora estatal húngara (MAFILM) se formaron varios núcleos donde los directores tenían la posibilidad de componer grupos fílmicos para elaborar sus planes y mantener debates; además, los jóvenes

realizadores podían rodar cortometrajes experimentales en la famosa productora Estudio Béla Balázs con el fin de descubrir su propia voz artística. Desde 1965 cada año se organizaba el Festival de Cine Húngaro con subvención estatal (hasta 2012) para presentar a la gente las nuevas obras y un comité formado por cineastas y críticos cotizados otorgaba premios a los mejores concursantes. El gusto del público comenzó a diferenciarse: mientras la mayoría frecuentaba las películas fácilmente comprensibles, se iba plasmando un grupo creciente de espectadores que estaba dispuesto a ver filmes que se diferían de los ordinarios y que planteaban cuestiones morales y sociales. Concerniente a la década de los 60, se suele hablar de la edad de oro del cine húngaro.

Uno de los directores más eximios de Hungría, Miklós Jancsó llevó la voz cantante en el despertar artístico del cine húngaro. Jancsó cobró aprecio internacional por su plano-secuencia y el travelling lateral, empleados en cada una de sus obras de la época, un instrumento aprendido de su ídolo, Michelangelo Antonioni. *Cantata (Oldás és kötés, 1962)* nos demuestra como pueden los éxitos deformar la personalidad de un médico joven que se opone a las tradiciones y menosprecia a la generación anterior. Atormentado por el remordimiento, intenta afrontar la realidad y los valores perdidos, buscando su propia identidad. Va



deambulando por la ciudad, persiguiendo el sosiego. Como un psicoanalista, Jancsó nos introduce en la mente agitada del protagonista, mediante sus titubeos se nos perfila el mundo falso de los intelectuales que moldean el escaparate

despreocupado de la sociedad hipócrita. El mensaje está claro: aquí algo no encaja, los cimientos de la estructura socialista se están tambaleando, la gente es incapaz de ser sincero y tampoco quiere serlo. El director de la *Edad de ilusiones* (*Álmodozások kora*, 1964), István Szabó proseguirá en el mismo camino: un grupo de adultos jóvenes procura adaptarse a la vida artificial de los trabajadores atravesando por los altibajos personales y profesionales.

Las joyas de la filmografía de Miklós Jancsó constan de la descripción polifacética de la relación desequilibrada entre la autoridad y la persona. La trama transcurre en épocas diferentes de la historia húngara y el director logra capturar siempre la esencia de la edad concreta: *La ronda de reconocimiento / Desesperados*⁹ (*Szegénylegények*, 1965), una verdadera obra maestra del realizador, narra los efectos posteriores de la rebelión fracasada de los húngaros contra los Habsburgos en 1848, ofreciendo paralelismos palpables con los acontecimientos de 1956; en la coproducción húngaro-soviética *Los rojos y los blancos* (*Csillagosok, katonák*, 1967) la historia de los soldados húngaros que se envuelven en la guerra civil rusa de 1918-1919 no pinta una imagen puramente positiva sobre los bolcheviques; *Silencio y grito* (*Csend és kiáltás*, 1968) es la historia trágica de dos individuos enajenados después de la República de Consejos comunista de 1918; *La confrontación* (*Fényes szelek*, 1969) versa sobre la lid ideológica entre un movimiento comunista juvenil y los alumnos de un seminario eclesiástico la que pronto se evoluciona en un enfrentamiento abierto entre el poder arrogante y el súbdito oprimido. Los protagonistas generalmente no son individuos, sino miembros de una colectiva que se halla en una condición crítica debido a las circunstancias histórico-políticas y en combate contra el grupo represor. Se nos perfila la concepción de Jancsó sobre el uso y el abuso del poder, como pueden sobrevivir la moral y la decencia una serie infinita de tragedias. Las épocas históricas concretas sirven como escenario para desarrollar los acontecimientos y la generalización queda patente: la superioridad de fuerzas nunca perdona a sus enemigos, independientemente de su postura ideológica. Aunque los diálogos son importantes también, las imágenes expresivas adquieren protagonismo en estos filmes, con los larguísima planos-secuencia Jancsó se hace el etnógrafo y el sociógrafo del ser húngaro. El realizador seguía rodando filmes de

⁹ En España *Szegénylegények* se conoce en estos dos títulos diferentes.

gran envergadura en los años 70 y 80, pero a finales de los años 90 cambió de tema: a través de sus películas surreales e irónicas, ambientadas ya en la democracia, las figuras reflexionan sobre el sentido de la existencia humana, de manera bastante grotesca y vulgar.

