



**DESCUBRIDORES, CONQUISTADORES E
INDÍGENAS DE AMÉRICA EN EL CINE.
VICIOS Y VIRTUDES DE LAS PLASMACIONES
FÍLMICAS**



M^a Rocío Ruiz Pleguezuelos

TESIS DOCTORAL
Director: Dr. Rafael López-Guzmán Guzmán
Programa de Doctorado: Historia y Artes.
Granada, 2021

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales

Autor: María Rocío Ruiz Pleguezuelos

ISBN: 978-84-1306-792-6

URI: <http://hdl.handle.net/10481/67808>



**DESCUBRIDORES, CONQUISTADORES E
INDÍGENAS DE AMÉRICA EN EL CINE.
VICIOS Y VIRTUDES DE LAS PLASMACIONES
FÍLMICAS**

M^a Rocío Ruiz Pleguezuelos

TESIS DOCTORAL

Director: Dr. Rafael López-Guzmán Guzmán

Programa de Doctorado: Historia y Artes.

Granada, 2021

DESCUBRIDORES, CONQUISTADORES E INDÍGENAS DE AMÉRICA EN EL CINE. VICIOS Y VIRTUDES DE LAS PLASMACIONES FÍLMICAS

ÍNDICE

RESUMEN.....	8
INTRODUCCIÓN.....	9
JUSTIFICACIÓN.....	17
OBJETIVOS.....	19
METODOLOGÍA.....	20
¿POR QUÉ UNA TESIS SOBRE DESCUBRIDORES, CONQUISTADORES E INDÍGENAS?.....	23
BLOQUE 1. DESCUBRIENDO AMÉRICA.....	27
1.1. EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA Y EL CINE.....	28
1.2. DESCUBRIDORES DE AMÉRICA.....	32
1.3. CRISTÓBAL COLÓN.....	37
1.3.1. Cristóbal Colón ¿descubridor o conquistador?.....	37
1.3.2. Incógnitas sobre Colón.....	38
1.3.3. Cristóbal Colón y el cine.....	39
1.3.3.1. Cristóbal Colón.....	41
1.3.3.2. La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América.....	44
1.3.3.3. Cristóbal Colón. La grandeza de América.....	54
1.3.3.4. La verdadera historia de Cristóbal Colón.....	60
1.3.3.5. Alba de América.....	68
1.3.3.6. Cristóbal Colón, de oficio... descubridor.....	82
1.3.3.7. Cristóbal Colón: el descubrimiento.....	86
1.3.3.8. 1492, La conquista del paraíso.....	99
1.3.3.9. La loca pandilla de Chris Columbus.....	110
1.3.3.10. Notas finales sobre la figura de Colón en el cine.....	113
1.4. BALBOA: DESCUBRIDOR DEL PACÍFICO.....	116
1.4.1. Vasco Nuñez de Balboa: el aventurero.....	116
1.4.2. Los conquistadores del Pacífico.....	118
1.4.3. La figura de Balboa en el cine.....	134
1.5. CABEZA DE VACA: EL NÁUFRAGO SANADOR.....	138
1.5.1. Cabeza de Vaca: el hombre.....	141
1.5.2. Cabeza de Vaca, la película.....	143
1.5.3. Cabeza de Vaca en la gran pantalla.....	159
BLOQUE 2. LA LOCURA DEL CONQUISTADOR.....	162
2.1. EL PERFIL DE LOS CONQUISTADORES.....	163
2.2. HERNÁN CORTÉS.....	165
2.2.1. Hernán Cortés: el conquistador sin límites.....	165
2.2.2. Hernán Cortés y el cine.....	174
2.2.2.1. La olvidada de Dios.....	176
2.2.2.2. Capitán de Castilla.....	186
2.2.2.3. La otra conquista.....	204
2.2.2.4. Hijos del viento. Entre la luz y las tinieblas.....	219
2.2.2.5. Tyrannosaurus Azteca.....	230
2.2.2.6. Conclusiones sobre la figura de Cortés en el cine.....	236
2.3. FRANCISCO PIZARRO.....	239
2.3.1. Francisco Pizarro y el imperio del sol.....	239
2.3.2. La caza real del sol.....	241

2.3.3. Pizarro en la gran pantalla	260
2.4. PEDRO DE VALDIVIA	262
2.4.1. Pedro de Valdivia, ¿Pedro el cruel?.....	262
2.4.2. La Araucana.....	265
2.4.3. Valdivia en el cine	290
2.5. LOPE DE AGUIRRE	292
2.5.1. Aguirre ¿la cólera de Dios?	292
2.5.2. El verdadero Lope de Aguirre	293
2.5.3. ¿Es realmente Aguirre un personaje tan enigmático como el cine nos lo ha presentado?	295
2.5.3.1. Aguirre la cólera de Dios.....	299
2.5.3.2. El Dorado.....	310
2.5.3.3. Conclusiones de la figura de Aguirre en el cine.....	321
2.6. EL DORADO SIN AGUIRRE	323
2.6.1. La ruta hacia El Dorado.....	323
2.6.2. Oro	326
BLOQUE 3. LA IMAGEN DEL INDÍGENA EN EL CINE.....	336
3.1. EL PERFIL DEL NATIVO AMERICANO.....	337
3.1.1. El buen nativo. El mal nativo.	340
3.1.1.1. ¿Cómo se nos presentan los indígenas americanos en el cine?	342
3.2. AMÉRICA ANTES DE LA CONQUISTA	345
3.2.1. Orinoko, nuevo mundo.....	345
3.2.2. Retorno a Aztlán.....	355
3.2.3. Apocalyppto.....	365
3.3. AMÉRICA TRAS LA CONQUISTA	378
3.3.1. Wara Wara.....	378
3.3.2. Chilam Balam.....	390
3.3.3. Bartolomé de las Casas.....	403
3.3.4. Eréndira la indomable.....	420
3.3.5. Consideraciones finales	429
CONCLUSIONES.....	431
BIBLIOGRAFÍA COMENTADA	435
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	450
FILMOGRAFÍA-FICHAS TÉCNICAS.....	461

RESUMEN

El descubrimiento de América es una de las etapas más interesantes a la vez que más difíciles de la historia de España. La diversidad de protagonistas, tanto españoles como indígenas, de territorios, culturas, etc. hacen de ella un período prácticamente inabarcable. En esta tesis doctoral se unirán las disciplinas de Historia y Arte para conocer una época histórica concreta como es la conquista y exploración de América por los españoles y compararlo con su plasmación cinematográfica; igualmente, el presente trabajo mostrará la imagen del nativo americano que se ha proyectado a través del séptimo arte. El cine ha transformado a algunos personajes históricos convirtiéndolos en personajes fílmicos; así como también ha transmitido algunos de los acontecimientos de la llegada de los españoles al Nuevo Mundo. Haremos un recorrido por diferentes películas de corte histórico realizadas por directores españoles e hispanoamericanos, con el objetivo de tener las dos visiones de la historia: la de los conquistadores y la de los conquistados. Asimismo, se analizarán otros filmes relevantes procedentes de diferentes países con una óptica distinta, pues no corresponde ni a los vencedores ni a los vencidos.

INTRODUCCIÓN

El descubrimiento del continente americano ha supuesto, tanto para el mundo europeo como para el indígena americano, uno de los acontecimientos históricos más importantes. En el caso de los aborígenes significó una ruptura con su cultura, costumbres y creencias. Sabemos que el proceso conquistador trajo esperanza para muchos europeos, principalmente españoles, que veían en las nuevas tierras una forma de vida nueva; pero no podemos ignorar que para miles de nativos constituyó el principio de la destrucción de su forma de vida y el camino hacia el desarraigo y el sufrimiento. Del mismo modo, tampoco podemos olvidar que, a pesar de que hubo casos de explotación y abusos, España fue el primer país en proteger a los naturales y dictar unas leyes para defenderlos; cosa que no ocurrió en otros países. La unión entre españoles y americanos, el mestizaje, se dio desde el primer instante, en muchos casos de forma voluntaria.

La conquista de América es una parte de la historia que ha sido estudiada y abordada en numerosos trabajos, desde el mismo momento en que las islas y el continente americanos fueron descubiertos por los españoles hasta nuestros días. Tenemos numerosas evidencias escritas, desde el primer viaje de los españoles a suelo americano hasta hoy, en los cuales se nos hace partícipes de lo que fue ese *encuentro* entre españoles y americanos. Por una parte, están las crónicas españolas acerca del hallazgo y toma de posesión de los territorios. Por otra, algunos testimonios indígenas y una gran cantidad de trabajos, estudios, artículos, etc. de profesionales de diferentes ramas (historiadores, políticos, filósofos, geógrafos...) interesados en este período histórico. Desde el principio, ha sido un tema espinoso por todo lo que conllevó esa confrontación entre el mundo europeo y el mundo americano. Además de las crónicas y trabajos científicos, desde el descubrimiento hasta nuestros días, el arte ha encontrado en esta etapa de la historia una rica fuente; así han sido plasmados en pintura, grabados o escultura personajes o acontecimientos que forman parte de ella.

También el cine ha sentido inclinación por recoger unos hechos tan importantes de la historia de España. Desde su origen, el séptimo arte, ha dedicado algunas obras a esa colonización de tierras por parte de los españoles en el continente americano. Algunas veces se ha tratado a un personaje histórico concreto y en otras ocasiones, ha optado por reflejar un conjunto de hechos históricos.

