

**EMBAJADORES EN EL INFIERNO (1956, dir. J. M. FORQUÉ):
UNA GUERRA EXTERNA, UNA GUERRA INTERNA**

SERGI ALEGRE
Universitat de Barcelona

Encara que no és el primer, *Embajadores en el infierno*¹ (1956, dir. José María Forqué), és el film fonamental de la trilogia cinematogràfica dedicada al món de la *División Azul* que al meu entendre forma part junt amb aquesta: *La patrulla*² (1954, dir. Pedro Lazaga) i *La espera*³ (1956, dir. Vicente Lluch); encara que el nombre de pel·lícules en les que es fa referència a aquesta unitat sigui major tenint que citar aquí: *La condesa María* (1942, dir. Gonzalo Delgrás), *Carta a una mujer* (1961, dir. Miguel Iglesias), *De camisa vieja a chaqueta nueva* (1981, dir. Rafael Gil) i *Dulces horas* (1982, dir. Carlos Saura).

La principal en tant en quant és l'única dedicada exclusivament als homes de la *División* ja que *La patrulla* explica perfectament les motivacions que van impulsar a molts d'aquells homes a participar en *la lluita contra el comunisme* al mostrar-nos el marc polític, social i inclús psicològic que hi havia a bona part d'Espanya en aquells moments. Per la seva part, *La espera* es centra en les visibilitats dels familiars dels divisionaris durant la seva participació en el conflicte i el llarg cautiveri que van sofrir els aproximadament 300 presoners.

La trama d'*Embajadores en el infierno* es va basar en la novel·la homònima de Teodoro Palacios Cueto (per aquella època capità de l'exèrcit) i Torcuato Luca de Tena en la que es relata el cautiveri d'onze anys soferts pels soldats espanyols que van caure en mans dels soviètics i la seva posterior repatriació. Seran doncs, les experiències del capità Palacios el fil conductor durant els 103 minuts de narració cinematogràfica, convertint-se per tant en la figura central, de tal manera que deixarà de ser l'eix central només en un episodi.

Malgrat haver estat dirigida pel novell director, en aquells temps, José María Forqué, el que va rebre l'encàrrec com un "regalo caído del cielo", segons les seves pròpies paraules⁴, l'autèntica potestat d'*Embajadores en el infierno* es té que adjudicar a Torcuato Luca de Tena que com he comentat anteriorment va ser co-autor de la novel·la i a més a més va tenir la idea de plasmar-la en imatges⁵, va escriure el guió i finalment va ser soci important en la productora que es va crear per sufragar el cost de filmació en la que també va participar activament.

El rodatge del film s'inicià a la tardor de 1955 quedant llesta per al seu muntatge en abril del següent any. Durant tot aquest temps el tàndem Luca de Tena-Forqué va sofrir la persecució, a vegades inclús física, dels ex-divisionaris de pensament falangista

en absolut conformes amb la imatge que ofereix la pel·lícula dels soldats i més concretament de les seves relacions amb el capità Palacios i de les seves reaccions enfront la presó dels seus guardians rusos⁶. Pel contrari va tenir tot el recolçament logístic de l'Exèrcit, que va arribar a proporcionar inclús camions soviètics presos durant la Guerra Civil, quelcom comprensible si pensem en el contingut de la pel·lícula i tenint en compte que el Ministre de l'Exèrcit en aquells moments era el General Agustín Muñoz Grandes, primer cap de la *División Azul*.

Un dels objectius primordials, totalment assolit per una part, de l'equip de filmació va ser aconseguir el major grau d'autenticitat. Pel que no es van escatimar esforços ni humans (un assessor militar i un assessor d'excepció, l'antic sargent divisionari Angel Salamanca, per a la reconstrucció d'ambients i decorats) ni materials (un exemple és que el camp de presoners a on transcorreix el 90 % de la història, va ser reconstruït tres vegades totalment) fins i tot abans d'iniciar el rodatge de les escenes hivernals va caure una tempesta de grans proporcions que, encara que ocasionés alguns problemes tècnics, va permetre rodar unes imatges nevades de gran bellesa i autenticitat, més pròpies de la mateixa Rússia que d'Espanya. Aquest afany pel realisme explica també l'hàbil intercalació d'imatges del NO-DO⁸ en l'última seqüència del film amb l'arribada dels presoners a Barcelona al vaixell de la Creu Roja Semíramis.