Corrientes (Sodrásban, István Gaál, 1964) supone el punto de partida de la nueva ola del cine húngaro. El fondo de la historia muestra semejanza con el de *La aventura (L'Avventura, 1960)* de Michelangelo Antonioni, pero la moraleja es diferente. Antes de pisar los umbrales de la adultez, un grupo de adolescentes pasa las vacaciones a orillas de un río húngaro. Con la desaparición misteriosa de uno de ellos los jóvenes reciben su primera lección sobre vida y muerte, deben comprender la necesidad de hacerse responsables de sus hechos. Uno de los grandes logros de *Corrientes* es el tratamiento del lugar de la filmación: ninguna otra película había demostrado el campo antes con tanta fidelidad y sutileza, compaginando la fuerza elemental de la naturaleza con el peso psicológico de los acontecimientos.

La categoría “película activa” se refería a aquellos largometrajes que disecaron cuestiones sociopolíticas y meditaron sobre el estado de ánimo actual de la sociedad. Sin lugar a dudas, *Paredes (Falak, András Kovács, 1968)* es el mejor ejemplo de este género. La trama pivota sobre un conflicto laboral en una empresa entre la dirección y uno de los ingenieros. Aunque la polémica se enfoca en la mala



calidad de los productos, el desacuerdo pronto asume grandes proporciones y se transforma en una lucha ideológica numantina entre los compañeros de trabajo.

Este film es un intento para demostrar que una ideología imperante no es necesariamente inmóvil, se puede refinarla para que todos los miembros de la sociedad puedan encontrar su sitio adecuado dentro de ella contra viento y marea. Los protagonistas someten a debate varios asuntos sobre ideología, marxismo, leninismo, identidad, conformismo y, en general, sobre la posibilidad de cambiarse y de desarrollarse. Sin mucha acción, estas discusiones ocupan la mayor parte de la película y la convierten en una obra analítica sobre los asuntos filosóficos que preocupaba a los ciudadanos de esta época. Para algunos críticos y espectadores Paredes resultó ser aburrida; sin embargo, es un título imprescindible para ver si alguien quiere entender los mecanismos políticos y económicos que entretejían la Hungría de János Kádár. Y los acontecimientos en Checoslovaquia demostraron el mismo año que dialogar sobre la metamorfosis política no fue un pasatiempo superfluo.

La situación del campesinado sirvió como argumento para dos películas que tuvieron una repercusión internacional: *Veinte horas* (*Húsz óra*, Zoltán Fábri, 1965) y *Diez mil días* (*Tízezer nap*, Ferenc Kósa, 1965 / 1967). Las dos nos narran las vicisitudes de los agricultores húngaros y sus intentos para adaptarse a los trastornos que las dictaduras ocasionan en su vida. Sin embargo, hubo una gran diferencia. *Veinte horas*, cuya narración temporal abarca el ciclo desde la preguerra mundial hasta 1956 con una estructura narrativa mosaica, nos presenta la actitud general de los campesinos que nunca se rinden, siguen con su lucha de Sísifo por la supervivencia. Aunque cada uno de los protagonistas pasa por un periodo difícil (uno de ellos incluso llega a ser asesino), los esfuerzos tienen sentido. El film está impregnado por un mensaje político explícito: las dificultades proceden del pasado, de la guerra o de la dictadura de Rákosi, pero ahora, en el régimen de Kádár, con la unión y colaboración de los campesinos se administrará la justicia. Por esa visión optimista el partido socialista puso a primer plano la obra de Fábri y sepultó *Diez mil días* tanto que incluso lo prohibieron para dos años, lo estrenaron solamente en 1967, después de que su director hubiera ganado el premio a la mejor dirección en el Festival de Cannes. Al demostrar la vida del campo húngaro con métodos documentaristas, la obra de Kósa no se esconde para exhibir la desesperación y el estancamiento social de los campesinos. La historia pesimista sugiere que la situación de la gente de la agricultura se ha empeorado en