Esta tesis doctoral estará dedicada a la primera etapa del dominio español en América y su representación en el cine. Nos interesa comparar la historia real con los hechos mostrados en los distintos filmes, destacando la presencia o ausencia de personajes y/o acontecimientos, contrastar las películas de igual temática y analizar cómo en algunas cintas los personajes y/o hechos han sido transformados para adaptarlos a este medio. No debemos olvidar que el cine es un arte, pero también es un medio de comunicación. La importancia que ha alcanzado el mismo para acercarnos a la historia está, a día de hoy, por encima del que tienen otro tipo de artes, en el sentido de ejercer una mayor influencia. La sociedad actual basa su conocimiento de los personajes y hechos históricos en la ficción más que en cualquier otro arte; por lo que creemos necesario hacer un estudio sobre la historia en el cine, centrándonos en la primera etapa de los españoles en el Nuevo Mundo.

Las relaciones entre cine e historia se han dejado ver en las películas desde el cine mudo al sonoro, y ha sido un tema que ha preocupado a muchos historiadores y especialistas del séptimo arte. Se han hecho numerosos estudios sobre el cine y la historia y sobre la forma en que se ha enseñado la misma al público. Siegfried Kracauer planteó la relación del cine con diferentes disciplinas, entre ellas la historia en su obra de 1947, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*¹. Marc Ferro es uno de los especialistas más destacados que ha reflexionado sobre la relación cine-historia. Con su *Cine e Historia*, publicado en 1976 y reeditado varias veces, nos plantea cuestiones acerca de qué importancia tiene el cine como medio para conocer la historia. Otra de sus obras, publicada más recientemente, es: *El cine, una visión de la Historia* de 2003. Autores como Hueso Montón con *Historia de los géneros cinematográficos* de 1976 o su obra *El cine y la historia del siglo XX* de 1983, han trabajado también en este sentido.

En el panorama actual, la preocupación sobre las conexiones entre cine e historia y sobre la visión que el cine aporta a nuestro conocimiento de la cultura ha aumentado notablemente. Lo podemos ver en obras como: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia* de Rosestone publicado en 1997, *Historia contemporánea. Cine e Historia*, editado por De Pablo en el 2001, *The Historical Film. History and Memory in Media*, editado por Marcia Landy también en 2001, *Hollywood's History Films* de David Eldridge del año 2006, *Lights, Camera, History*.

¹ Todas las obras mencionadas en este epígrafe se encuentran con su referencia bibliográfica completa en los apartados dedicados a la bibliografía.

Portraying the past in film, editado por Francaviglia en 2007 o *El sol ofuscado. Derecho e Historia en el Cine y la Literatura. La Edad Moderna* en 2018 de Enrique San Miguel Pérez. También encontramos los vínculos entre historia y cine en artículos publicados en diferentes medios, tanto publicaciones periódicas como electrónicas, como *El cine como fuente para la historia. Iberoamérica y el cine norteamericano* de Cascón Becerra en 2003 o *El cine histórico de Juan de Orduña y el franquismo* del año 2010 de Agustín Pérez.

A pesar de que se cuenta con un buen número de trabajos de carácter general, son escasos los que específicamente abordan esta parte de la historia en el cine. Aún siendo una etapa larga y con materiales interesantes de ser tratados, no cuenta con demasiados estudios serios. Los pocos que existen sólo dan unas pinceladas sobre la historia centrándose en la base argumental, como es el caso de Rafael de España, quien en su obra *Las sombras del encuentro* (2002) aborda la filmografía sobre América; pero sin entrar en comparaciones entre cine e historia (igualmente ya lo había planteado en 1996 Luis Trelles Plazaola en su trabajo denominado *Imágenes cambiantes*). Otras obras sobre cine pasan por la historia de América de puntillas, al recoger la filmografía de un director determinado, como los anteriormente mencionados de Cascón Becerra y Agustín Pérez. Tampoco encontramos investigaciones que contemplen las películas de igual temática, valiendo como ejemplo la filmografía existente sobre Cortés; ni se ha establecido una comparación entre los personajes históricos y su tratamiento en el cine, sirva de ejemplo la figura del conquistador.

Esta tesis nace con la pretensión de cubrir en lo posible ese vacío de estudios comparativos. Las películas han sido analizadas en relación con el desarrollo de los hechos históricos, buscando una justificación para la selección de los hechos y/o personajes que se han llevado a cabo en el caso de algunas obras. Se ha observado la presencia de algunos personajes; así como planteado las ausencias de otros o el enmascaramiento de ciertas figuras históricas bajo la apariencia de otras ficticias.

El presente trabajo también quiere aportar a ese vacío de estudios comparativos el cotejo entre las obras dedicadas a la misma figura y/o hechos históricos; observando los puntos comunes que pueda haber en ellas o las claras diferencias que existan entre las mismas. También se apuesta por establecer una equiparación entre los diferentes conquistadores llevados a la pantalla, y explicar si han sido tratados por el séptimo arte de una forma similar o distinta. De igual manera, se establece un cotejo entre los descubridores. En el caso de los nativos, se ha tratado de separar el indígena

prehispanico del que convive con los españoles, evidenciando, en muchos casos, que la idea que se transmite de los mismos es bastante pobre.

De manera general, la imagen que ha dado el cine sobre la conquista y exploración de América ha sido muy variada, en algunas ocasiones más o menos acertada y, en otras, muy alejada de lo que realmente son los hechos históricos. Por tanto, pensamos que es importante examinar y observar esos filmes no ya como objetos artísticos, sino como transmisores de la historia. En la actualidad, el conocimiento del pasado, sobre todo en el caso de las generaciones más jóvenes, se obtiene a través de las películas de corte histórico en mayor medida y, en menor medida, de la literatura y la historia escrita por los expertos. Precisamente, el hecho de que el cine sea para muchos prácticamente la única fuente documental para saber del pasado histórico nos ha hecho reflexionar acerca de la importancia de estas obras fílmicas como medio para acercarse a tiempos pretéritos. La sociedad debe conocer los hechos de la forma más aproximada a cómo se desarrollaron. De otra manera, la historia queda desvirtuada y esto puede ser peligroso para la cultura. Para ello haremos una valoración crítica de la exposición de los mismos; estudiando los distintos períodos y personajes desde el descubrimiento de América en 1492 hasta el año 1561 aproximadamente (final de la primera etapa de dominio español en América). No se trata por supuesto de juzgar unos hechos históricos, sino de conocer su reflejo en la gran pantalla y, en la medida de lo posible, la repercusión o el impacto que esas obras hayan podido tener entre el público. Lo que nos interesa es el cine como vehículo, transmisor de un pasado histórico. Tampoco olvidamos que es una forma de arte más y como tal hay que admitir ciertos cambios y modificaciones respecto de los hechos y personajes históricos en su paso a este medio.

No obstante, teniendo bien presente ambos conceptos, se ha realizado un análisis de personajes y hechos buscando entender por qué se han expuesto de una u otra forma y por qué en algunos casos se han obviado y desvirtuado en demasía ciertos hechos y/o personajes. En cada una de las películas trabajadas hemos buscado diferentes temas de interés, como el *encuentro* entre españoles e indígenas; la motivación de los españoles para embarcarse en dicha empresa, la adaptación al medio, etc. Con todo ello, se ha obtenido una visión sobre la historia americana en el cine correspondiente a esa primera etapa de dominio español. A través de los distintos bloques obtendremos datos sobre el comportamiento de los españoles con respecto a los nativos, sus ansias por adquirir tierras y bienes, las razones que los llevaron a la toma de esos territorios, los métodos

aplicados para la exploración y sometimiento de los mismos y el sentimiento de los naturales americanos ante estas circunstancias.

Para la investigación se decidió excluir los documentales, igualmente se desecharon las películas y series de televisión; las razones para eliminar de este trabajo a estos géneros son, evidentemente, la inabarcabilidad de los mismos (sólo en documentales sobre la figura de Cristóbal Colón encontramos un abanico enorme) y las grandes diferencias existentes entre estos géneros. Los parámetros que se siguen para la representación de la historia en el cine no son los mismos que para los trabajos realizados para la televisión; en el caso concreto de las series, el argumento se alarga, se repite, se crean situaciones inesperadas, durante todos los capítulos de que conste la obra, para mantener la atención del espectador. Lo que, en ocasiones, genera que se alejen mucho de la realidad histórica. Por su parte, el documental pretende enseñar desde un punto de vista más didáctico, aun a pesar de que se ajuste más o menos a la realidad histórica. Razón por la cual, su desarrollo es completamente distinto del de la ficción pura. Una vez acotado nuestro estudio al cine de ficción, se procedió a investigar y anotar todos aquellos trabajos fílmicos que fuesen relevantes para los objetivos que nos habíamos marcado, seleccionando así un total de veintinueve; once corresponden al primer bloque de este trabajo (siendo nueve las dedicadas a Colón), otras once para la elaboración del segundo y siete para la última parte. Las obras han sido obtenidas de diferentes maneras; unas pocas han sido cedidas o prestadas temporalmente, otras han sido visionadas en la Filmoteca Nacional Española con sede en Madrid, y la mayoría han sido adquiridas por el doctorando.