L'estrena, el 17 de setembre de 1956 al Palacio de la Música de Madrid⁹, va venir precedit d'una gran campanya publicitària en tots els mitjans de comunicació¹⁰ i va tenir, com és obvi imaginar, un gran èxit de crítica amb l'excepció, això sí, dels rotatius més propers al pensament falangista, *Arriba* i *Solidaridad Nacional* i el semanari cinematogràfic **Primer plano**, que encara que admetien la qualitat de film argumentaven que presentava una imatge vetllada de la *División* a l'ometre gairebé qualsevol referència al seu contingut i ideari polític que segons el seu punt de vista eren la nota característica i diferenciadora de la unitat. Així mateix va obtenir alguns premis nacionals i internacionals¹¹.

És de suposar que molt major hauria estat aquesta crítica, a la que potser s'haurien sumat moltes altres, si *Embajadores en el infierno* hagués estat exhibida tal i com va sortir per primera vegada de la taula de muntatge. Efectivament, i aquí ja entrem en l'anàlisi i narració dels fets i circumstàncies no estrictament cinematogràfiques que van envoltar aquest llargmetratge i que el confereixen la seva singularitat i atractiu, tant les úniques imatges en les que es mostra clarament el tarannà falangista de la unitat (uns soldats entregant l'emblema del partit, el jou i les fletxes, al capità Palacios) com les seqüències amb veu en off (al principi del film afirmant que la lluita de la *División* era una continuació de la Guerra Civil i a l'acabar la IIa Guerra Mundial en la que es declara que en tot el món ja regnava la llibertat llevat de Rússia, *sic.*) van ser imposades pel triumvirat que formaven Muñoz Grandes -Ministre de l'Exèrcit-, Arrese -Ministre del *Movimiento* - i Arias -d'Informació i Turisme- després d'haver-la visionat en una sessió privada. Els tres, falangistes o amb fortes simpaties envers el *Movimiento* -van prohibir

la seva exhibició sinó s'afegien aquestes escenes ja que la van considerar lesives pels interessos de la Falange¹², de fet era lògica aquesta reacció ja que la pel·lícula era una exaltació de l'esperit militar tradicional no d'un pensament polític.

Això s'aconseguirà en gran manera a través de la incorporació d'escenes i situacions que no apareixen al llibre¹³ i, inclús amb l'alteració d'algunes, el que feia i fa més evident el fi polític que es perseguia. La més òbvia i políticament més significativa, és la que es produeix en la resposta que el capità Palacios donarà en el primer interrogatori públic a que van ser sotmesos els presoners i que passo a reproduir a continuació:

“- La seva religió?

- *Catòlica, apostòlica i romana.*

- Partit polític?

- *Anticomunista* (a la novel·la afirma *Falange Española Tradicionalista*)

- *Motius de la seva incorporació a Rússia?*

- *Lluitar contra el comunisme.*”

La resta de variacions estan encaminades també a presentar-nos als components de la División com soldats o militars sense cap relació amb el pensament i la simbologia falangista:

- Els soldats només reaccionaven *positivament* quan un oficial els guiava.

- Durant tot el film cap soldat u oficial porta l'emblema o distintiu falangista, mentre que en la novel·la hi ha abundants referències a aquest particular.

Veiem per tant com aquest llargmetratge, tant en el seu contingut com en la seva concepció, és un fidel reflex de la lluita que a tots els nivells, i ja des del mateix inici de la Guerra Civil, van entaular dintre del règim els elements falangistes i els militars, estant aquests últims aliats en la majoria de vegades amb els cercles monàrquics. De fet considero que no és purament un reflex d'aquesta lluita interna que va tenir com a perdedor al moviment facciós sinó que va ser de fet un element d'aquesta lluita ja que no hi ha que oblidar el paper propagandístic que va jugar al ser un dels pocs films que va abordar, encara que de forma indirecta les relacions Exèrcit *versus* Falange i perque a més a més va ser, com es previa des del inici de la seva concepció, un gran èxit de públic.