todas las épocas, todos los regímenes conllevan algo que empuja a los aldeanos al fracaso, no hay salida. Tras la alteración del fin original de la película (el protagonista, en vez de suicidarse, se adhiere a la cooperativa agrícola voluntariamente), la obra ya no parecía peligrosa para los dirigentes.

Las novelas históricas han sido siempre fuentes populares para la cinematografía húngara, y los años 60 y 70 suponían el apogeo: el director Zoltán Várkonyi adaptó a la gran pantalla las novelas más famosas y más trascendentales que retrataban los momentos cruciales del pasado húngaro: *Los hijos del hombre de corazón de piedra* (*A köszívű ember fia*, 1964), *Un nabab húngaro* (*Egy magyar nábob*, 1966), *Zoltán Kárpáthy* (*Kárpáthy Zoltán*, 1966), *Las estrellas de Eger* (*Egri csillagok*, 1968) y *Diamantes negros* (*Fekete gyémántok*, 1976) son obras sin parangón, hasta hoy ningún otro cineasta ha sido capaz de rodar largometrajes de tan alta calidad sobre la historia nacional húngara. Lo intentaron, pero todos fracasaron. El decorado espectacular, el ambiente y la descripción audiovisual auténticos, los varios miles de figurantes, los actores de primera fila, el tratamiento respetuoso de los textos (lecturas obligatorias en las escuelas primarias y secundarias) y las escenas emocionantes hacen que estas películas de Várkonyi siguen siendo piezas superpopulares entre todas las generaciones y la mayoría de los alumnos no considera como sufrimiento verlas desde el primer minuto hasta el último.

Dos obras y un destino

Si hay que escoger dos largometrajes que son emblemáticos en la historia de la cinematografía húngara, uno de ellos debe ser la comedia taquillera *El cabo y los otros* (*A tizedes meg a többiek*, Márton Keleti, 1965). El director ambiciona crear el propio cine partisano de Hungría, un género muy cultivado por los soviéticos y los yugoslavos. El público pronto se encariñó con los protagonistas. Keleti nos coloca en la última fase de la Segunda Guerra Mundial para acompañar a un grupo de soldados húngaros que procuran salir de la contienda sano y salvo, por eso optan por la desertión y se refugian en el palacio de un conde. Si bien el peligro se cierne constantemente sobre esta unidad militar, el tono del film no es nada trágico; las escenas grotescas y las figuras amables nos brindan una comedia desenvuelta. Cada frase da en la diana, todos los personajes, sean positivos o negativos, muestran la

parte graciosa de su situación, incluso los nazis. Los militares húngaros encarnan



los rasgos más típicos del carácter *magiar* y, aunque podrían pasar sus momentos en desesperación y temor, ellos intentan concebir el mundo circundante con buen humor y descuido. Agradecemos a esta película una de las citas más conocidas de la cinematografía húngara. Mientras ya todo el mundo espera la llegada de los rusos, en el palacio uno de los soldados alemanes coincide por casualidad con un militar soviético acorralado que se está escondiendo en el desván. Le informa a su superior de este hecho así: “Oberstrumführer, los rusos ya están en el desván”. Esta misma escena se repite con los húngaros también, convirtiéndose en una de las escenas más famosas del cine húngaro.