Los resultados de la investigación se han plasmado en diferentes bloques. El primero de ellos está dedicado a los descubridores, el segundo a la figura del conquistador y el tercero, a la representación de los indígenas americanos en el cine. La diferenciación entre descubridor y conquistador, como veremos a lo largo de este trabajo, es apenas perceptible; porque la mayoría de los personajes eran a la vez ambas cosas. Sin embargo, nuestro criterio a la hora de separarlos en dos bloques distintos se ha basado principalmente en que el personaje histórico tuviese mayor o menor afán por descubrir; o, simplemente, por lo que entendemos como *conquistar* en términos geopolíticos. El tercer bloque está dedicado a la imagen que se nos ha transmitido a través del cine de los nativos americanos. En general, es bastante negativa, aunque hemos de decir que, en los últimos tiempos, se han producido algunos cambios para una

mejor representación de los mismos; lo que ha supuesto un acercamiento hacia las culturas indígenas más real.

El bloque dedicado a los descubridores analiza las figuras de Cristóbal Colón, Vasco Nuñez de Balboa y Álvaro Nuñez Cabeza de Vaca. Las películas que se han seleccionado para este bloque, se han hecho en orden a la importancia que le hayan dado al personaje o al interés que puedan tener como documento histórico. Son las siguientes: *Cristóbal Colón* (1904), *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América* (1916), *Cristóbal Colón. La grandeza de América* (1943), *La verdadera historia de Cristóbal Colón* (1949), *Alba de América* (1951), *Cristóbal Colón, de oficio...descubridor* (1982), *Cristóbal Colón: el descubrimiento* (1992), *1492, la conquista del paraíso* (1992), *La loca pandilla de Chris Columbus* (1992), *Los conquistadores del Pacífico* (1963) y *Cabeza de Vaca* (1991).

En el caso de Cristóbal Colón encontramos obras desde el cine silente hasta el año 1992; la más antigua de ellas, a pesar de su brevedad, es bastante ilustradora. El filme de 1916 es una obra grandiosa, digna de ser incluida en esta selección. Respecto a la obra del año 1943, es interesante porque es una especie de remake de la anterior, realizada por un español afincado en México. Las películas de 1949 y 1951 están íntimamente relacionadas, porque una surge como respuesta a la otra. También aparecen las obras realizadas para el quinto centenario e incluso ciertas películas en clave de humor, comentadas por contener datos de interés para la presente tesis doctoral. Las figuras tanto de Vasco Nuñez de Balboa como de Álvaro Nuñez Cabeza de Vaca sólo cuentan, a día de hoy, con una cinta.

Del mismo modo, el bloque segundo, dedicado a la figura del conquistador, trata de distinguir entre los personajes reales y los de ficción; su aproximación o alejamiento de la realidad histórica y el comentario de los recursos usados para mostrar unos determinados personajes y/o situaciones. En esta segunda parte, las figuras de Hernán Cortés, Francisco Pizarro, Pedro de Valdivia y Lope de Aguirre han sido el objeto de estudio principal. Las películas escogidas para esta parte han sido: *La olvidada de dios* (1917), *Capitán de Castilla* (1947), *La otra conquista* (1998), *Hijos del viento* (2000), *Aztec Rex* (2007), *La caza real del sol* (1969), *La araucana* (1971), *Aguirre, la cólera de dios* (1972), *El Dorado* (1988), *La ruta hacia el Dorado* (2000) y *Oro* (2017).

Las cinco primeras se refieren a la figura de Hernán Cortés y en ellas hallamos representaciones bien distintas, destacando el Cortés de la cinta *La otra conquista* por ser una figura menos guerrera que la de cintas anteriores. La apuesta del año 2000, crea

una clara diferencia con los filmes anteriores, haciendo tanto a españoles como a nativos protagonistas de los hechos narrados de una forma bastante equilibrada. Además, se ha incorporado una obra del género de ciencia ficción para explicar los recursos que, en ocasiones, usa el cine para transmitir hechos negativos de la historia.

Las figuras de Francisco Pizarro y de Pedro de Valdivia tienen, actualmente, una sola obra dedicada a ellos. Respecto a Lope de Aguirre incluimos las dos versiones existentes. Además, como información complementaria, hemos añadido un largometraje animado y una de las películas más recientes sobre los españoles en América como forma de completar el conocimiento acerca de la búsqueda del mítico El Dorado.

Para el tercer bloque, se han elegido una serie de películas que se han considerado de mayor interés para poder analizar el tratamiento de los indígenas americanos en el cine. Para ello, se ha hecho una pequeña introducción sobre América antes de la conquista; en ella aparece el comentario de aquellas cintas susceptibles de estudio para comprender la vida de los nativos antes de la llegada de los españoles. En una segunda parte, se han explicado otra serie de filmes que muestran el comportamiento y sentimientos de los aborígenes durante esta primera fase de dominio español. Con todo ese material, se ha elaborado un bloque de la imagen del nativo americano, el retrato positivo del buen salvaje frente a la imagen negativa del indígena ignorante. En esta parte se han usado las plasmaciones fílmicas de *Orinoko, nuevo mundo* (1984), *Retorno a Aztlán* (1990) y *Apocalypto* (2006) para ilustrar la América prehispánica y *Wara Wara* (1930), *Chilam Balam* (1955), *Fray Bartolomé de las Casas* (1993) y *Eréndira la indomable* (2006) para la América hispánica.

Con todas las obras estudiadas se ha podido contemplar la imagen que ha quedado de cada uno de los descubridores y conquistadores; así como el reflejo del nativo en el cine en líneas generales. Se ha procedido a señalar todos aquellos elementos comunes que se encuentran en las distintas plasmaciones; y también todos aquellos componentes novedosos que se han desarrollado para plantear ciertas cuestiones o acontecimientos históricos.

A lo largo de la tesis, también se ha aludido a todas aquellas películas relacionadas directa o indirectamente con los personajes y hechos expuestos, y se han estudiado fuentes de distintos tipos:

- a) fuentes bibliográficas
- b) filmografía relativa a la primera etapa de exploración y conquista española

c) filmografía relativa a los nativos americanos prehispánicos y del primer período de dominio español

Dentro de las fuentes bibliográficas hay que señalar que han sido de dos tipos:

- 1) fuentes bibliográficas sobre la historia de España y América
- 2) fuentes bibliográficas sobre cine e historia.

Respecto a las fuentes bibliográficas, tanto las crónicas como los libros sobre historia de historiadores, periodistas y políticos han sido tratados y seleccionados para la elaboración de esta investigación. Asimismo, los artículos de periódicos tanto de papel como digitales, revistas científicas, actas de congresos y cualquier otro tipo de documentos que se hayan considerado de interés han sido incorporados al estudio durante la realización del presente trabajo; con el objetivo de tener en cuenta la opinión sobre la historia y los personajes y sobre el cine y la historia tanto de los expertos como del espectador.

Respecto a las películas escogidas, se han visionado, examinado y analizado todas aquellas que versaban sobre la primera fase de la presencia española en suelo americano, incorporando otras que aportaban datos relevantes para nuestro trabajo. También se ha hecho una ficha técnica para cada una de las películas comentadas incluida de forma resumida en el estudio de cada obra; y que se encuentran ampliadas al final de este trabajo. En ellas podemos encontrar información referida al título original, director, productor(es), guionista(s), intérpretes, compositor(es), país, año, duración, URL y breve descripción. Todo ello acompañado del cartel original de la película.

JUSTIFICACIÓN

La relación entre el cine y la historia existe casi desde el origen de éste como arte, y como medio para comunicarse con la sociedad. Todas las películas están vinculadas de alguna forma con la historia, pero son los filmes que conocemos como *históricos* los que vamos a tratar en esta tesis. Actualmente, el cine se ha convertido en la vía de información, casi única, que tiene la sociedad actual para conocer el pasado, la historia.

Queremos aclarar que los filmes históricos estudiados se refieren a la primera etapa de la presencia española en América. La historia de la conquista de América se ha tratado desde los inicios del cine. No obstante, la visión que se ha dado de la misma ha sido muy diferente; dependiendo de la época de realización del filme, el objetivo con el que se ha realizado o el país que la ha originado, dando así productos fílmicos con ópticas diferentes: la visión de los vencedores y la visión de los vencidos; e incluso en muchos casos creando obras con argumentos opuestos. Con todo ello, se ha contribuido en algunas ocasiones a difundir la historia de América de forma errónea, ya sea ocultando hechos relevantes o dando sólo un punto de vista. Otros filmes han optado por ser más objetivos y nos han mostrado su lado más cruel y el menos heroico.

Por estas razones, hemos considerado la importancia de realizar este trabajo como **estudio comparativo** de la filmografía existente sobre la primera etapa de dominio español en suelo americano, comprendiendo en él los siguientes puntos:

1) **Estudio del reflejo de la historia de América en el cine**

El descubrimiento y exploración de América ha sido uno de los hechos históricos más importantes que ha tenido lugar en la historia. Han sido muchos los países y culturas implicadas en la misma de forma directa o indirecta. Las consecuencias de estos hechos siguen aún presentes. Por ello se hace necesaria una investigación de los hechos y/o personajes llevados a la gran pantalla y del trato que ha recibido por parte de este medio.

2) **Análisis de mecanismos usados para mostrar la historia de América en el cine**

Nos interesa analizar y estudiar cómo se ha presentado esa historia en las películas, cómo han sido concebidas y cuáles han sido sus resultados. De esta forma, sabremos si se han mostrado de forma más objetiva o más subjetiva los hechos históricos.