Però no és únicament interessant l'estudi d'**Embajadores en el infierno** per ser un reflex de la política interna sinó també per ser un clar exponent del gir que en política exterior havia donat Espanya des de les postures sostenides durant els primers anys del règim fins les adoptades durant els primers anys de la dècada dels cinquanta. En efecte, com la majoria ja coneixerà, el règim franquista va passar de ser un ferm sosteniment de l'eix tripartit format per Alemanya, Itàlia i Japó a recolçar la causa de la lluita contra el comunisme defensada fonamentalment per les democràcies europees i especialment pels Estats Units a les que anteriorment s'havia despreciat. En aquest context és a on hi ha que enmarcar l'eslògan franquista de que *Espanya tenia raó*. Efectivament, segons

els defensors del règim no havia estat aquest el que havia practicat un gir en les seves postures sinó que havien estat els aliats els que s'havien apercebut de que l'autèntic enemic del món occidental era l'URSS, essent aquesta la raó de que l'Espanya franquista haviat enviat una unitat a combatre a l'Exèrcit Roig, la *División Azul*, però no a les forces aliades.

És per aquest motiu, recordar al poble espanyol que *nosaltres van ser els primers* i que per tant la nostra aliança amb el bloc occidental era quelcom natural, que darrera d'anys de silenci, que per ser espaiat i absolut un qualificaria d'administratiu, sobre el tema de la *División*, tant a nivel literari com per suposat cinematogràfic, a partir de 1953, sintomàticament l'any en que es va firmar el Tratat d'Amistat Hispano-Nord-americà, vam assistir a un autèntic de vessall de llibres i a l'aparició, en tres anys, dels únics films sobre aquesta unitat.

Aquesta circumstància és la que explica, alguns aspectes d'aquests film:

a) les contínues afirmacions del protagonista principal de que ja havia lluitat dues vegades contra el comunisme (la Guerra Civil espanyola i la IIa Guerra Mundial) i en cas necessari ho faria una tercera, contrasten amb el text del treball literari en la que només apareix una vegada i no de forma destacada (aquesta reiteració en afirmar la seva disposició a una nova batalla contra el comunisme ha de ser entesa evidentment com un senyal de complicitat vers els països occidentals, doncs si no hagués estat al costat d'aquests en la hipotètica batalla armada entre l'Est i l'Oest, còm anava a lluitar Espanya una tercera vegada contra el comunisme?).

b) les dolentes reaccions que es manifesten entre els militars de carrera espanyols i els alemanys, per l'extrema animositat i comportament trencadis d'aquests últims, en un intent clar de fer veure que no hi havia relació entre aquests dos grups d'homes llevat la lluita contra el comunisme

Afegir que sembla evident que si finalment es va autoritzar l'exhibició del film mostrant a la *División Azul* com una unitat de l'Exèrcit va ser, a més a més de pel declinar de la força de la Falange dintre de l'aparell estatal, perque interessava enormement fer creure que darrera el seu enviament estava el règim, mentre que en realitat durant tota la seva formació, estància al front i posterior repatriació el Govern -i això es pot apreciar als noticiaris cinematogràfics, per exemple- va posar l'èmfasi en que aquella aventura era l'acció d'un partit no de l'Estat, evidentment per evitar les possibles conseqüències d'aquesta acció en cas de que Alemanya perdés la guerra.

Veiem, doncs, que *Embajadores en el infierno* es constitueix mitjançant la metodologia apropiada en un document històric perfectament útil per investigar i conèixer el moment polític, intern i extern d'Espanya, en un període clau de la seva Història Contemporània.