La otra película culta, la más mítica y genial del cine húngaro, es *El testigo* (*A tanú*, Péter Bacsó, 1969), una brillante sátira sobre el comunismo húngaro que se estrenó solamente en 1979, después de diez años de prohibición. Según varias listas de *best of* es la mejor película húngara de todos los tiempos. Es un acercamiento burlón hacia el funcionamiento de la política de la era de Rákosi, donde todo depende de las maniobras de los camaradas que están en puestos claves. El protagonista, József Pelikán es un hombre humilde e inofensivo que se ve involucrado en una red de conspiraciones de la que no entiende nada. Se deja llevar por los acontecimientos, porque no tiene ni voz ni voto en los sucesos. Los dirigentes se aprovechan de su inocuidad, le designan como testigo principal contra

uno de sus amigos, un político que se ha caído en desgracia ante el Partido. Pero Pelikán no se rinde ante los chantajes y amenazas, no confiesa contra él, así le infligen el castigo: la pena de muerte. Por fin, recibe el indulto, le rehabilitan (naturalmente, no sabe por qué lo hacen; ni siquiera conoce el significado de la palabra “rehabilitar”, piensa que es un modo de ejecución más brutal que el ahorcamiento). Los tres protagonistas, Pelikán, el camarada Virág (su apellido significa *Flor*) y el camarada Bástyá (*Bastión*) ya forman parte de la cultura húngara, su nombre y sus rasgos característicos interiores y exteriores constituyen símbolos para la gente. Cada uno de los diálogos y monólogos contiene un pensamiento agudo y gracioso, varios de estos se han convertido en aforismos y proverbios, archiconocidos por todos los húngaros incluso hoy: “La vida no es una tarta con nata”; “La situación internacional se está intensificando”; “No estoy



suficientemente cualificado ideológicamente”, “Dejemos la sexualidad al opio del Oeste decadente” y la máxima más famosa: “... la nueva naranja húngara. Un poco más amarilla, un poco más agria, pero es nuestra” (o sea, es un limón; gracias a El testigo, en Hungría las cosas absurdas y paradójicas en la vida social y política muchas veces reciben la comparación: “es como la naranja húngara”). El público coetáneo veía el film con escalofríos, pero también con risa; para el espectador de hoy, ya que esa época está bastante lejos del presente, queda solamente el divertimento, las carcajadas al contemplar las situaciones absurdas y casi increíbles. Es una crítica franca contra el socialismo, el comunismo, la opresión. Sin caer en exageración, podemos afirmar que El testigo para los húngaros es lo que *El verdugo* (Luis García Berlanga, 1963) para los españoles. La prohibición no

fue una sorpresa, aunque nunca salió a la luz una explicación oficial. La trama del film ofrecía mucha semejanza con los juicios llevados a cabo a comienzos de los años 50 contra varios comunistas como demostración de poderío: si querían deshacerse de alguien para siempre, lo hicieron ante los tribunales partidistas con acusaciones artificiales, testigos atemorizados y pruebas falsificadas. Además, los que conocían bien la historia reciente de Hungría, podían identificar a los protagonistas (sobre todo a Virág y a Bástyá, pero también a las víctimas) con personas reales que habían tomado parte decisiva en esos ajustes de cuentas. En suma, es una sátira caricaturesca fácilmente comprensible y una radiografía precisa sobre los regímenes totalitarios. Péter Bacsó rodó una secuela en 1994 bajo el título *Testigo, otra vez (Megint tanú)*. Esa obra, un poco inferior en calidad pero con el mismo humor genial, demuestra que en la democracia Pelikán sigue sin entender las reglas de la política, vuelve a ser la víctima ignorante de las maniobras grotescas. Para él no hay mucha diferencia entre dictadura y democracia.

La vía reformista hacia la democracia

Los años 70 y 80 son la época de la proliferación del cine húngaro. Gracias a la relajación de “la disciplina comunista” se disminuyó el número de las películas cargadas con una fuerte ideología y prevaleció el arte cinematográfico. Según algunos críticos, con esta libertad relativa no llegó mano a mano el trabajo creativo, dicen que la mayoría de las películas es superficial, transmiten solamente la resignación y el desaliento.¹⁰ Pero no se puede estar de acuerdo con esta afirmación simplificada. Los largometrajes tenían ya un contenido más abstracto, el significado de las obras requería doble o triple interpretación la que muchas veces desconcertó al público. Se trata de dramas, melodramas y comedias donde la historia y la política no forman parte integrante de la trama, pero siguen allí como fondo. Las dos grandes productoras estatales se quebrantaron en varias menores y