3) Contraste entre las distintas visiones

Además del estudio comparativo entre la historia y la ficción, a la vez, se ha establecido una comparación entre las propias películas que versen sobre la misma temática o época. La razón para ello es que, a pesar de que existen muchos trabajos sobre la relación del cine y la historia y sobre el análisis de filmes históricos, son escasas las investigaciones que señalan la relación entre unas películas y otras; su oposición o forma distinta de transmitir una realidad, las ausencias de personajes y/o hechos históricos, etc.

4) Comparación entre la imagen de los descubridores y los conquistadores

Dentro del bloque dedicado a los descubridores se realiza una comparación entre los distintos personajes y su trasvase al cine. De igual manera, en el dedicado a los conquistadores, se analizan y contrastan las distintas obras, buscando los puntos comunes que poseen; así como los elementos novedosos que se hayan aportado para dar una imagen diferente de la figura del conquistador.

5) La visión sobre el indio

En este apartado se examina y observa la figura del indígena americano, como buen salvaje o como figura demonizada.

OBJETIVOS

El objetivo principal que nos hemos marcado en esta tesis es el de realizar una comparación entre los hechos históricos referidos a la primera etapa de dominio español en América y su plasmación en el séptimo arte. Los objetivos específicos que nos hemos propuesto son los siguientes:

- Estudiar la historia de América y su reflejo en el cine, centrándonos en el proceso conquistador a partir de la llegada de Colón en 1492 y su posterior colonización (hasta el 1561); período en el cual destacan personajes como: Hernán Cortés y Francisco Pizarro, entre otros; y hechos como la toma del imperio azteca e inca, la búsqueda de El Dorado o el descubrimiento del océano Pacífico.

- Estudiar la representación de los nativos en la gran pantalla.

- Analizar los principales filmes españoles e hispanoamericanos referidos a estos hechos y personajes comentados con anterioridad, así como los dedicados a los aborígenes americanos.

- Analizar otros filmes internacionales con igual temática.

- Estudiar la bibliografía principal sobre la relación del cine y la historia y más concretamente sobre la historia de América en el cine.

- Determinar y comparar la visión y el tratamiento dados a la historia real en la ficción.

- Considerar los mecanismos y herramientas usadas por los guionistas y/o directores para plasmar la historia.

- Plantear la ausencia de determinados hechos o personajes en la filmografía histórica.

- Comparar las películas de igual temática.

- Comparar las distintas versiones sobre los conquistadores y descubridores.

- Comparar la visión de los indígenas en el séptimo arte.

METODOLOGÍA

Para la realización de esta tesis doctoral hemos llevado a cabo un proceso con distintas fases. En la primera, y una vez elegido el tema, se realizó una investigación preliminar para poder conocer los materiales existentes (tanto bibliográficos como filmográficos) y seleccionar todos aquellos que fuesen de interés para este trabajo; los cuales fueron debidamente ordenados. La segunda fase consistió en el estudio y elaboración de cada uno de los núcleos temáticos, haciéndose al mismo tiempo nuevas búsquedas bibliográficas para completar el análisis de cada una de las obras tratadas. En una última fase, terminados los distintos bloques, se redactaron el resto de epígrafes, las conclusiones y la bibliografía.

La presente investigación versa sobre dos materias: Historia y Cine; disciplinas que se encuentran unidas en las distintas obras filmográficas, pero que han sido estudiadas y examinadas detenidamente, tanto de forma separada como los resultados de la unión de las mismas. Se han manejado, por tanto, documentos referentes a la historia, al cine o al cine y la historia. Al ser una tesis con gran cantidad de datos, lo que supone una dificultad a la hora de enfrentarse a ellos, ha primado el orden de los mismos para que pudiesen ser estudiados de la forma más enriquecedora posible. Por estas razones, se ha separado la bibliografía de la filmografía, haciendo las divisiones necesarias dentro de cada una de ellas.

Las películas para cada uno de los personajes de los bloques uno y dos fueron elegidas en función de la vinculación con los hechos históricos (si trataban ampliamente el personaje y los hechos que eran de nuestro interés), pero también se tuvieron en cuenta otros criterios, como las novedades que aportara dicha obra (novedades respecto al tratamiento del personaje y/o tema, respecto al género, el formato, los recursos, ...) y el impacto en el público. Con la investigación preliminar se constataron las obras dedicadas a cada uno de los conquistadores y descubridores, confirmando en muchos casos la existencia de tan sólo un filme. Para el tercer bloque, nos decantamos por los obras que presentaran una visión interesante y/o distinta sobre el indígena americano, tanto desde una óptica positiva como negativa.

Una vez realizada la selección de películas, se buscó información concreta acerca de las mismas, se clasificaron según la figura a la que estaban dedicadas y también en base a la fecha de realización para poder observar el tratamiento dado en el cine a lo largo del tiempo. Cada uno de los personajes históricos fue estudiado en las distintas

fuentes, así como la filmografía relativa al mismo, observando en detalle el trasvase de la historia real a la ficción y los recursos fílmicos utilizados para crear la historia. Todas las películas comentadas en este trabajo han sido visionadas, se han elaborado las fichas técnicas correspondientes y se ha buscado la relación entre la ficción y la historia. Cada una de las cintas se ha visualizado varias veces para saber qué elementos se han usado en el desarrollo del argumento y si el personaje ficticio se aproxima al real o si por el contrario es puramente una invención del guionista. Respecto a las obras dedicadas a un mismo personaje se ha buscado conocer cómo se ha construido el arquetipo a lo largo de la historia del cine, desde el cine silente al sonoro.

Las películas seleccionadas se han obtenido de diferentes formas: unas han sido visionadas en la Filmoteca Nacional Española (*Cristóbal Colón. La grandeza de América* (1943), *Alba de América* (1951) y *Los conquistadores del Pacífico* (1963)), otras han sido prestadas temporalmente por Jürgen Webber (*Cristóbal Colón* (1904), *La olvidada de dios* (1917), *Orinoko, nuevo mundo* (1984), *Wara Wara* (1930), *Chilam Balam* (1955), *Hijos del viento* (2000) y *Fray Bartolomé de las Casas* (1993)), otra fue cedida por Rafael López-Guzmán (es el caso de *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América* (1916)) y otras fueron adquiridas por el doctorando en el mercado (*La verdadera historia de Cristóbal Colón* (1949), *Cristóbal Colón, de oficio...descubridor* (1982), *Cristóbal Colón: el descubrimiento* (1992), *1492, la conquista del paraíso* (1992), *La loca pandilla de Chris Columbus* (1992), *Cabeza de Vaca* (1991), *Capitán de Castilla* (1947), *La otra conquista* (1998), *Aztec Rex* (2007), *La caza real del sol* (1969), *La araucana* (1971), *Aguirre, la cólera de dios* (1972), *El Dorado* (1988), *La ruta hacia el Dorado* (2000), *Retorno a Aztlán* (1990), *Apocalypto* (2006), *Eréndira la indomable* (2006)). Solamente la película *Oro* (2017) ha sido visionada en el cine debido a su factura reciente.

Para el análisis de cada una de las películas hemos tenido en cuenta el género en que se enmarcan, el contexto en el que han sido realizadas, el desarrollo argumental y la representación de los personajes. En definitiva, se han llevado a cabo las siguientes tareas para poder alcanzar los objetivos marcados:

- Búsquedas bibliográficas y filmográficas
- Organización de la bibliografía distinguiendo entre:
 - a) Artículos y documentos electrónicos
 - b) Monografías
- Organización de la filmografía en función de:

- a) época tratada
 - b) personaje/s históricos
 - c) tipo de filme histórico
- Análisis y estudio de la bibliografía.
 - Análisis y estudio de los filmes.
 - Comparación entre historia y cine.
 - Comparaciones entre los filmes relativos al mismo tema o personaje histórico.
 - Comparaciones entre los conquistadores y descubridores.
 - Comparaciones sobre la visión de los indios.
 - Elaboración de distintos bloques por núcleos temáticos.
 - Comentario de cada uno de los personajes históricos por orden cronológico en cada uno de los bloques.
 - Redacción de las conclusiones sobre el estudio.
 - Bibliografía.
 - Elaboración de fichas técnicas con los datos de la base de cine IMDB.

¿POR QUÉ UNA TESIS SOBRE DESCUBRIDORES, CONQUISTADORES E INDÍGENAS?

En la introducción y en la justificación de este trabajo hemos expuesto las claves para comprender por qué es necesaria, a nuestro juicio, una tesis doctoral sobre el proceso conquistador y colonizador de América en el cine.

Entre las razones que podemos aludir está la consideración del historiador como observador de la sociedad que le rodea. Creemos que el historiador moderno no puede vivir al margen de la sociedad; por lo que debe actualizarse e interesarse por los cambios que se producen en su entorno y llevar ese interés hacia su campo: el estudio de la historia. Las recientes investigaciones doctorales han mostrado cierta atracción por la forma en la que se ha presentado la historia en los distintos medios; y cómo se hace uso de los mismos para transmitirla.

Con este tipo de tesis doctorales no se pretende hacer un revisionismo, en el sentido de emitir un juicio sobre los hechos presentados. Por el contrario, se trata de analizar las obras y observar la repercusión o el impacto que tuvieron en su momento; y que pueden seguir teniendo en una sociedad en la que cada vez más prima la imagen sobre el texto. Por todo ello, parece sensato que se lleven a cabo estudios sobre la relación entre la historia y el cine.