NOTES I REFERÈNCIES:

(1) Fitxa tècnica-artística d'**Embajadores en el infierno**:

PRODUCCIÓ: Rodas, S.A. (Espanya, 1956)

DIRECCIÓ: José María Forqué

ARGUMENT: **Embajador en el infierno**, novel·la de Teodoro Palacios i Torcuato Luca de Tena

GUIÓ: Torcuato Luca de Tena

FOTOGRAFIA: Antoni L. Ballesteros (Blanc i Negre)

MÚSICA: Salvador Ruiz de Luna

DECORACIÓ: Ramiro Gómez

MUNTATGE: Luis Peña

ASSESSOR D'AMBIENTACIÓ: Angel Salamanca

ASSESSOR MILITAR: Luis Martín de Pozuelo

CAP DE PRODUCCIÓ: Eduardo de la Fuente

SEGON OPERADOR: Alejandro Ulloa

AJUDANT DE DIRECCIÓ: Sinesio Vela

AJUDANTS DE PRODUCCIÓ: Manuel Pérez i J.Ma. Herrero

REGIDORS: Antonio Montoya i J. Polgar

MAQUILLADOR: Carlos Nin

SECRETARI DE DIRECCIÓ: Pío García Viñolas

AJUDANT DE CÀMARA: Victoriano Gómez

AJUDANT DE DECORACIÓ: J. Luis Vázquez

CONSTRUCTOR DE DECORACIÓ: Augusto Lega

AJUDANT DE MAQUILLADOR: Ma. Luisa Rodríguez

VESTUARI: Rafael Rimard

SASTRERIA: Humberto Cornejo

MOBLES I ATREZZO: Jesús Mateos

FOTO-FIXA: Simón López

TÈCNICS DE SO: Jaime Torrens i Gabriel Baragaños

SISTEMA DE SO: R.C.A.

ESTUDIS: Sevilla Films, S.A.

LABORATORIS: Ballesteros, S.A.

DISTRIBUIDORA: Dipenfa, S.A.

INTÈRPRETS: Antonio Vilar (Capità Agradós), Ruben Rojo (Tinent Durán), Luis Peña (Tinent Albar), Mario Berriatúa (Tinent Rodrigo), Manuel Dicenta (Capità Valdivia), Miguel Angel Gil (José García), Mario Morales (Andrés), Jacinto Martín (Antonio), José Luis Heredia (Sargent La Barca), Pedro Fonollar (Tinent Aústria), Antonio Prieto (Chorne), José Franco (Lacharni), Ricardo Canales (Novicov), Rolf Wanka (Mihail), Reiner Penker (Obermayer), Hector Biancciotti (De Silvestri), Javier Armet (Leone), Angel Aranda (Giovanni), Ricardo Lucía (andalús), Félix Acaso (Luwin), Valeriano Andrés (Cap de Borovitchi), Pedro Beltrán (Marcelo Arroyo), José Villasante (Cap d'expedició), Joaquín Bergia (Rector de la Universitat), Aníbal Vela (General rus) i Luz Márquez (noia russa).

DURADA: 103 minuts

ESTRENA: Palacio de la Música (Madrid), el 17 de setembre de 1956

(2) Fitxa tècnic-artística de **La Patrulla:**

PRODUCCIÓ: Ansara Films - J.A. Poves (Espanya, 1954)

DIRECTOR: Pedro Lazaga

ARGUMENT, GUIÓ I DIÀLEGS: José Ma. Sánchez Silva i Rafael García Serrano

AJUDANT DE DIRECCIÓ: José Luis Dibildos

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA: Manuel Berenguer (Blanc i Negre)

SEGON OPERADOR: César Benítez

AJUDANT DE CÀMARA: Eduardo Noe

AUXILIAR DE PRODUCCIÓ: José Pernos

MAQUILLATGE: C. Nin i A. Ponte

FOTOGRAFIA: C. Gómez Grau

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA: Manuel Berenguer

DIRECTOR GENERAL DE PRODUCCIÓ: Santos Alcover

CAPS DE PRODUCCIÓ: A. Campa i F. Buitragueño

ESTUDIS: Sevilla Films, S.A.

SISTEMA SONOR R.C.A.

LABORATORIS: Ballesteros

REALITZADOR DE DECORATS: Pina i López

REGIDOR: Antonio Mas

MUNTATGE: Sara Ontañón i Mercedes Alonso

DECORADORS: Salvat, Kin i Jano

VESTUARI: Cornejo

AMBIENTACIÓ: Toledano

CAP TÈCNIC DE SO: Paulino García Velázquez

ASSESSOR MILITAR: Comandant d'Estat Major Alvaro Lacalle Leloup

EFFECTES ESPECIALS: Tinet Velasco

ARTIFICIER: Mestre Grillo

MÚSICA: Mestre Morrillo. Cançons de la guerra cantades pels cors de l'Academia Nacional de Mandos e Instructores José Antonio. Sol d'armònica Emilio Garabatos.

