

# LA PAZ EMPIEZA NUNCA

Elena Merino. Investigadora. Historia del Cine. Universidad de Barcelona

**Título original:** La paz empieza nunca

**País y año:** España, 1960

**Director:** Klimovsky; León

**Compañía productora:** CIFESA Producción (España)  
Jesús Saíz PC (España)

**Argumento:** basada en la novela de Emilio Romero

**Guión:** Romero, Emilio; Almendros, Domingo; Saíz, Jesús;  
Domínguez, Enrique; Martín, Leonardo; Klimovsky, León.

**Director fot.:** Torres, Ricardo  
(Blanco y negro- Cinemascope)

**Música:** Halffter, Cristóbal

**Duración:** 120 minutos

**Intérpretes:** Marsillach, Adolfo; Velasco, Concha; Lirio, Carmen de;  
Casaravilla, Carlos; Jaque, Kanda; Casas, Antonio; Puente; Jesús;  
Laso, Mara.

**Distribuciones:** Compañía Industrial Film Español SA

## Datos de expediente

**Empresas productoras:** Compañía Industrial Film Español, SA  
(España)

**Empresas distribuidoras:** Compañía Industrial Film Español SA  
Fecha de autorización: 19-12-1960  
Ámbito de exhibición: salas comerciales  
Versión y lengua: original

## KLIMOVSKY, LEÓN

Nació en Buenos Aires (Argentina) en 1906 y murió en Madrid en 1996.

De origen ruso, se doctoró en Medicina y ejerció profesionalmente como dentista durante quince años. Abandonó esta actividad por el cine, al que había sido aficionado desde pequeño, fomentado porque su padre era proyeccionista en una sala. En 1929 fundó el cine-club “Cine-Arte”. Durante largo tiempo trabajó también como periodista, crítico de cine y comentarista radiofónico; en este medio dirigió el programa “*Diario del cine*”, que obtuvo un gran éxito en Argentina.

Se inició en el cine profesional dirigiendo algunos cortometrajes y, después, como ayudante de dirección de Pierre Chenal, Lapzeson y Rouando Fustimaña.

En 1947 realizó su primer largometraje, “*El jugador*”, inspirado en Dostoyevski, al que siguieron casi ochenta realizaciones, en una carrera que abarcó casi cuarenta años. En 1949 vino a España a rodar su segundo largometraje “*La guitarra de Gardel*”. Tras unos años de trabajar de un lado a otro del Atlántico, se estableció definitivamente en Madrid, en 1955. Fue a través de su participación como actor en “*Yo la vi primero*”, de F. Fernán-Gómez, como consiguió la nacionalidad española. Desde entonces, y a pesar de unos orígenes ciertamente prometedores como “*Suburbio*” (1952), buena transcripción neorrealista al cine argentino, o “*El túnel*” (1952), solvente adaptación de la novela de Ernesto Sábato, su nombre se ha venido identificando con el cine más directamente comercial. Como confesó el mismo: “*Yo hago películas de todo tipo porque vivo de eso. He hecho westerns, películas de guerra, incluso subterror. El cine es muy amplio en sus posibilidades, es una fábrica de productos y, si uno se considera obrero, tiene que conocer el oficio y procurar hacer las cosas lo mejor posible*”<sup>1</sup>.

Cineasta seguro y de buen pulso narrativo, su carrera, rentable en verdad para los productores, se orientó no obstante hacia la facilidad y la carencia de cualquier ambición, lo que lastraría una trayectoria que su buen oficio parecía augurar. Cultivador de todos los géneros y subgéneros del cine español entre mitad de los cincuenta y finales de los setenta, hasta el

---

<sup>1</sup> PÉREZ GÓMEZ, A; MARTÍNEZ MONTALBÁN, JL: Cine español 1951/1978. Diccionario de directores. Ed. Mensajero, Bilbao, 1978, pag.172.