Otra de las razones está en la importancia de ese trasvase del documento escrito al fílmico. La mayoría de los jóvenes acude al cine como medio para acercarse a la historia; por lo que es de vital importancia que haya un estudio en el cual se distinga entre los hechos objetivos y los de ficción. Porque, no podemos olvidar, que en esa traslación del documento escrito al fílmico se producen cambios de distinta índole. Muchos de los cuales responden a las normas lógicas de cualquier objeto artístico. El cine, al igual que la pintura, la escultura, etc., tiene una serie de normas o de formas de hacer las cosas que difieren del documento escrito, precisamente, por ser otra su naturaleza; y por pertenecer al campo de las artes y no de las ciencias. Sin embargo, como veremos en este recorrido sobre cine histórico, otros cambios se producen por motivos que no tienen que ver con un sentido artístico. Dentro de ellos, podemos distinguir algunos realizados sólo para que el resultado del producto sea más llamativo; pero existen otros que pueden contener unas razones más complejas relacionadas con la política, la sociedad, la cultura...

“El cine histórico no debe olvidar esto; es necesario que detrás de una serie de licencias artísticas admisibles, nos encontremos con una verdad que resista el embate de cualquier crítica histórica.²”

A pesar de lo dicho, y tal y como nos lo explica Hueso Montón, el cine histórico tiene que tener ciertos hechos expuestos con la mayor objetividad posible; de modo que sean representaciones de la realidad histórica.

No todos los hechos o personajes inventados para una película tienen porque ser considerados peligrosos o calificados como de una falta de veracidad. Sin embargo, la modificación o supresión de ciertos acontecimientos, personajes o la presentación desde una óptica distinta de las realidades sociales de cada época, pueden conducir a ideas erróneas acerca de un personaje o de unos hechos; así como a una mala interpretación de los mismos y de los personajes que intervinieron en ella. En algunos casos, las imprecisiones y/o modificaciones pueden ser involuntarias; pero también pueden contener motivos políticos, sociales, ... por lo que resulta imprescindible que sean analizados y expuestos en un trabajo. Se trata, al fin y al cabo, de ayudar a mejorar la comprensión de la historia.

Debemos tener en cuenta que, el cine es una fuente de conocimiento al igual que lo puede ser una crónica, una carta, un tratado, etc. No sólo podemos englobar al género documental entre estas fuentes de conocimientos sino al género de ficción (dentro del cual hallamos el que se conoce como histórico), al que está dedicado esta tesis doctoral. Pero precisamente por ser una fuente más hay que tener en cuenta que puede ser tanto o más subjetiva que cualquier otro documento, razón por la cual merece un análisis detenido.

El cine histórico ha sufrido cambios a lo largo del tiempo y, en los últimos años, se ha posicionado como uno de los géneros demandados por el público. Quizá en menor medida en la gran pantalla, cobrando cada vez más importancia la pequeña pantalla como transmisora de la historia. Pongamos como ejemplo las recientes series de *Hernán* (2019), *La Reina de Indias y el Conquistador* (2020) e *Inés del alma mía* (2020) dedicadas a los personajes de Hernán Cortés, la India Catalina³ e Inés de Suárez⁴.

² HUESO MONTÓN, Ángel Luis. *Historia de los géneros cinematográficos*. Valladolid: Industrial Litográfica, 1976, p.44.

³ La India Catalina (1495-1538) y Pedro de Heredia (muerto en 1555), conquistador y fundador de Cartagena de Indias son los protagonistas de esta serie web titulada *La Reina de Indias y el Conquistador*.

Respecto a por qué hacerla concretamente sobre la primera etapa de dominio español americano, con las figuras de conquistadores, descubridores y nativos, pensamos que esta parte de la historia es uno de los hitos fundamentales de la misma y más concretamente de la historia de España. Las películas que se han realizado, en muchas ocasiones, han mostrado sólo una de las visiones de ese *encuentro* entre españoles y americanos; otras han mitificado una figura histórica: pero, en los últimos años, también ha habido producciones que se han puesto en la piel del otro. Todas estas razones son las que nos han hecho pensar que, una tesis enfocada en esta primera etapa de la América española en el cine, resulta indispensable.

⁴ Inés de Suárez (c.1507-1580) fue una figura importante en la exploración y toma de Chile por parte de los españoles; la que fuera compañera de Pedro de Valdivia es la protagonista de la serie *Inés del alma mía*, basada a su vez en una novela de Isabel Allende del mismo título.

BLOQUE 1.
DESCUBRIENDO
AMÉRICA

1.1. EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA Y EL CINE.

El descubrimiento y toma de posesión de territorios en nombre de los Reyes Católicos al otro lado del Atlántico, llevada a cabo por Cristóbal Colón, abrió no sólo una nueva ruta marítima, sino que mostró todo un mundo de nuevas posibilidades para otros hombres.

Este acontecimiento ha sido y es uno de los temas fundamentales de la historia universal. Es un hecho insólito con unas dimensiones inimaginables para la gente de aquella época; ha tenido unas repercusiones que no sólo han afectado a los habitantes de América y sus descubridores, sino que, con el paso del tiempo, se fueron implicando otros muchos países, principalmente europeos. El impacto del hallazgo de nuevos territorios, con unas superficies tan extensas y pobladas por gentes extrañas con costumbres muy distintas a las europeas, fue muy grande. Afectó además a todos los niveles (social, económico, religioso...). A su vez, la presencia de los españoles en América, trajo consigo una serie de problemas de todos los órdenes; muchos de los cuales fueron recogidos en las crónicas de la época. Todo esto ha suscitado un debate que aún hoy se mantiene sobre la actuación de los europeos en América.

Siempre que se habla de la historia de España referida a la etapa de dominio en América surge un recuerdo de lo que se ha llamado *leyenda negra*; y aunque es cierto que en el proceso de expansión de España en América se cometieron abusos por parte de la Corona, no es menos cierto que muchas otras potencias difamaron el nombre de España; exagerando y extendiendo toda una sarta de mentiras sobre la obra colonizadora realizada por los españoles en tierras americanas. Powell y Konetzke respectivamente nos comentan:

“La creencia común de que la conquista española en América estuvo sistemática y profundamente caracterizada por singular crueldad, codicia, rapacidad y corrupción general, no se corrobora con la evidencia”⁵.

“La voz de los sometidos, los indios, se oye poco en las fuentes; pero se nos han conservado algunas crónicas e informes de los indígenas sobre la conquista española. Además hubo también españoles generalmente eclesiásticos, que defendieron la causa

⁵ POWELL, Philip W. *La leyenda negra. Un invento contra España*. Barcelona: Editorial Áltera, 2008, p.39.

de los vencidos. El más conocido es el dominico Bartolomé de Las Casas, por sus apasionados y a menudo exagerados cargos contra el trato brutal de los indios por los españoles.

La historia de la conquista española fue luego deformada por los enemigos de la hegemonía española en Europa y del monopolio colonial hispano en ultramar. Los orígenes de esta leyenda negra se remontan al siglo XVI. Nació en Italia, donde la propaganda contra la dominación española en el extranjero aprovechó también las acusaciones contra el trato desconsiderado de los españoles a los indígenas de América”⁶.

La leyenda negra española comenzó a fraguarse desde muy temprano por motivos políticos y económicos y se fue manteniendo a lo largo de los siglos por éste y otros motivos. Konetzke añade:

“En la historiografía americana ha sido falseada la realidad histórica de la Conquista por los mitos y leyendas de las guerras de independencia. A los combatientes por la libertad se les presentaba la conquista española como el origen de todos los males, y la independencia como la reparación de una usurpación ilegítima. Se enaltecían las viejas culturas indias y se difamaba el pasado español. (...)

La moderna ciencia histórica de los últimos decenios está en mejores condiciones para procurar un conocimiento más objetivo de la historia de la conquista española de América”⁷.

Aún así, la leyenda negra española sigue manteniéndose viva por diferentes motivos a día de hoy. Aunque también está siendo combatida por muchos historiadores que tratan de ser lo más objetivos posible sin caer ni en la leyenda negra ni en la rosa. Todos estos puntos de vista sobre la colonización de América han sido trasladados tanto a la literatura como al cine.

El cine histórico no puede ser entendido como un documento histórico. Debido a que el fin último del cine es el entretenimiento. Si tenemos esto en cuenta podemos comprender que se hagan ciertos cambios en los hechos históricos que se tratan con

⁶ KONETZKE, Richard. *Descubridores y conquistadores de América. De Cristóbal Colón a Hernán Cortés*. Madrid: Editorial Gredos, 1968, p.9.

⁷ *Ibidem*, p.12.

objeto de que el ritmo del filme sea bueno. Esto no justifica, no obstante, que se falsee la verdad; pero sabemos que al trasladar la historia a la pantalla no podemos esperar que sea una crónica ni tampoco un documental. Monterde señala que:

“Resulta inevitable que más acá de la realidad histórica, en la mayor parte de films históricos predominen aspectos como las dualidades héroe/villano, mujer abnegada/ mujer fatal, amigo/traidor, etc.; o la recurrencia a tópicos narrativos como el salvamento en el último momento, el duelo, las historias de amor paralelas a las circunstancias históricas, los finales felices, etc. Por ejemplo, la necesaria introducción de una historia amorosa obliga muchas veces a falsear las biografías de los personajes reconocidos como históricos o a introducir acciones colaterales que la justifiquen; o la costumbre del final feliz superando escollos como que la resolución de las situaciones históricas reales acostumbra a ser conocido por el espectador y por tanto la necesidad de derivar hacia desenlaces subsidiarios no previsibles que permitan la creación del suspense, o de los equilibrios para resolver felizmente un fracaso histórico, aún sea bajo la forma de un triunfo parcial, particular o cuando menos moral”⁸.

