

2. EMBAJADORES EN EL INFIERNO

Sergio Alegre

Centro de Investigaciones Film-Historia

Embajadores en el infierno (1956, dir. José María Forqué), es el principal film de la trilogía cinematográfica dedicada al mundo de la División Azul de la que a mi entender forma parte junto a *La patrulla* (1954, dir. Pedro Lazaga) y *La espera*¹ (1956, dir. Vicente Lluch). Junto a esta trilogía podemos encontrar referencias a esta unidad en los siguientes films: *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) y *Dulces horas* (1982, dir. Carlos Saura).

He calificado de principal a *Embajadores en el infierno* porque es la única dedicada exclusivamente a los hombres de la División, ya que si *La patrulla* explica perfectamente las motivaciones que impulsaron a muchos de aquellos hombres a participar en la *lucha contra el comunismo*, al mostrarnos el marco político, social e incluso psicológico imperante en España en aquellos momentos, *La espera* se centrará en las vicisitudes de los familiares

¹ En el anexo incluimos una breve sinopsis y las fichas técnico-artísticas de estas dos películas.

de los divisionarios durante su participación en el conflicto y durante el largo cautiverio que sufrieron los aproximadamente 300 prisioneros.

Pero quizás, antes de adentrarnos en el análisis y comentario del film en sí, deberíamos hacer una pequeña referencia a qué fue la División Azul. La División de Voluntarios (su nombre oficial) fue una gran unidad militar española –aproximadamente 42.000 hombres– formada por soldados voluntarios, mayoritariamente falangistas (el color azul de sus camisas explica el sobrenombre de División Azul con el que ha pasado a la historia). Esta tropa fue dirigida por jefes y oficiales profesionales del Ejército, en su mayoría muy jóvenes y con menor grado de politización que los soldados a sus órdenes. Esta diferencia en la composición planteó, desde el mismo día de su nacimiento, un dilema aún sin respuesta: ¿fue la División una unidad falangista, al estilo de las Waffen SS nazis, o una unidad regular del Ejército? Muchos autores han dado, en defensa de una u otra tesis, razones que darían para un largo análisis. Aun así, debemos retener esta cuestión para comprender cómo sería presentada la División por el Régimen². La División salió para Alemania el 16 de julio de 1941 y ocupó posiciones de primera línea el 12 de octubre del mismo año en la zona de Leningrado; permaneció en el frente durante 727 días, entablado fortísimos combates con todo tipo de fuerzas enemigas y sufriendo unas pérdidas totales de alrededor de 4.000 muertos, 12.000 heridos, 326 desaparecidos y 400 prisioneros. Debido al rumbo proaliado que fue tomando la contienda mundial, Franco ordena la vuelta de la División en octubre de 1943. Aun así, permitirá que los elementos anticomunistas más acérrimos, unos 3.000, con-

² Vid. KLEINFELD, G. R. & TAMBS, L. A.: *Hitler's Spanish legion. The Blue Division in Russia 1941-1944*. Illinois: Carbondale, 1979.

tinuaran luchando hasta abril de 1944, cuando finalmente regresaron los últimos combatientes³.

La trama de *Embajadores en el infierno* se basó en la novela homónima del capitán Teodoro Palacios Cueto (el oficial de mayor rango hecho prisionero por los rusos) y Torcuato Luca de Tena, en la que se narra el cautiverio de once años sufrido por los soldados españoles que cayeron en manos de los rusos y su posterior repatriación. El hilo conductor de los 103 minutos de narración cinematográfica son las experiencias del capitán Palacios, figura central del relato, en tal grado que únicamente en un episodio no es el protagonista principal y casi único.

A pesar de haber sido dirigida por el aquel entonces novel director José María Forqué —que recibió el encargo como un *regalo caído del cielo* según sus propias palabras⁴—, la auténtica paternidad de *Embajadores en el infierno* hay que adjudicársela a Torcuato Luca de Tena, que como he comentado anteriormente, fue co-autor de la novela, tuvo la idea de plasmarla en imágenes⁵, escribió el guión, financió el film y además participó activamente en la realización del mismo.

³ A título individual, algunos cientos de españoles continuaron luchando encuadrados en unidades alemanas en el frente del Este, participando incluso en la defensa de Berlín.

⁴ ALEGRE, S.: «La División Azul en la pantalla. El presente cambia la Historia», *Film-Historia*, n.º 3 (1991): 221-236.