¹⁰ Es el reflejo de la vida política y social de la Hungría de los 70 y 80: el comunismo reformista (reformcomunismo) muestra los señales de postración y los intelectuales se desilusionan ante el fracaso de la democratización. Sin embargo, la gente no sentía eso en su vida cotidiana, tenía la sensación de que vivía en una libertad relativa, junto con el crecimiento de la oferta y de la demanda. Según la opinión pública húngara (y extranjera también) Hungría era “la barraca más alegre del campo socialista”. Pero desde los años 80 ya estaba claro que la economía se fundamentaba en una estructura insegura y el nivel de vida se empeoró. Estos años turbulentos impulsaron la formación de los primeros grupos y partidos de la oposición.

esas ya gozaban de una independencia restringida: los dramaturgos tenían el derecho y el deber de elegir los guiones adecuados, pero antes del estreno de la película acabada necesitaban el visto bueno de la Dirección General de Cinematografía.

De las docenas de producciones sobresalientes destacamos dos largometrajes y una parte de la filmografía de István Szabó.

Amor (Szerelem, Károly Makk, 1971), galardonado con el gran premio del jurado en el Festival de Cannes y con dos premios para los actores, se basa en las novelas cortas semi-autobiográficas de Tibor Déry, un autor comunista reformista, que había sido encarcelado después de la revolución de 1956. Los tres actores ofrecen una interpretación majestuosa. Una mujer cuida a su suegra enferma mientras su marido está en la prisión por motivos desconocidos. Para defender a la



anciana de la mala noticia sobre el encarcelamiento de su hijo, la nuera inventa una historia: el hombre está en los Estados Unidos con el fin de rodar una película y tras concluir la filmación regresará a Hungría. Corroborando esta mentira piadosa, escribe cartas a la vieja en nombre del hombre. Además, miente también a su marido sobre el estado de salud preocupante de su madre para no desanimarle aún más. Como telón de fondo, conocemos la sociedad y las circunstancias que rodean a los protagonistas, la carencia de viviendas y de trabajo, la melancolía total que recae sobre el alma de los individuos. Los objetos en el dormitorio de la madre son reminiscencias del pasado íntimo de la familia, la mujer tiene su vinculación nostálgica hacia cada uno de ellos. En la segunda mitad de la película presenciamos los intentos del preso liberado para reinsertarse en su vida antigua (este elemento

es particularmente interesante, porque el actor que interpreta al hombre, Iván Darvas había estado también en la cárcel por motivos políticos después de 1956). La obra magistral de Makk nos introduce en la anatomía de los sentimientos, en el cariño y la ternura que una persona abnegada puede sentir hacia la otra. La vida se convierte en piedad y lealtad. Ya que el realizador tuvo que despojar la película de los mensajes que habrían podido hacer alusiones directas a cuestiones políticas actuales, el resultado llegó a ser un relato sobre el amor puro y eterno.

En una situación de necesidad, ¿cuál quieres ser: opresor u oprimido? Esta es la pregunta sobre la cual unos amigos discuten alrededor de una mesa en el agobiante *El quinto sello* (*Az ötödik pecsét*, Zoltán Fábri, 1976). Durante los últimos años del terror ultraderechista en 1944 este problema es bastante apremiante. ¿Quién es el triunfador de la historia, el tirano todopoderoso que



ostenta la máxima autoridad o el siervo desgraciado que debe soportar los golpes (tanto física como psicológicamente), pero puede conservar su limpieza moral? Nada más terminar el debate filosófico, ya tienen que tomar la decisión cuando les interrogan en las cámaras de tortura de las cruz flechadas¹¹ y los amigos tendrían que pronunciarse en favor de la ideología de la extrema derecha. ¿Se rinden ante la brutalidad o aguantan la humillación y permanecen fieles a sus principios? La respuesta está clara: los protagonistas son hombres decentes que nunca

¹¹ El Partido de la Cruz Flechada - Movimiento Húngarista era el partido antisemita y nacionalsocialista de Hungría que se hizo con el poder en 1944 con el apoyo de la Alemania nazi. Este partido organizó la deportación de los judíos húngaros.

colaborarían con el tirano, incluso si para ellos esta decisión trae como consecuencia la ejecución.