Sin embargo, muchas de las modificaciones que se han producido en las películas no se han debido a fines artísticos, por el contrario, han tenido una razón más política. Encontramos que se han reescrito los hechos históricos para mostrar la cara más amable del proceso conquistador y se han ocultado otros de una naturaleza más oscura. Aún así, debemos decir que, en algunos casos, ha sucedido también lo contrario y se ha intentado dar una visión muy cálida de los nativos frente a una deformada y despiadada de los españoles. Por tanto, creemos que es necesario ver cada una de las películas con detenimiento y observar como transmiten la historia. En general, el conquistador tiene una carga negativa. En la pantalla casi siempre se les ha reflejado como seres codiciosos y sin ningún tipo de escrúpulos buen ejemplo de ello es *Aguirre la cólera de Dios* (*Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972) de Herzog.

Pero no se han preocupado demasiado en construir a cada uno de estos personajes de acuerdo con la historia. En el caso de otros se ha desdibujado un poco la personalidad para no entrar en detalles quizá demasiado desagradables como ocurre con el personaje de Cortés en *La otra conquista* (1998) de Salvador Carrasco. O incluso el

⁸ MONTERDE, José Enrique (coord.). *Ficciones históricas. El cine histórico español*. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1999, p.13.

personaje histórico aparece como telón de fondo para ilustrar otra historia, es el caso de *Capitán de Castilla (Captain from Castile, 1947)* de Henry King.

En definitiva, el cine histórico ha pretendido poner de relieve todos estos hechos que fueron determinantes para el futuro de muchos pueblos y culturas; pero al igual que existen puntos de vista muy alejados en los trabajos científicos, de la misma manera ocurre en las distintas artes. Razón por la cual, no podemos hablar de unanimidad a la hora de mostrar la historia. Pongamos como ejemplo la figura de un conquistador, que puede ser contemplada desde la óptica del héroe o desde la óptica indigenista que aboga por un perfil cruel y violento del personaje.

De cualquier forma, la historia de América ha sido poco tratada por el cine histórico en general y, en particular, por el cine español; quizá por los problemas que presenta a la hora de plantear ciertos acontecimientos no pudiendo contentar a todas las partes por tratarse de temas complejos. Santiago Sánchez dice:

*“Y, entre los aspectos que el cine español no sabe aprovechar- en ocasiones habría que pensar que no quiere-, se encuentra la Historia. Pocos países habrá en esta hoy alicaída Europa que posean la riqueza de acontecimientos y personajes que componen el mosaico de las Españas. (...) en cualquier otro país con la Historia del nuestro habría una multitud de cintas hagiográficas o críticas (...)”*⁹.

⁹ SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Santiago. *Ridley Scott*. Barcelona: Royal Books, 1996, p.108.

1.2. DESCUBRIDORES DE AMÉRICA

Al inicio de este trabajo coméntabamos que hay que diferenciar entre conquistadores y descubridores. Bien es cierto que la línea que separa ambos conceptos en la práctica es muy delgada. Tanto que no podemos hacer una clasificación exacta de los personajes. Cuando aludimos a la historia de América, la distinción entre descubridores y conquistadores nos resulta una tarea bastante compleja; porque podemos entender que ambas figuras se recogen en la mayor parte de los personajes protagonistas. No obstante, ya apuntábamos a que consideraríamos descubridores a todos aquellos que en su ánimo estaba el querer encontrar nuevos territorios o mares y no tan sólo obtener beneficios de carácter económico fruto de las expediciones. En este sentido, entendemos que la labor de un descubridor se cimenta en la curiosidad que siente por gentes distintas y territorios inexplorados más que en el sentido militar de la palabra conquista. Esa curiosidad no tiene por qué estar libre de un beneficio económico; pero no es el pilar de su aventura.

Muchos de los hombres que se embarcaron hacia las Indias occidentales, lo hicieron con la convicción de poder proporcionarse así un futuro mejor. La mayor parte de ellos, querían alcanzar la gloria en esa búsqueda de territorios para los reyes españoles; pretendían enriquecerse o establecerse en unas nuevas tierras en las que prosperar; pero hubo otros cuyo viaje tuvo un carácter más científico, aunque no por ello menos lucrativo. Por esta razón, habría que distinguir entre el conquistador, ávido de tierras y oro, y el descubridor, cuyo afán era explorar nuevos territorios y mares para poder perfilar un mapa exacto de la Tierra. Ambas figuras han sido objeto de numerosos trabajos de carácter científico, literario y por supuesto fílmico.

Sin embargo, podemos observar que el séptimo arte se ha interesado más por los conquistadores que por los descubridores. Esto quizá pueda ser debido a que las consecuencias de los actos de los primeros tuvieron, en su mayoría, un impacto negativo en la población indígena, lo cual resulta bastante difícil de olvidar. Recordemos que, en algunos casos, esta expansión territorial española contribuyó a destruir más que a construir. Muchas de las culturas americanas se perdieron en detrimento de las costumbres y religión cristianas. Quizá la causa de que existan menos filmes sobre descubrimientos sea el hecho de que los conquistadores encajan mejor en el género de la aventura. En el grupo de los conquistadores entrarían Cortés, Pizarro, Valdivia y Lope de Aguirre como los principales llevados a la gran pantalla. Estos junto a Colón son los

que han sido objeto del cine histórico de manera más repetida. En el grupo de los descubridores hallaríamos, además de a Cristóbal Colón, a las figuras de Nuñez de Balboa y Cabeza de Vaca. Los exploradores han tenido además de tener poca representación en el cine, han tenido poca repercusión en el público.

En este apartado vamos a tratar a todos los personajes que se pueden considerar descubridores. Los viajes de exploración que dirigieron tenían un cierto carácter de descubrimiento más que de conquista. Sin embargo, no podemos obviar que muchos conquistadores hallaron en las Indias lugares inesperados; porque, por mucho que quisieran incorporar territorios a la corona española, no podían saber realmente que era lo que iban a encontrar, ya que estas tierras eran realmente desconocidas para los europeos.

Existen personajes en los cuales se encierra ese deseo de conocer, de explorar. Algunos de los lugares fueron hallados fortuitamente, podemos mencionar como ejemplo las búsquedas infructuosas que se hicieron para hallar el mítico país de *El Dorado* o la *Fuente de la eterna juventud* que condujeron a los españoles a recorrer territorios nunca antes vistos por el hombre europeo. Fueron muchos los hombres en los que nació ese deseo descubridor y ese afán por conducir expediciones de exploración o formar parte de ellas.

Ya hemos abordado con anterioridad el tema de las Indias como llave de un mejor futuro. Ciertamente, hubo muchas personas que se embarcaron rumbo a las Indias con la única intención de mejorar sus vidas; pero también hubo quien quiso ser parte de la historia que se estaba fraguando. Ese espíritu estuvo acompañado de cierto carácter científico. En el cine se ha reflejado a través de distintos personajes. En la película de Scott *1492, la conquista del paraíso* nos lo mostraba de la siguiente forma:

En tiempos venideros se hablará del valor de los primeros hombres que cruzaron este océano y regresaron y entonces vosotros podréis decir a todo el mundo: Yo estuve en la Pinta, yo estuve en la Niña y en la Santa María.

Estas palabras son las que dirige Colón a los marineros para infundirles ánimo y sembrar en ellos el deseo de explorar (en el sentido más científico) y de pasar a la historia. También en la cinta de *Capitán de Castilla* encontraremos al personaje de Juan que habla sobre exóticos territorios lejanos que aún estaban por descubrir.

Evidentemente, es Cristóbal Colón el personaje que más veces ha sido llevado a la gran pantalla; aunque, como veremos, su imagen no es demasiado nítida aún después de numerosos trabajos. Unos han forjado una idea de un Colón más descubridor que conquistador, en cambio para otros ha sido un claro conquistador. Colón es la única figura histórica que tiene múltiples versiones de su biografía. Sorprendentemente no cuenta con múltiples visiones o distintas exposiciones de lo que fue su vida y su obra. La mayor parte de las obras repite una y otra vez las mismas ideas sobre este personaje; sin que en los distintos casos se halle otra representación del descubrimiento o nuevos datos sobre el descubridor. No será hasta las obras del 92 que no se muestre a un Colón algo diferente a los anteriores.

Además de éste, los casos de Cabeza de Vaca y Nuñez de Balboa pueden ser considerados dentro de esa figura de descubridor. Estos dos hombres destacaron más como exploradores que como colonizadores de territorios. Si bien existen claras diferencias entre ellos. En el caso de Cabeza de Vaca fue un descubridor fortuito. Fueron los numerosos naufragios que sufrió los que le condujeron a adentrarse en nuevos territorios de la entonces desconocida América del Norte, sin haber tenido una intención previa. Cabeza de Vaca, había sido elegido como tesorero real para la expedición capitaneada por Pánfilo de Narváez, que tenía por objetivo explorar las tierras de la Florida. El resultado, sin embargo, estuvo bastante alejado del objetivo inicial. No sólo el tesorero pasó a ser descubridor, sino que además no hubo ninguna empresa de exploración como tal, porque la mayoría de los hombres murieron sin llegar a cumplir ni una mínima parte de su misión. Este es sin duda, el rasgo que marca el viaje de Cabeza de Vaca como distinto del de Nuñez de Balboa.