punto de poderse identificar sus títulos con cada una de las corrientes y tendencias en boga de cada momento, realizó *thrillers* (“*Miedo*”1956), comedias costumbristas (“*Viaje de novios*”1956), biografías (“*Salto a la gloria*”1959), desatados melodramas (“*Ama Rosa*”1960), películas a favor del régimen (“*La paz empieza nunca*”1960), musicales oportunistas (“*Escala en Tenerife*”1964), films infantiles (“*La colina de los pequeños diablos*”1964), *spaghetti-westerns* (“*Dos mil dólares por coyote*”1965), películas de aventuras africanas (“*En Gantar se muere fácil*”1967), de guerra (“*Junio 44:desembarcaremos en Normandía*”1968), y sobre todo de terror (“*La noche de Walpurgis*”1970), incluso en sus variantes paródicas (“*El extraño amor de los vampiros*”1975). En el ocaso de su carrera, también vinculó su nombre con las películas *sexys* (“*Odio mi cuerpo*”1974).

En suma, Klimovsky, sin lograr nunca un triunfo multitudinario, ofrecía productos que podían, cuando menos, recuperar la inversión. Su obra cinematográfica tiene, por su servidumbre a las modas del momento, un importante valor sociológico, ya que a través de ella pueden estudiarse los gustos del público. En cuanto a los valores estrictamente cinematográficos, son escasos.

## **Filmografía**

1947: *El jugador*

1949: *La guitarra de Gardel*

1950: *Marihuana*

1951: *Suburbio*

*La vida color de rosa*

*El pendiente*

1953: *El conde de Montecristo*

*Tres citas con el destino* (co-D con Florián Rey y Fernando de Fuentes)

1954: *El juramento de Lagardere*

*El tren expreso*

1955: *La pícara molinera*

1956: *Miedo*

*Viaje de novios*

1957: *Los amantes del desierto* (co-D con Alessandrini, Fernando Cerchio y Gianni Vernuzzio)

1958: *SOS, abuelita*

- El hombre que perdió el tren*
- 1959: *Salto a la gloria*  
*Llegaron los franceses*
- 1960: *Ama Rosa*  
*Un bruto para Patricia*  
*La paz empieza nunca*  
*La danza de la fortuna*  
*Horizontes de luz*  
*Y el cuerpo sigue aguantando*
- 1962: *Ella y el miedo*  
*Escuela de seductoras*  
*Torrejón city*  
*Todos eran culpables*
- 1963: *Fuera de la ley*
- 1964: *Aquella joven de blanco*  
*Escala en Tenerife*  
*La colina de los pequeños diablos*  
*Los siete bravísimos*
- 1965: *Dos mil dólares por un coyote*  
*Una chica para dos*
- 1966: *Alambradas de violencia*  
*El bordón y la estrella*  
*Pochi dollari per Djando*
- 1967: *En Gentar se muere fácil*  
*Un hombre vino a matar*  
*Pagó cara su muerte*
- 1968: *El valor de un cobarde*  
*Junio 44: desembarcamos en Normandía*  
*Operación Romel*  
*El puente sobre el Elba*
- 1969: *Tierra brava*  
*No importa morir*
- 1970: *Los hombres las prefieren viudas*  
*Un dólar y una tumba*  
*Reverendo Colt*  
*La noche de Walpurgis*  
*El hombre que vino del odio*
- 1971: *La casa de las chicas*  
*Un dólar para Sartana*
- 1972: *El Dr. Jekyll y el Hombre Lobo*  
*La rebelión de las muertas*

*La saga de los Drácula*  
*Los espectros de Tolnia*  
*La orgía nocturna de los vampiros*  
*Manos arriba, cadáver, estás detenido*  
1973: *Odio mi cuerpo*  
*Una libélula para cada muerto*  
1974: *El mariscal del infierno*  
1975: *La muerte de un quinqui*  
*Planeta ciego*  
*El extraño amor de los vampiros*  
1976: *El talón de Aquiles*  
*Tres días de noviembre*  
*Gritos a medianoche*  
*Secuestro*  
*El último deseo*  
1977: *El transexual*  
*El trauma*  
*¿Y ahora qué, señor fiscal?*  
1978: *La doble historia del Dr. Valmy*  
*Laverna*