⁵ La Sra. Viuda de Palacios me comentó que varias productoras americanas quisieron comprar los derechos de la novela, pero que su marido siempre se negó, aún temiendo que ello repercutiera negativamente en la calidad del film por contar las compañías nacionales con menos medios, porque consideraba que si la acción había sido realizada por españoles, la película debía ser hecha por los mismos. Según la Sra. Palacios, el interés de los norteamericanos

El rodaje de *Embajadores en el infierno* se inició en otoño de 1955 quedando listo para su montaje en abril del siguiente año. Durante todo este tiempo, el tándem Luca de Tena-Forqué sufrió el acoso, a veces incluso físico, de los ex-divisionarios de pensamiento falangista totalmente disconformes con la imagen que, tras haber leído el libro, pensaban que ofrecería la película de los soldados, más concretamente de sus relaciones con el capitán Palacios y de sus reacciones frente a la presión de sus guardianes rusos⁶. Por contra, recibió todo el apoyo logístico necesario del Ejército, que proporcionó hombres, materiales e incluso camiones soviéticos de la Guerra Civil. Apoyo comprensible en buena lógica si pensamos en la continua exaltación del espíritu patriótico y militar de la película y

por realizar una película sobre prisioneros de guerra quedó plenamente demostrado con el estreno en 1958 de *El puente sobre el río Kwai* (1957, dir. David Lean).

⁶ En entrevista concedida por José María Forqué, a mi pregunta de si tuvieron problemas durante el rodaje me contestó: «Sí, venían al rodaje y uno de ellos se abría la chaqueta y me exhibía una pistola y me preguntaba ¿sabe bien lo que está haciendo?... Al final del mismo incluso nos amenazaron a Torcuato y a mí con pegarnos una paliza y nos marchamos fuera, realmente para escondernos de la posibilidad de la paliza que estuvo siempre latente». Sobre este tema la Sra. Viuda de Palacios comenta «Él (el capitán Palacios) reaccionó de la única manera que podía reaccionar, esperando que se les pasara. De hecho en nuestra casa de Madrid, Claudio Coello 23, tuvimos que tener hasta una guardia de soldados que estuvieron con él en Rusia durante el cautiverio. Ocho soldados llegaron a dormir en casa, por si pudiera pasar algo. E incluso Torcuato Luca de Tena estuvo varios días por el peligro que corría». He sacado a colación este tema de las amenazas durante mis entrevistas a varios divisionarios y ninguno de ellos negó la veracidad de las afirmaciones de Forqué y la Sra. Viuda de Palacios, más bien lo contrario.

que, por si fuera poco, el ministro del Ejército en aquellos momentos era el general Agustín Muñoz Grandes, primer jefe de la División Azul.

Uno de los objetivos primordiales, totalmente alcanzado por otra parte, del equipo de filmación fue conseguir un elevado grado de autenticidad. Para ello no se escatimaron esfuerzos ni humanos (se contó, por ejemplo, con un asesor militar y con un asesor de excepción, el antiguo sargento divisionario Ángel Salamanca, para la reconstrucción de ambientes y decorados) ni materiales (sirva como botón de muestra el hecho de que el campo de prisioneros donde transcurre el 90% de la historia fue reconstruido tres veces en su totalidad hasta conseguir el efecto deseado)⁷; Forqué contó incluso con la ayuda de la naturaleza, ya que la noche previa al inicio del rodaje de las escenas invernales cayó una tormenta de grandes proporciones que, aunque ocasionó ciertos problemas técnicos, permitió rodar unas imágenes nevadas de gran belleza y autenticidad, más propias de la misma Rusia que de España. Este afán por el realismo explica también la hábil intercalación de imágenes del No-Do⁸ en la última secuencia del film, que narra la llegada de los prisioneros a Barcelona en el barco de la Cruz Roja Semíramis.

El estreno de *Embajadores*, el 17 de septiembre de 1956 en el Palacio de la Música de Madrid⁹, vino prece-

⁷ Sobre este tema consúltese sendas entrevistas a José María Forqué y Ángel Salamanca en ALEGRE, S., *El cine cambia la Historia*. Barcelona: PPU, 1994.

⁸ Imágenes del documental *Regreso a la Patria* (1954). Esta técnica y estas mismas imágenes fueron empleadas por Vicente Lluich en *La espera*, siendo el único aspecto que aplaudió la crítica.