La intencionalidad de Balboa, por lo menos en teoría, era la de descubrir nuevos territorios. Una vez enterado de la existencia de un mar al otro lado de la tierra en la que está, decide partir para hallarlo y ponerlo bajo nombre español. El caso de Balboa que encuentra un mar, el océano Pacífico, es un ejemplo de estos viajes de exploración que llevaron a cabo los españoles en tierras americanas. Este descubrimiento no es comparable al sometimiento del imperio mexica o inca en el que hay un móvil económico declarado desde el principio. No obstante, la línea que separa a estos expedicionarios de los conquistadores es casi imperceptible en determinados momentos y así queda demostrado en el cine. La película de *Los conquistadores del Pacífico* precisamente corrobora esa difícil distinción entre conquistadores y descubridores.

Sobre Balboa hemos de comentar que algunos investigadores han mencionado el hecho de que no descubre nada; porque este océano era conocido por los nativos y los chinos. Bajo nuestro punto de vista esta postura parece algo imprecisa. Estaríamos en el mismo caso que el descubrimiento en 1492 de América. Podríamos decir que Colón no descubrió América, pero eso no sería del todo cierto. Aunque otros fueron antes, fue la Corona de Castilla la que dio parte o fue consciente de ese otro mundo. Por lo tanto, al igual que decimos que Colón descubre América, podemos decir que Balboa descubre el Pacífico. De ahí lo absurdo de afirmar que ya era conocido ese mar (el Pacífico) por los chinos. Podríamos quizá mejor decir que a partir de 1492 se produce el encuentro de Europa con América.

Cuando hablamos de descubrimiento, nos estamos refiriendo a que se pone en conocimiento en Europa toda una serie de nuevas tierras y mares. Quizá deberíamos añadir que no es un hallazgo tanto como una concienciación de que ese otro continente es una realidad. Los encargados de hacer esta tarea serán en numerosos casos los españoles.

Volviendo al cine, tanto Balboa como Cabeza de Vaca han sido protagonistas en tan solo una ocasión. Además, sus figuras han aparecido tardíamente. No es hasta el año 1963 que se realiza una obra sobre Nuñez de Balboa. Mucho más tiempo tendrá que esperar la figura de Álvaro Nuñez Cabeza de Vaca, ya que no será hasta 1990 que se vea reivindicada su persona a través del séptimo arte.

Las biografías resultantes no han alcanzado quizá el nivel esperado. Balboa es un personaje sin demasiada profundidad. Tampoco está muy elaborado el de Cabeza de Vaca como veremos, de forma más extensa, en el análisis; pero tiene algo distinto a la figura de Balboa y es su indiscutible protagonismo que se resalta ya desde el título de la cinta.

La película sobre el descubrimiento del Mar del Sur se denomina *Los conquistadores del Pacífico* mientras que la del tesorero real se llama *Cabeza de Vaca*. Además, otros personajes que aparecen en la cinta de *Los conquistadores del Pacífico* roban en parte el protagonismo a Balboa; y siembran ciertas dudas sobre su persona. En este sentido, el personaje de Balboa está elaborado como el personaje de Colón en *Alba de América*, obra en la cual Orduña hace dudar al público sobre cómo es el protagonista. Esas sombras sobre Balboa planean sobre el explorador desde el inicio de la película. Quizá no es casual que el título no fuese *Nuñez de Balboa* o simplemente *Balboa* o incluso podrían haberlo titulado *El descubrimiento del Pacífico*. El pluralizar ya le quita

importancia al protagonista, se habla de conquistadores (en general) y no de conquistador; e incluso, yendo más allá, si se trata del descubrimiento del Pacífico, por qué se le llamó conquista, quizá sea porque el título de *los descubridores del Pacífico* o simplemente *Balboa* hubiera condicionado la cinta.

En cualquier caso, pensamos que tanto la figura de Nuñez de Balboa como la de Cabeza de Vaca deberían tener una nueva oportunidad en el séptimo arte porque sus personalidades no han alcanzado las cotas deseadas en las obras realizadas.

1.3. CRISTÓBAL COLÓN

1.3.1. Cristóbal Colón ¿descubridor o conquistador?

Cristóbal Colón ha sido y es uno de los personajes más complejos de la historia. Prácticamente toda su vida está rodeada de incógnitas; muchas de las cuales, actualmente no han sido resueltas.

Un personaje tan enigmático como Colón es difícil de clasificar, puesto que sus actos y sus palabras no pueden ser entendidos como unidireccionales, sino que, dependiendo del momento, pueden ser encaminados de una forma más científica o más lucrativa. Podemos pensar en Colón como descubridor en el sentido de que llegó a la desconocida, para el mundo europeo, América. Esta consideración se basa en varias razones:

1) su interés en demostrar la esfericidad de la tierra.

2) Colón estaba convencido de que podía abrir una nueva ruta hacia las Indias. Sus cálculos le hacían pensar que Asia estaba mucho más cerca de Europa y que ese océano desconocido no era infinito.

El afán por demostrar que su teoría era cierta tiene un carácter científico sin duda, con lo que estaríamos ante el mayor de los descubridores.

Pero, también podríamos calificarle como conquistador por otros motivos:

1) si nos atenemos a su ansia de conquistar almas, a la vez que territorios.

2) si creemos las hipótesis de que sabía más de lo que dijo acerca de las tierras que había hacia el oeste, comprendemos que para él su intención no era descubrir sino conquistar.

3) si analizamos los hechos, Colón, aparentemente, no tuvo nunca conciencia de que las tierras encontradas no eran las Indias.

4) sus deseos de escalar en la sociedad, poseer títulos y bienes.

Es un personaje aferrado a un proyecto ambicioso y de resultado incierto. Esto es una diferencia relevante respecto a los que le sucedieron. Debemos tener en cuenta que cuando Pizarro, Cortés, etc. parten rumbo a las Indias ya saben de antemano los peligros que pueden acecharles allí. La ruta hacia las Indias está establecida, aunque aún quede mucho territorio por explorar. Estos son hechos con cierta relevancia. Por un lado, estos hombres tienen la certeza de poder regresar a España; hay que recordar que una de las

mayores preocupaciones de los marineros que acompañaban a Colón era precisamente su miedo a no volver nunca.

Por otro lado, los hombres que siguieron a Colón ya tenían conocimiento de que no todas las tribus halladas hasta el momento respondían al mismo patrón. Los había sumisos y de una inmensa ferocidad, el caso de los caribes.

Podemos concluir que Colón sería una mezcla de descubridor y conquistador. Sin embargo, no es objeto de esta tesis demostrar una u otra postura sino analizar si en la gran pantalla se le ha representado más como descubridor o como conquistador.

1.3.2. Incógnitas sobre Colón

Una de las principales incógnitas sobre Colón es en torno a su nacimiento y origen, que ha dado lugar a que se le atribuyan diferentes patrias e incluso distintos años de nacimiento. Este ha sido uno de los enigmas sobre el navegante que más se ha discutido a lo largo de los siglos. Los historiadores han tratado de descifrarlo buscando en los escritos de la época (cartas, diarios, partidas de nacimiento, árboles genealógicos, ...), analizando exhaustivamente los textos de su mayor biógrafo (su hijo Fernando), lo aportado por Las Casas y por otros cronistas de la época. La teoría más admitida es la del origen genovés, pero, a diferencia de hipótesis anteriores, parece que no era de la actual Génova sino de alguno de los territorios que pertenecían a dicha ciudad. Otra de las hipótesis sobre Colón, que sigue teniendo bastante fuerza, es la del origen español.

Para salvar esta dificultad, en los filmes se ha optado por situarle como genovés o incluso se le ha llamado simplemente extranjero para no entrar en una problemática sobre su verdadero origen. A menudo, en las distintas versiones fílmicas sobre el almirante, se han omitido y obviado algunos detalles acerca de la vida del nauta para evitar una aparente subjetividad; pero, sobre todo, para no tomar partido por ninguna de las muchas teorías que tratan de aclarar las incógnitas que existen acerca de la biografía de este personaje. En el análisis detallado que se hace de cada una de ellas podremos observar cómo se han ido salvando estas situaciones.

Otro de los enigmas sobre su compleja persona se encuentra en su proyecto. No se sabe realmente cómo es que tenía esa fuerte convicción de hallar tierras al oeste del Atlántico, teniendo en cuenta que sus cálculos eran del todo erróneos. Su vida personal, asimismo, ha sido otra de las preocupaciones de numerosos historiadores, ya que no está

claro cómo murió su primera mujer, ni tampoco porqué no contrajo matrimonio con Beatriz Enríquez.

Es indiscutible la relevancia de la figura de Cristóbal Colón en la historia. A pesar de que, probablemente, nunca tuvo conciencia de estar en un nuevo mundo y a pesar también de que sus actos y determinaciones quizá no fueran los más adecuados para el gobierno de las Indias, no podemos negar que su valentía y coraje y su ambicioso proyecto cambiaron el curso de la historia. Creemos asimismo que es incuestionable su importancia como descubridor de una nueva ruta por mar. Acerca del carácter de Colón, Luis Arranz nos indica:

“Colón es un hombre apasionado y a la vez generador de pasiones. Cuenta mucho y calla más. Es contradictorio: crédulo y racionalista; medieval y moderno. Tan pronto pisa tierra como vive en la ensoñación profética. Es materialista un día y, al siguiente, se eleva a las alturas convencido de ser instrumento divino.