## LA PAZ EMPIEZA NUNCA

*La paz empieza nunca narra la trayectoria política y personal de Juan López, desde que empieza la guerra civil española hasta los años del aislamiento de la Dictadura. En la España de 1936, López participa en las clandestinas actividades políticas en contra de la legalidad republicana. Cuando estalla la guerra, el joven falangista consigue escapar del pueblo y alistarse en el bando insurrecto. Acabada la guerra, Juan se emplea como funcionario en el Ayuntamiento de Madrid, pero, años después, un antiguo compañero de armas, Mencía, que ahora ocupa un oscuro cargo político, le solicita para que participe de forma anónima en una operación policial secreta, encaminada a exterminar las partidas de maquis que operan en Asturias. Juan acepta la misión. Para llevarla a cabo, se infiltrará en un grupo de guerrilleros y así se acreditará como el elemento subversivo capaz de proporcionar a todas las partidas un plan organizado susceptible de unificarlas en aras de unos objetivos político-militares comunes.*

León Klimovsky dirigió, en 1960, *La paz empieza nunca*, basándose en la novela homónima de Emilio Romero, más o menos inspirada en un caso verídico y galardonada con el Premio Planeta. El proyecto del director argentino distaba mucho del resultado final. Él no pretendía difundir ni exaltar el fascismo fanático de la novela de Emilio Romero, sino sofocarlo e incluso cuestionarlo. Pero la Junta de Clasificación y Censura llevó a cabo un largo proceso de reajuste ideológico y depuración política sobre el proyecto de Klimovsky, que se inició con una serie de amputaciones y retoques en el guión (supervisado por Emilio Romero) y que culminó en numerosas supresiones, en cuanto a imágenes, y modificaciones y añadidos, en los diálogos. En este proceso intervino también el mismísimo Ministerio del Ejército, según él, para "*encuadrar mejor la acción dentro de las circunstancias históricas en que se desarrolló, a fin de que quede más clara ante el público la justificación en la lucha de aquellos hombres que expusieron su vida impulsados por unos ideales que, en definitiva, no son otros que los eternos ideales de España*"<sup>2</sup>. El resultado final es una de las películas más agresivas de la filmografía franquista del maquis, en la

---

<sup>2</sup> PÉREZ PERUCHA, J (ed): *Antología crítica del cine español 1906-1995*, Ed. Cátedra/Filmoteca española, Madrid, 1997, pag.401

que tanto el director como el protagonista (un Adolfo Marsillach de quien entonces ya se conocía su talante antifranquista) se preguntaban “¿Qué hacemos nosotros en una película tan fascista?”<sup>3</sup>. A pesar de tantos esfuerzos por reproducir el discurso franquista en el film y de obtener, por supuesto, la categoría de Interés Nacional, *La paz empieza nunca* no terminó de convencer a Franco, quien, tras una proyección privada, comentó al realizador “Está bien hecha, pero no me gusta”<sup>4</sup>. También fue desdeñada y rápidamente olvidada por el público (a pesar de que la prensa diaria no cesaba de ensalzarla).

La utilización del cine como medio de aleccionamiento de la población por parte del régimen franquista queda manifiesta en esta película. Su intencionalidad se evidencia ya en la primera escena, cuando una voz en off nos presenta al personaje de López y nos introduce el film diciendo: “Este es un relato sincero y emocionante de una generación española de hombres jóvenes, que arriesgó un día su existencia, con la ilusión de poner a su pueblo, amagado por la ruina, otra vez en pie. López quería una nación unida, una justicia social y una patria libre. Un millón de muertos caven en esta historia”.

El mensaje que inicia la narración se va concretando a lo largo del metraje con la presentación simplista que la película hace sobre las dos Españas: la primera la representaría el personaje de López, y sería la España de los buenos valores, la España franquista. Una de las escenas que mejor la ejemplifica es la que transcurre en un furgón que conduce a un grupo de falangistas al paredón; todos ellos se cogen las manos en señal de solidaridad. La otra España quedaría representada por Dóriga y el resto de la partida de maquis, y sería la España violenta, cruel y, por supuesto, roja.