⁹ Permaneció 35 días en cartel. En Barcelona no fue estrenada hasta el 29 de octubre en el cine Kursaal, aunque anteriormente se

dido de una gran campaña publicitaria en todos los medios de comunicación¹⁰ y tuvo, como es obvio imaginar, un gran éxito de crítica con la excepción, eso sí, de los rotativos más cercanos al pensamiento falangista, *Arriba*, *Solidaridad Nacional* y el semanario cinematográfico *Primer Plano*, que, aunque admitían la calidad del film, argumentaban que presentaba una imagen velada de la División al omitir casi completamente cualquier referencia a su contenido e ideario político —el falangista—, según su punto de vista, eran la nota característica y diferenciadora de la unidad¹¹.

Es de suponer que mucho mayor hubiera sido su rechazo si *Embajadores en el infierno* hubiera sido exhi-

había exhibido en el Festival Cinematográfico de las Fiestas de la Mercé.

¹⁰ En la noche del estreno participó una compañía de música del Ejército, mientras que en Sevilla se utilizó como reclamo publicitario la asistencia del Capitán General de la Región. Ambas situaciones, creo, son buenos ejemplos del apoyo desmesurado que recibieron los productores de, cuanto menos, una parte del Régimen.

¹¹ *Embajadores en el infierno* obtuvo diversos premios. Los nacionales fueron: 1º premio al Cine Español concedido por la revista *Primer Plano*, 1º Premio del Concurso de Películas largas y cortas y labores de la producción de 1956 (con una dotación de 350.000 ptas.), Premio al mejor actor, Antonio Vilar, por su labor en este film, otorgado por el Círculo de Escritores Cinematográficos. Los extranjeros los obtuvo en los certámenes cinematográficos de Glasgow y Cork. En este apartado me gustaría añadir que obtuvo la calificación de Interés Nacional (R), con una prima de protección de 3.302.500 ptas. Interés Nacional era la máxima calificación a la que podía aspirar un film; la (R) indica que la película había sido clasificada en esta categoría tras una revisión del primer fallo emitido, en este caso era el de Primera A con una subvención económica de 2.642.000 ptas.

bida tal y como salió por primera vez de la mesa de montaje. En esta primera versión faltaban las únicas imágenes en las que se muestra claramente el talante falangista de la unidad (unos soldados entregando el emblema del partido, el yugo y las flechas, al capitán Palacios) y las secuencias con voz en off (al principio del film, afirmando que la lucha de la División era una continuación de la Guerra Civil y que, al acabar la II Guerra Mundial, en todo el mundo ya reinaba la libertad menos en Rusia, *sic.*), que se añadieron por orden del triunvirato que formaban Muñoz Grandes (ministro del Ejército), Arrese (ministro del Movimiento) y Arias (de Información y Turismo), tras haberla visionado en una sesión privada. Los tres, falangistas o con fuertes simpatías hacia el Movimiento, prohibieron su exhibición si no se añadían estas escenas, ya que la consideraron lesiva para los intereses de la Falange¹², de la cual no se hacía mención como tal. Desde su punto de vista, esta reacción es comprensible ya que todo el film es una exaltación, como hemos dicho anteriormente, del espíritu militar, pero sólo de los oficiales de carrera, en contraposición con la imagen de los soldados: vacilantes, pusilánimes, fácilmente

¹² En palabras del propio José María Forqué sucedió de la siguiente manera: «La vieron unos ministros en una sala del No-Do... Estábamos en una sala de pruebas, Eduardo Lafuente, que era el director de producción, y yo, que nos colamos un poco. Vieron la película. Al terminar estaban muy conmovidos. La película tenía, en aquel entonces, un gran poder emotivo porque correspondía a hechos inmediatos, vividos por todos y un ministro dijo: La cabronada es que la película es buena. Me acuerdo de la frase porque en cierto modo me halagó. Al encender las luces se dieron cuenta de nuestra presencia y nos echaron. La película se prohibió». Cfr. ALEGRE, S. Op. cit., 180.

sobornables por los rusos, sin espíritu, etc. Si recordamos cómo se formó la División, se comprende, de un lado, la intención de Torcuato Luca de Tena y, del otro, el rechazo y las críticas de los sectores falangistas.