István Szabó es el verdadero director internacional de Hungría. Comenzó su carrera en su país natal, aportó varias obras fundamentales a la cinematografía húngara, cobró fama mundial con sus coproducciones y hoy colabora con las estrellas más brillantes de Hollywood. Szabó se identifica completamente con sus figuras, cada uno de los personajes proviene de un fragmento de la personalidad del director.¹² Después de la Edad de ilusiones ya mencionada nace *Padre - El diario de una fe* (*Apa - Egy hit naplója*, 1966). En este film seguimos el desarrollo de un joven, desde la niñez hasta la madurez, cuya vida está caracterizada por la ausencia de su padre. Mejor dicho, por su omnipresencia. Aunque el hombre ya está muerto, en la imaginación de su hijo todavía está presente, le acompaña en sus dificultades, le sirve como modelo moral y será su superhombre idolatrado. Además de ser una historia de la evolución personal del protagonista, es también la historia social de Hungría de los años 40 y 50.

El terror de la persecución es el tema principal de la *Confianza* (*Bizalom*, 1979) de István Szabó. Estamos en 1944. A raíz de la detención de su marido por parte de las cruz flechadas, una mujer se ve obligada a refugiarse en un piso para



evitar la interrogación brutal. En su escondrijo se encuentra con un hombre perseguido. Deben esperar juntos que los rusos lleguen al país, hasta ese momento tienen que sobrellevar el encerramiento. En esa atmósfera claustrofóbica la incertidumbre y la psicosis se adueñan de ellos y, a pesar de la alusión del título,

¹² Sobre la representación visual en las películas de Szabó véase en inglés: DRAGON, Zoltán: *The Spectral Body: Aspects of the Cinematic Oeuvre of István Szabó*. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 2006.

no pueden librarse de la desconfianza que se sienten mutuamente. Cuando llega el momento de la liberación, el nuevo poder soviético les contempla también con recelo. Szabó nos presenta un cuadro sobre la Hungría contemporánea en la cual la confianza es rara, uno se puede contar solamente con sí mismo, porque no se sabe si la gente que nos rodea es digna de nuestro afecto o nos traicionaría sin vacilación.

Las piezas más significativas de la filmografía de Szabó de los años 80 componen una trilogía, aunque las obras no tienen una relación correlativa directa: *Mefisto* (*Mephisto*, 1981), *Coronel Redl* (*Oberst Redl / Redl ezredes*, 1985) y *Hanussen* (*Hanussen*, 1988)¹³. Las tres son una coproducción entre Hungría, Austria y la República Federal de Alemania. El actor Klaus Maria Brandauer encarnó tres diferentes personajes en las tres películas y todas fueron nominadas al premio



Óscar a la mejor película extranjera en los años respectivos; Mefisto lo ganó en 1982, siendo así el único largometraje húngaro¹⁴ premiado por la Academia estadounidense. Sin entrar en detalles sobre la trama compleja de cada uno de los filmes, podemos describirlos con algunos rasgos comunes. Los protagonistas (un actor en el primero, un coronel de ejército en el segundo y un hombre con poderes hipnóticos en el tercero) pasan por cambios fundamentales en su personalidad debido a la época histórica que les rodea en territorios alemán y austriaco (el

¹³ Las tres películas aparecieron juntas en castellano en el *Pack István Szabó* en 2006 a cargo del editorial Cameo.

¹⁴ En 1981 *La mosca* (*A légy*, Ferenc Rófusz, 1980) recibió el Óscar al mejor cortometraje animado.

nacionalsocialismo en el primero y en el tercero y el Imperio Austro-Húngaro en el segundo). La ambición desmesurada, el anhelo para la conformidad y la desintegración de la personalidad ocasionan los trastornos en las relaciones interpersonales. El mundo alrededor de la figura de Brandauer será sofocante, la personas circundantes llegan a ser soldados de plomo en el gran juego de poderes y él se convierte en un tornillo en la maquinaria política asoladora. Como ya lo hemos visto en varias películas arriba mencionadas, el individuo se disuelve en la sociedad. El gran logro de István Szabó es poder palpar la faceta psicológica de esta metamorfosis y exponerla de manera cautivadora.