DURADA: 97 minuts

INTÈRPRETS: Conrado San Martín, Marisa Deleza, José María Rodero, Antonio Almorán, Mercedes Serrano, Julio Riscal, Adriano Rodríguez, Germán Cobos, Fernando M. Delgado, Beni-Deus, Anibal Vela, Carmen Sánchez, Francisco A. Michel, Arturo Fernández, Rafael Cortés, Josefina Rivero, Pilar Sirvent, José María Ramírez, Joaquín Carreres, Manuel Medina, Gerardo Rodríguez, J. Socastro, Miguez Eizaguirre, Ricardo Ruiz, Pilar Roldán, Pedro Fenollar, Magda Peiro, Mahanahen Velasco, Fernando Vigas, José Campos, Francisco Vegas, Carmen Martín, Antonio Díaz del Castillo, Emilio Martín, Ana Roldán, Fernando Calvo, Vicente Parra, Elvira Quintilla, Tomás Blanco i Julio Peña.

L'acció del film s'inicia al matí del 28 de març de 1939, el cap Macías i quatre soldats més de l'Exèrcit Nacional es fan una fotografia a la madrilenya Casa de Campo, citant-se per reunir-se en aquell mateix lloc deu anys després. A continuació, amb la resta de les tropes entren a Madrid.

El cap i els seus amics -Vicente, Enrique, Paulino i Eugenio- reben l'ordre de patrullar pels arrabals madrilenys, i el tret d'un *paco* arriba al front del més jove dels cinc, Eugenio. Per donar

la notícia a la família del caigut, Enrique i Vicente s'entrevisten amb la seva germana Lucía quedant-se ambdós prendats d'ella.

Al setembre de 1939 comença la nova Guerra Mundial. Enrique marxa voluntari contra Rússia, amb milers d'espanyols.

El 12 d'octubre de 1941 entren en combat en el riu Wolchov els membres de la patrulla que s'han allistat a la *División Azul*, als que s'han unit -al lloc del seu pare- el fill de Matías. Aquest morirà en una descoberta.

Enrique pateix els rigors d'un camp de concentració rus, a més a més de la pèrdua d'un braç. Amb la complicitat d'un sentinella espanyol, fuix amagat en un avió nordamericà que el porta a França, a on se'l permet escapar definitivament.

Després de ser rebut per la seva mare, Enrique decideix anar a veure a Lucía, qui pateix molt a l'assabentar-se que ha tornat mutilat. Vicente s'alegra del retorn del seu company i està decidit a renunciar a l'amor de Lucía, a qui sap enamorada únicament d'Enrique; però aquest l'escriu una carta dient-li que es casi amb ella.

Han passat deu anys des de que la patrulla es va fer aquella fotografia. Enrique acudeix a la cita acordada completament sol, i allà es troba també Lucía, qui no dubta en entregar el seu amor al seu antic nuvi.

(3) Fitxa tècnic-artística de **La espera**:

PRODUCTORA: Ossa Films (Espanya, 1956)

GUIÓ, ARGUMENT I DIÀLEGS: José María Palacio, Mateo Cano i Vicente Lluch

DIRECTOR: Vicente Lluch

AJUDANT DE DIRECCIÓ: Mateo Cano

SECRETARI DE DIRECCIÓ: Gonzalo Pardo Robles

CAP DE PRODUCCIÓ: Fernando Navarro

DIRECTOR GENERAL DE PRODUCCIÓ: Eduardo Lafuente

AJUDANT DE PRODUCCIÓ: Pedro Gómez del Olmo

SUPERVISOR: Gonzalo Delgrás

FOTOGRAFIA: Emilio Foriscot

SEGON OPERADOR: Clemente Manzano

AJUDANT DE CÀMARA: Manzano

FOTOFIXA: Miguel Guzmán

ENGINYER DE SO: Plácido Colmenares

MÚSICA: Miguel Assins Arbó

MUNTATGE: Julio Peña i Antonio Ramírez

AJUDANTS DE MUNTATGE: Teresa Bort i Luis diego Alvarez

DECORATS: Tadeo Villalba

AJUDANT DECORADOR: Fernando Guillot

CONSTRUCTOR DE DECORATS: Augusto Lega

MOBLES I ATREZZO: Mateos

VESTUARI: Cornejo

PERRUQUERIA: Marisa

MAQUILLATGE: Carlos Nim

AJUDANT DE MAQUILLATGE: María Luisa Rodríguez

LABORATORIS: Ballesteros, S.A.