Esta visión interesada y velada ya se aprecia en la obra literaria, pero se intensificará con la incorporación de escenas y situaciones que no aparecen en el libro¹³ (lo que evidencia claramente que Torcuato tenía muy claro el potencial propagandístico del cine) e, incluso, con la alteración de algunas. La más evidente y políticamente más significativa, es la que se produce en la respuesta que el

¹³ Comparando *Embajador en el infierno* con otras narraciones de experiencias en campos de prisioneros soviéticos, y especialmente con el del también capitán Oroquieta, *De Leningrado a Odesa*, se aprecian diversas divergencias e incluso contradicciones notables, aunque siempre encaminadas en la misma dirección: hacer más meritorias la persona y las acciones del capitán Palacios. Sobre este particular sirva como ejemplo la crítica aparecida en el diario alemán *Nurembarg Nachrichten* (17-7-55), de la que paso a

capitán Palacios dará en el primer interrogatorio público a que son sometidos los prisioneros y que paso a reproducir aquí:

- «—¿Su religión?
- Católica, apostólica y romana.
- ¿Partido político?
- Anticomunista** (en la novela afirma **Falange Española Tradicionalista**)
- ¿Motivos de su incorporación a Rusia?
- Luchar contra el comunismo».

El resto de variaciones están encaminadas también a presentarnos a los componentes de la División como soldados o militares sin ninguna relación con el pensamiento y la simbología falangista:

- los soldados solamente reaccionan *positivamente* cuando un oficial les guía.
- durante todo el film ningún oficial lleva emblema o distintivo falangista, mientras que en la novela hay abundantes referencias sobre este particular.

Vemos por tanto cómo este largometraje, tanto en su contenido como en su concepción, es un fiel reflejo de la

reproducir algunos pasajes: «...Palacios, uno de los oficiales de la División Azul, desgraciadamente no ha escrito él mismo sus memorias, sino que las ha entregado a otro para que las redacte según sus indicaciones. De otra forma sería incomprensible que resultaran tan exageradamente heroicas, y que el lector, durante las 300 páginas, se vea obligado a la admiración del protagonista: Palacios se deja llamar demasiadas veces el *Gigante*; se presenta demasiado orgulloso;...»

lucha que a todos los niveles, y ya desde el mismo inicio de la Guerra Civil, entablaron dentro del Régimen los elementos falangistas y los militares, estando éstos últimos aliados en la mayoría de las veces con los círculos monárquicos. De hecho considero que la película no es puramente un reflejo de esta lucha intestina que tuvo como perdedor al movimiento falangista, sino que fue de hecho un elemento de esta lucha, ya que no hay que olvidar el papel propagandístico que jugó, al ser uno de los pocos films que abordó, aunque de forma indirecta, las relaciones Ejército *versus* Falange y porque además fue, como se prevía desde el inicio de su concepción, un gran éxito de público.

Mas no es únicamente interesante el estudio de *Embajadores en el infierno* por ser reflejo de un aspecto importante de la política interna de España durante el franquismo, sino también por ser un claro exponente del giro que en política exterior había dado España desde las posturas sostenidas durante los primeros años del Régimen hasta las adoptadas durante los primeros años de la década de los cincuenta. Como ya se conoce sobradamente, el Régimen franquista pasó de ser un firme sostén del eje tripartito formado por Alemania, Italia y Japón a apoyar la causa de la lucha contra el comunismo defendida fundamentalmente por las democracias europeas y especialmente por Estados Unidos, a las que anteriormente se había despreciado y que, a su vez, habían despreciado la presencia de España. En este contexto se enmarca el slogan franquista *España tenía razón*. Efectivamente, según los defensores del Régimen, no había sido éste el que había practicado un giro espectacular en sus posturas sino que habían sido los aliados los que se habían apercibido de que el auténtico enemigo del mundo occidental era la U.R.S.S. Por ello, una prueba «evidente» de la visión de «gran estadista» que tenía

Franco es que España había mandado una unidad a combatir al Ejército Rojo, la División Azul, pero no a las fuerzas aliadas.

No creo, por tanto, que se deba considerar una casualidad, sino todo lo contrario, que en 1953, año en que se firmó el tratado de amistad hispano-americano y el Concordato con la Santa Sede —convenios diplomáticos que nos volvían a situar con plena normalidad en el escenario internacional—, se «rescate» el tema de la División Azul a través de libros y de películas. Era necesario legitimar y justificar el cambio en política exterior¹⁴ y la existencia de la División Azul era un ingrediente perfecto dentro de la campaña propagandística montada por el Régimen franquista.