La guerrilla antifranquista se sitúa en los años en que tuvo lugar el aislamiento internacional de la dictadura, durante la década de los cuarenta, cuando los maquis todavía tenían la vana esperanza de que la intervención de las potencias democráticas liberaría a España del fascismo. Tal y como dice López “unas partidas armadas, disciplinadas, darían la impresión al mundo de que la guerra civil no ha terminado... eso podría justificar, incluso, una intervención en España”. Esta premisa acusa directamente al comunismo de querer provocar la intervención extranjera, lo que justifica la vuelta del protagonista a un combate que se presenta como prolongación del

---

<sup>3</sup> Ibidem, pag 401.

<sup>4</sup> Ibidem, pag. 401

que López había desempeñado ya antes, en la guerra civil, tomando, así, un claro carácter de cruzada. De ahí que decida hacerse pasar por comunista para infiltrarse dentro de la guerrilla con el objetivo de contribuir a desarticularla, pues se muestra convencido de que *"no debe haber más luchas entre españoles"*. Esta táctica de infiltración se desarrolló a partir de 1947, sustituyendo el enfrentamiento directo por la mejora del espionaje a través del SIGG y de las contrapartidas.

Los maquis son definidos como *"enemigos de la paz"*. Son los representantes del comunismo y se describen con un ejercicio de feroz maniqueísmo: comunistas de gran crueldad antirreligiosa (por ejemplo, uno de sus jefes no duda en ametrallar a un sacerdote que reza en el altar de una iglesia); de perversas conexiones extranjeras (como la emisora-enlace de Toulouse); o de asesina hipocresía (como la de un militante que asesina a una chica que trabaja en la barra americana que él mismo frecuenta).

*La paz empieza nunca* se detiene en el personaje del enlace, representado por Dóriga, en este caso intermediario entre los maquis y los republicanos exiliados en Francia. Los enlaces vivían en el llano y se encargaban de informar a los guerrilleros sobre los movimientos de las fuerzas represivas, transmitían las directrices de las organizaciones políticas, etc.

La película se cierra con un letrero que no tiene desperdicio *"La historia de España la estamos haciendo todos los españoles: los que ganamos y los que perdieron nuestra guerra. Y para hacer cosas que dejen en buen lugar a nuestro pueblo, ahora que queremos ir todos hacia arriba, la paz empieza nunca"*. Se trata, por lo tanto, de una belicosa llamada a proseguir el combate propio de "cruzada", en 1960, lo que no deja de resultar anacrónico y llamativo para aquellas fechas. Su discurso rencoroso y anti-reconciliatorio reproduce los esquemas del viejo "cine de cruzada", propio de los años cuarenta, y también los del cine político de la "guerra fría", característico de los cincuenta.

Es interesante observar que la película, concebida desde la trinchera del falangismo más desfasado, surgió en plena escalada del desarrollismo; es decir, cuando la hegemonía falangista empezaba a ser desplazada, dentro del aparato estatal, por la renovada máscara tecnocrática y economicista que se disponía a adoptar la dictadura. Quedaba así manifiesto, una vez más, que el objetivo del film no era hablar del maquis, sino más bien utilizar el combate de los guerrilleros como carnaza retrospectiva para alentar otro combate de naturaleza muy diferente: una lucha que sólo podía

interpretarse en clave interna, dentro de los diferentes clanes que sostenían el régimen en 1960 y, por lo tanto, con parámetros contemporáneos a la realización de la película.

Desde un punto de vista formal, puede observarse una operación de reciclado cinéfilo, donde determinadas claves de varios géneros y estilos se encadenan a lo largo del metraje; desde reminiscencias del buen cine bélico estadounidense y del *thriller* carcelario de los años treinta y cuarenta, hasta pasajes de puro cine negro, elementos de suspense o rasgos del más ortodoxo melodrama-río, siempre con el común denominador de una estética de la nocturnidad que guarda un evidente significado metafórico. La magnífica interpretación de algunos de los actores, así como la sutil ironía mediante la cual, en varios momentos, se sugiere al espectador que el protagonista no es más que un pobre imbécil, o cuando menos un infeliz manipulado por las altas esferas, convierten *La paz empieza nunca* en uno de los más atípicos, sugerentes y respetables títulos del cine para- franquista.

Para concluir, me gustaría destacar lo que para mí es el efecto más importante que la película puede provocar en el espectador desde una perspectiva actual: precisamente el contrario al pretendido por el régimen franquista.