SISTEMA DE SO: R.C.H.

INTÈRPRETS: Mónica Pastrana, Rafael Romero Marchent, Rosario García Ortega, José María Lado, Rafael Arcos, Julio Riscal, José Ramón Giner, Marcelino Omat, Rufino Inglés, Heiko Vassel, Mario Morales, Pedro Fenollar, Miguel Angel Hernández, Jose María Rodríguez, Jose Antonio C. Murgoa, Calixto de Molino, Eduardo Marco, Celia Foster, Pilar Sirvent, Pilar López Rodero, Mercedes Thomson, Luis Varela, Francisco Amor, Gabriel González, Fernando Sanclemente, Manuel Torres, Miguel López i Pilarín Sanclemente.

La espera s'inicia al 1941. Després d'acomiar-se de la seva promesa -que promet esperar-li fins el seu retorn- i dels seus pares, Juan se'n va amb altres tres joves del seu poble per incorporar-se a la *División Azul*. Passat el temps, i sense notícies durant un mes, Miguel -el pare de Juan- comunica a la seva esposa la notícia de que el seu fill ha desaparegut i ha estat donat per mort. En un camí del poble s'aixecarà una creu per subscripció popular amb el nom del desaparegut. La seva mare envelleix patint pel fill que va marxar per no retornar i María Teresa -la seva promesa- encara confia en el seu retorn.

Transcorreguts uns nou anys, un dia en que la família de Juan està reunida resant el rosari arriba un alemany que els porta notícies del desaparegut: Juan viu i és presoner en un camp de concentració soviètic. La notícia de que un grup de divisionaris arribarà proximitament al port de Barcelona, se sent per la ràdio. Tota la família, en companyia de María Teresa, marxa a la Ciutat Comtal. El primer en abraçar a Juan és el seu germà petit al que no reconeix en els primers instants.

En el poble li fan una apoteòsica rebuda però Juan ha perdut la seva joventut en els camps de Rússia i es troba desplaçat en aquell ambient d'alegria. A l'assabentar-se de la creu que va estar aixecada en la seva memòria, surt de la casa per anar a donar les gràcies davant d'ella.

(4) ALEGRE, S. "La División Azul en la pantalla. El presente cambia la Historia", *Film-Historia*, Vol. I, No. 3 (1991): 221-236.

(5) En una entrevista concedida per la Sra. Vidua de Palacios em va comentar que diverses productores americanes van voler comprar els drets de la novel·la però que el seu marit sempre es va negar, encara que això podia repercutir negativament en la qualitat del film per comptar les companyies nacionals amb menys mitjans, perquè considerava que si l'acció havia estat realitzada per espanyols, la pel·lícula havia de ser feta per ells mateixos. Segons la Sra. Palacios el interès dels nordamericans per realitzar la pel·lícula sobre presoners de guerra va quedar plenament demostrat amb l'estrena en 1958 d' *El puente sobre el río Kwai* (1957, dir. David Lean).

(6) En un altre entrevista concedida per José María Forqué a la meua pregunta de si van tenir problemes durant el rodatge em va contestar: "Sí, venien al rodatge i un d'ells s'obria la jaqueta i m'exhibia una pistola i em preguntava *sap bé el que està fent?*... Al final del mateix inclús ens van amenaçar a Torcuato i a mi amb donar-nos una pallissa i ens marxaren fora, realment per amagar-nos de la possibilitat de la pallissa que sempre va estar latent".