Naturalmente, la historia del cine húngaro es tan variopinta y polifacética que es un fin inasequible demostrarla minuciosamente: faltan obras imprescindibles de la enumeración. En este artículo he intentado presentar algunos largometrajes del periodo antidemocrático cuyo contenido quedó caracterizado de manera marcada por la actualidad política. Desde luego, hay mucho más, estos son solamente algunos ejemplos, pero son sumamente importantes. Y la influencia ejercida en los cineastas no fue siempre directa, la trama se modificó con frecuencia por las sugerencias de algún camarada competente¹⁵. En un sistema autoritario la presión es evidente, pero la democracia tampoco es muy diferente: desde la implantación de la democracia (1990) los gobiernos elegidos siempre han influido en la política cinematográfica del país y las medidas controvertidas aprobadas en 2011 y 2012, concernientes a la financiación y a la gestión institucional, evidencian que el cine sigue siendo un campo de juego relevante para la política nacional.

¹⁵ El *camarada competente* es una expresión del actor y director de cine Róbert Koltai. En sus escenas cómicas de los años 80, hechas para la televisión, él mismo encarnó a un camarada competente que en teoría entiende de su trabajo y es especialista en la gestión de algún asunto específico, pero, lejos de eso, es totalmente incompetente. La posteridad hace alusión a los dirigentes de las épocas comunista-socialista con esta indicación.

Los directores de cine húngaros más importantes de la época

Péter Bacsó (1928-2009), Zoltán Fábri (1917-1994), István Gaál (1937-2007), Gyula Gazdag (1947-), János Herskó (1926-2011), Miklós Jancsó (1921-), Márton Keleti (1905-1973), Ferenc Kósa (1937-), András Kovács (1925-), Károly Makk (1925-), János Rózsa (1937-), Pál Sándor (1939-), Sándor Sára (1933-), István Szabó (1938-), Zoltán Várkonyi (1912-1979)

Películas húngaras citadas del periodo 1945-1989 (título original)

A köszívű ember fiai (Zoltán Várkonyi , 1964)
Apa - Egy hit naplója (István Szabó, 1966)
Álmodozások kora (István Szabó, 1964)
A tanú (Péter Bacsó, 1969)
A tizedes meg a többiek (Márton Keleti, 1965)
Az ötödik pecsét, Zoltán Fábri, 1976)
Bizalom (István Szabó, 1979)
Csend és kiáltás (Miklós Jancsó, 1968)
Csillagosok, katonák (Miklós Jancsó, 1967)
Dalolva szép az élet (Márton Keleti, 1950)
Egri csillagok (Zoltán Várkonyi , 1968)
Egy magyar nábob (Zoltán Várkonyi, 1966)
Falak (András Kovács, 1968)
Fekete gyémántok (Zoltán Várkonyi, 1976)
Fényes szelek (Miklós Jancsó, 1969)
Hannibál tanár úr (Zoltán Fábri, 1956)
Hanussen (István Szabó, 1988)
Húsz óra (Zoltán Fábri, 1965)
Kárpáthy Zoltán (Zoltán Várkonyi, 1966)
Két emelet boldogság (János Herskó, 1960)
Körhinta (Zoltán Fábri, 1956)
Megszállottak (Károly Makk, 1961)
Mephisto (István Szabó, 1981)
Oldás és kötés, (Miklós Jancsó, 1962)
Redl ezredes / Oberst Redl (István Szabó, 1985)
Sodrásban (István Gaál, 1964)
Szegénylegények (Miklós Jancsó, 1965)
Szerelem (Károly Makk, 1971)
Tízezer nap (Ferenc Kósa, 1965 / 1967)
Valahol Európában (Géza Radványi, 1947)