Esta idea se palpa en la globalidad del film, acentuándose en varios momentos:

- las diversas afirmaciones del protagonista principal de que ya había luchado dos veces contra el comunismo (la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial) y en caso necesario lo haría una tercera contrastan con el texto del trabajo literario en la que sólo aparece una vez y no de forma destacada (esta reiteración en afirmar su disposición a

¹⁴ «La existencia de una oposición española a este acuerdo fue tácitamente admitida por el ministro de Asuntos Exteriores, Martín Artajo, que representó a España en las negociaciones. Al explicar por qué se habían alargado tanto, una de las tres razones que adujo fue que había que tener tiempo para preparar a la opinión pública de ambos países», WHITAKER, A. *Spain and the Defence of the West*. New York: Harper and Brothers, 1961, p. 41 (la traducción es del autor).

una nueva batalla contra el comunismo debe ser entendida evidentemente como un *guiño de complicidad* hacia los países occidentales, pues si no fuera al lado de éstos en la hipotética batalla armada entre el Este y el Oeste ¿cómo iba a luchar España una tercera vez contra el comunismo?).

- las malas relaciones que se manifiestan, una y otra vez, entre los militares de carrera españoles y los alemanes, por la extrema animosidad y comportamiento deleznable de éstos últimos, en un intento claro de hacer ver que no había ninguna afinidad entre estos dos grupos de hombres excepto la lucha contra el comunismo.

Dos consideraciones. De una parte, parece obvio que, si finalmente se autorizó la exhibición del film, mostrando a la División Azul como una unidad militar clásica, fue, además de por el declinar de la fuerza de la Falange dentro del aparato estatal, porque interesaba enormemente hacer creer que tras el envío de la División estaba el régimen, postulado totalmente falso, ya que en realidad durante toda su formación, estancia en el frente y posterior repatriación, el gobierno —y esto se puede apreciar en los noticiarios cinematográficos, por ejemplo— puso el énfasis justamente en lo contrario: aquella aventura era la acción de un partido, no del Estado, evidentemente para evitar las posibles consecuencias en caso de que Alemania perdiera la guerra. Vemos, pues, que *Embajadores en el infierno* se constituye mediante la metodología apropiada en un documento histórico perfectamente útil para investigar y conocer el momento político, interno y externo de España, en un momento clave de su historia contemporánea.

Para acabar, hay que señalar que, tomado en su conjunto, *Embajadores en el infierno* es una representación

de la historia de España, justamente del periodo que relata el film. En éste, un militar y un grupo de soldados rasos son acosados y encerrados por una fuerza externa (los rusos), pasando por situaciones de miseria material y humana, pero logran resistir gracias a la convicción y la buena guía del oficial, que finalmente los devuelve a España por la «puerta grande», es decir, con todo el reconocimiento y con la «integridad intacta». En la realidad, España, gobernada por un militar –Franco–, había sentido el acoso y vacío de casi todos los países del orbe, pasando penalidades y graves escaseces materiales, para finalmente también ser reconocida y volver a la normalidad por la «puerta grande», aunque sólo fuera oficialmente, ya que en realidad los acuerdos hispano-americanos eran más bien una transacción mercantil que un pacto diplomático.

Ficha técnico-artística

Título original: *Embajadores en el infierno*. Producción: Rodas P.C. (España, 1956). Director: José María Forqué. Argumento: *Embajador en el infierno*, novela de Teodoro Palacios y Torcuato Luca de Tena. Guión: Torcuato Luca de Tena. Fotografía: Antonio L. Ballesteros. Música: Salvador Ruiz de Luna. Decoración: Ramiro Gómez. Montaje: Luis Peña. Jefe de producción: Eduardo de la Fuente. Ayudante de dirección: Sinesio Vela. Vestuario: Rafael Rimard. Intérpretes: Antonio Vilar (Capitán Adrados), Rubén Rojo (Teniente Durán), Luis Peña (Teniente Albar), Mario Berriatúa (Teniente Rodrigo), Manuel Dicenta (Capitán Valdivia), Miguel Angel Gil (José García), Mario Morales (Andrés), Jacinto Martín (Antonio), Ricardo Canales (Novicov), José Luis Heredia (Sargento La Barca), Pedro Fonollar (Teniente Astrúa), Antonio Prieto (Chorne). Blanco y negro. 103 minutos.