Sobre el tema la Sra. Vidua de Palacios comenta "Ell (el capità Palacios) va reaccionar de l'única manera que podia, esperant que se'ls hi passara. De fet en la nostra casa de Madrid, vam tenir fins una guardia de soldats que van estar amb ell en Rússia durant el cautiveri. Vuit soldats arribaren a dormir a casa, per si passava alguna cosa. I inclús Torcuato Luca de Tena va estar alguns dies pel perill que corria".

He tret a colació aquest tema de les amenaces durant les meves entrevistes a diversos divisionaris i cap d'ells va negar la veracitat de les afirmacions de Forqué i de la Sra. Palacios.

(7) Sobre aquest tema consulti amb dues entrevistes a José María Forqué i Angel Salamanca en ALEGRE, S., *La División Azul en el Cine*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1992, Vol. 3: Apèdix documental (Tesi doctoral inèdita).

(8) Imatges del documental *Regreso a la Patria* (1954). Aquesta tècnica i aquestes mateixes imatges van ser usades per Vicente Lluich a *La espera*, sent molt aplaudida per la crítica.

(9) Va romandre 35 dies en cartell. A Barcelona no va anar fins el 29 d'octubre en el cinema Kursaal encara que anteriorment s'havia exhibit al Festival Cinematogràfic de les Festes de la Mercè.

(10) En la nit de l'estrena va participar una companyia de música de l'exèrcit, mentre que en Sevilla es va utilitzar com reclam publicitari l'assistència del Capità General de la Regió. Les dues situacions, crec, són bons exemples del recolzament desmesurat que van rebre els productors d'almenys una part del règim.

(11) Els nacionals van ser: 1r. premi al Cinema Espanyol concedit per la revista *Primer plano*, 1r. Premi del Concurs de Pel·lícules llargues i curtes i tasques de la producció de 1956 (amb una dotació de 350.000 pts.), Premi al millor actor, Antoni o Vilar per la seva tasca en aquest film atorgat pel Cercle d'Escriptors Cinematogràfics. Els estrangers els va obtenir als certàmens cinematogràfics de Glasgow i Cork.

En aquest apartat m'agradaria afegir que va obtenir la qualificació d'*Interés Nacional* (R), amb una prima de protecció de 3.302.500 pts. *Interés Nacional* era la màxima qualificació a la que podia aspirar un film; la (R) indica que la pel·lícula havia estat classificada en aquesta categoria després d'una revisió de la primera decisió, en aquest cas era el de Primera A amb una subvenció econòmica de 2.642.000 pts.

(12) En paraules del propi José María Forqué va succeir de la següent manera: "La van veure uns ministres en una sala del NO-DO... Estàvem en una sala de proves, Eduardo Lafuente, que era el director de producció, i jo, que ens vam esmunyir-nos una mica. Van veure la pel·lícula. A l'acabar estaven molt conmoguts. La pel·lícula tenia, en aquell temps, un gran poder emocional perquè corresponia a fets immediats, viscuts per tots i un ministre va dir: *La cabronada es que la pel·lícula es buena*. Me'n recordo de la frase perquè en certa manera em va falagar. A l'encendre les llums a'adonaren de la nostra presència i ens vam fer fora. La pel·lícula es va prohibir".

Cfr. ALEGRE, S. "La División Azul en la pantalla. El presente cambia la Historia", op. cit., Entrevista, pp. 231-232.

(13) Comparant *Embajador en el inferno* amb altres narracions d'experiències en camps de presoners soviètics, i especialment amb el del també capità Oroquieta De Leningrado a Odesa, s'aprecien diverses divergències i inclús contradiccions notables encara que sempre encaminades a la mateixa direcció: fer més meritòries la persona i les accions del capità Palacios. Sobre aquest particular serveixi com exemple la crítica apareguda en el diari alemany *Nuremberg Nachrichten* (17-7-55) de la que passo a reproduir alguns passatges: "...Palacios, un dels oficials de la *División Azul*, desgraciadament no ha escrit ell mateix les seves memòries, sinó que les ha entregat a un altre per a que les redacti segons les seves indicacions. D'altra manera seria incompreensible que resultaren tan exageradament heroïques, i que el lector, durant les 300 pàgines, es vegi obligat a l'admiració del protagonista: Palacios es deix a cridar masses vegades el *Gigante*, es presenta massa orgullós".