ANEXO

La patrulla (España, 1954). Producción: Ansara Films-J. A. Poves. Director: Pedro Lazaga. Argumento, guión y diálogos: José María Sánchez Silva y Rafael García Serrano. Ayudante de dirección: Francisco Illera. Fotografía: Manuel Berenguer. Secretario de dirección: José Luis Dibildos. Montaje: Sara Ontañón y Mercedes Alonso. Música: Maestro Morrillo. Intérpretes: Conrado San Martín, Marisa Deleza, José María Rodero, Antonio Almorán, Mercedes Serrano, Julio Riscal, Adriano Rodríguez, Germán Cobos, Fernando M. Delgado. 97 minutos, blanco y negro.

La acción del film se inicia en la mañana del 28 de marzo de 1939, el cabo Matías y cuatro soldados del Ejército Nacional se hacen una fotografía en la madrileña Casa de Campo, citándose para reunirse en aquel mismo lugar diez años después. A continuación, con el resto de las tropas, entran en Madrid. El cabo y sus amigos –Vicente, Enrique, Paulino y Eugenio– reciben la orden de patrullar por los arrabales madrileños, y el disparo de un paco alcanza en la frente del más joven de los cinco, Eugenio. Para dar la mala noticia a la familia del caído, Enrique y Vicente se entrevistan con su hermana Lucía, quedando ambos prendados de ella.

En septiembre de 1939 comienza la nueva Guerra Mundial. Vicente ha acudido a la petición de la mano de Lucía por Enrique. Al ir a comprar un regalo, se entera de la guerra con Rusia, a la que marchará junto con miles de voluntarios. El 12 de octubre de 1941 entran en combate en el río Wolchov los miembros de la patrulla que se han alistado en la División Azul, a los que se ha unido –en lugar de su padre– el hijo de Matías. Este morirá en una

descubierta. Enrique sufre los rigores de un campo de concentración ruso, además de la pérdida de un brazo. Con la complicidad de un centinela español enrolado en el ejército ruso, se fuga escondido en un avión norteamericano que le lleva a Francia, donde se le *permite* escapar definitivamente.

Después de ser recibido por su madre, Enrique decide ir a ver a Lucía, quien sufre lo indecible al saber que ha vuelto mutilado. Vicente se alegra del regreso de su compañero y está decidido a renunciar al amor de Lucía, a quien sabe enamorada únicamente de Enrique; pero éste le escribe una carta diciéndole que se case con ella. Han pasado diez años desde que la patrulla se hizo aquella fotografía. Enrique acude a la cita entonces acordada y allí se encuentra también Lucía, quien no duda en entregar su amor a su antiguo novio.

* * * * *

La espera (España, 1956). Productora: Ossa Films. Guión, argumento y diálogos: José María Palacios, Mateo Caño y Vicente Lluch. Director: Vicente Lluch. Fotografía: Emilio Foriscot. Música: Miguel Assins Arbó. Montaje: Julio Peña y Antonio Ramírez. Decorados: Tadeo Villalba. Ayudante de dirección: Mateo Can. Jefe de producción: Fernando Navarro. Intérpretes: Mónica Pastrana, Rafael Romero Marchent, Rosario García Ortega, José María Lado, Rafael Arcos, Julio Riscal, José Ramón Giner, Marcelino Ornat, Rufino Inglés, Heiko Vassel, Mario Morales.

La espera se inicia en 1941. Tras despedirse de su novia —que promete esperarle hasta su regreso— y de sus padres, Juan parte con otros tres jóvenes de su pueblo para incorporarse a la División Azul. Pasado el tiempo, Miguel —el padre de Juan— comunica a su esposa la nueva de que su hijo ha desaparecido y ha sido dado por muerto. En un

camino del pueblo se levantará una cruz por suscripción popular con el nombre del desaparecido. Su madre envejece sufriendo por el hijo que marchó para no volver y María Teresa –su novia– aún confía en su regreso.

Transcurridos nueve años, un día en que la familia de Juan está reunida rezando el rosario llega un alemán que les trae noticias del desaparecido: Juan vive y está prisionero en un campo de concentración soviético. Por fin llega por radio la noticia de que un grupo de divisionarios llegará próximamente al puerto de Barcelona. Toda la familia, en compañía de María Teresa, marcha a la ciudad condal. El primero en abrazar a Juan es su hermano pequeño al que no reconoce en los primeros instantes. En el pueblo le hacen a Juan un apoteósico recibimiento pero Juan ha perdido su juventud en los campos de Rusia y se encuentra desplazado en aquel ambiente de júbilo. Al enterarse de la cruz que fue levantada en su memoria, sale de la casa para ir a dar gracias ante ella. Allí le sorprende María Teresa.