Contradictorio el personaje y contradicción ante el personaje. (...) Algunos de los coetáneos de don Cristóbal Colón nos lo retrataron en su momento con tres rasgos fundamentales: misterioso, soberbio y convencido de ser instrumento divino”¹⁰.

1.3.3. Cristóbal Colón y el cine

La vida del navegante ha sido objeto no sólo de historiadores sino también tema recurrente en la literatura y el arte. Dentro de las artes, el cine ha rescatado en bastantes ocasiones la figura del ilustre navegante haciendo que el público pueda experimentar la grandeza que tuvo un hallazgo semejante, en relación a la idea de encontrar un mundo totalmente alejado de lo conocido hasta entonces. Sin lugar a dudas, Colón es el personaje más biografiado en los filmes. No es de extrañar porque su personalidad compleja y su ambicioso proyecto son temas muy sugestivos para el cine. Todos los enigmas en torno a su persona, a las que nos hemos referido anteriormente, serán trasladados a la gran pantalla. Lo cual ha supuesto algunas dificultades a la hora de elaborar un guión sobre su vida y su obra. Estos problemas han sido solventados de las más diversas formas. En algunos casos, se han omitido alusiones a ciertas partes de su biografía; en otros se han aventurado a inventar parte de la misma basándose en las

¹⁰ ARRANZ, Luis. << Un tal Cristóbal Colón, descubridor>>. *La Aventura de la Historia* (Madrid), 91 (2006), pp.58-59.

teorías existentes. La filmografía colombina suele narrar los mismos hechos prácticamente sin aportar nada nuevo, aunque hay algunas excepciones. Otro de los motivos de selección de los hechos históricos podría ser el ya mencionado sobre los intereses patrióticos de determinados países y regímenes.

Resulta llamativo observar que es Francia el país que se ocupa de Colón en la primera etapa del cine. De la filmografía conocida no hay constancia de que se realizara ninguna película muda sobre el almirante por parte de España, país al que Colón representó en el Nuevo Mundo, ni por parte de Italia, país del que Colón parece ser originario, según la mayoría de las teorías existentes. España, a día de hoy sólo cuenta con dos películas sobre el navegante *Alba de América* (Orduña, 1951) y *Cristóbal Colón, de oficio...descubridor* (Ozores, 1982). Las otras versiones en las que ha participado España han sido co-producidas con otros países, incluso las que se realizaron para el quinto centenario del descubrimiento. Es curioso que los únicos filmes cien por cien españoles se hicieran una bajo el régimen de Franco, caso de *Alba de América*, o ya en democracia, pero con un tinte humorístico *Cristóbal Colón, de oficio...descubridor*. Es chocante que no se haya sentido la necesidad de realizar un filme más objetivo sobre la figura que cambió la historia de España para siempre. De cualquier manera, Colón, ha contado con representación en el cine desde la etapa muda hasta el sonoro; pero no es este formato el único que se ha interesado por este personaje, sino que el género documental ha dedicado infinidad de trabajos al almirante. También la televisión ha creado algunas series sobre Colón e incluso existen algunas versiones animadas y videojuegos sobre su descubrimiento.

Centrándonos en el cine, en la etapa muda hay varias versiones sobre la figura del navegante. Las primeras son todas ellas francesas. La más antigua corresponde a 1904. Y las más recientes se llevaron a cabo en 1992 con motivo de las celebraciones del quinto centenario del descubrimiento. Aun siendo el personaje de la historia de América que más se ha llevado a la pantalla, no podemos decir que tenga una filmografía excesivamente extensa. Teniendo en cuenta la relevancia de dicho personaje, y los países que de una forma directa o indirecta están relacionados con esta figura, no ha sido uno de los temas más trabajados en el cine universal. Han sido Francia, Alemania, Inglaterra, Estados Unidos y España los que, principalmente, han dedicado películas a este personaje. Por supuesto, no todas ellas se han conservado; y de algunas sólo quedan unas pocas copias. Siendo, además, la mayoría de las cintas

prácticamente desconocidas para el público. Incluso algunas de las obras que se pretendían hacer sobre el almirante quedaron sólo en proyectos.

Colón ha sido normalmente tratado con cierto rigor y seriedad en las plasmaciones fílmicas. Lo cual no quiere decir que no haya sufrido representaciones no muy dignas o que incluso se le haya presentado con tintes humorísticos caso de las comedias de *Cristóbal Colón de oficio... descubridor* o *La loca pandilla de Chris Columbus*, en las cuales ha sido tratado de una forma más libre por el género en el que ha aparecido. En el caso de *La loca pandilla de Chris Columbus* podemos hablar incluso de ridiculización excesiva del personaje.

Fijándonos en la primera etapa del cine podemos decir que, a grandes rasgos, la figura de Colón se ha representado de una forma bastante irreal, se le ve más como un iluminado que como un marinero experto con un proyecto posible pero ambicioso. Los últimos filmes sobre Colón intentan dar una imagen más real y menos heroica sobre el navegante.

Con respecto a la filmografía colombina debemos tener en cuenta que no son comparables en algunos aspectos debido a las siguientes razones:

- 1) debido a la antigüedad de muchas de estas películas, los aspectos técnicos no son comparables con las cintas que les siguen.
- 2) El conocimiento acerca de la figura de Colón ha ido cambiando según las investigaciones que se han realizado sobre su persona.

No obstante, sí podemos decir que Colón ha sido tratado de una u otra forma y qué momentos de su vida han sido los que han interesado a los directores y/o guionistas. También señalaremos la manera en que han sido expuestos y las semejanzas o diferencias existentes entre las versiones estudiadas.

1.3.3.1. *Cristóbal Colón*

BREVE FICHA TÉCNICA	Cristóbal Colón
TÍTULO ORIGINAL	Christophe Colomb
DIRECTOR	Vincent Lorant-Heilbronn
GUIONISTA/S	Lucien Nonguet
AÑO	1904
PAÍS	Francia

Cristóbal Colón es el primer proyecto cinematográfico conocido sobre la figura del descubridor del Nuevo Mundo. Se trata de un corto de doce minutos de duración. A pesar de ser una película tan antigua, tiene ya una intención clara de narrar hechos y no solamente de grabar imágenes. Asimismo, podemos decir que Lorant- Heilbronn dirige este filme con objeto de ensalzar al hombre que cambió el curso de la historia.

Es interesante el planteamiento que realiza sobre la imagen del navegante. Debido a su brevedad es evidente que no puede desarrollar en profundidad ni la vida ni el proyecto de Colón. Pero si usa texto para introducir al espectador en los momentos que se han considerado más relevantes. La película se divide en ocho partes; siete corresponden a la vida de Colón y se presentan como: *Rebelión en el mar*, *Desembarco en América*, *Celebración con bailes indios*, *Entrada triunfal en Barcelona*, *Recepción en la corte española*, *Colón en desgracia* y *Colón en prisión*. La última parte de este corto es un homenaje al navegante.

La película arranca con Colón (interpretado por Vincenzo Denizot) a bordo de un barco en plena rebelión de la tripulación. Seguidamente tocan tierra, los nativos les reciben sorprendidos. La actitud de los mismos es cordial con respecto a los recién llegados a los que miran con curiosidad. Colón toma posesión de las tierras (*ver figura 1*) y comienza a distribuir, con ayuda de sus hombres, algunas ropas y objetos entre los naturales.



Figura 1: Colón en suelo americano (*Cristóbal Colón*, Lorant-Heilbronn, 1904)

Fuente: Google imágenes

La siguiente escena presenta a don Cristóbal acogido con muestras de cariño por parte de los indígenas que, parece ser, danzan en su honor. Los siguientes actos están dedicados a su llegada a España. Primero es recibido por las gentes, que acuden entusiasmadas a verle. Más tarde, es recibido con honores en la Corte española. Colón,

postrado ante el rey Fernando, es condecorado por éste. La reina parece complacida de su regreso triunfal. El almirante les muestra los hombres y los animales (papagayos y monos) traídos del Nuevo Mundo. Los reyes miran con curiosidad todo lo que el marino les enseña. Pero esa admiración y esos honores han de durar poco. Inmediatamente encontramos al descubridor en un monasterio, donde será acusado y trasladado a la cárcel. Durante su estancia en prisión Colón recuerda tristemente cómo fue admirado e incluso condecorado por el rey español. Parece lamentar su caída en desgracia y su abandono por parte de todos los que habían creído en él. Así termina el filme sobre la vida del famoso almirante sin aportar más datos sobre el mismo. Sin embargo, el director dedica unos últimos minutos a homenajear al descubridor de América; intentando devolverle su honor y buscando el sitio que merece en la historia. Nombra a esta última escena *Apoteosis* y en el ínter título podemos leer: *A la gloria de Cristóbal Colón*. Un grupo de personas formado por hombres, mujeres y niños enarbolando diferentes banderas y portando hojas de palma rinde pleitesía al genial navegante.

En tan solo doce minutos Heilbronn condensa la vida de Colón llegando hasta su presidio. La película se compone de episodios que podríamos denominar gloriosos frente a episodios desoladores. Los gloriosos honran al navegante. En ellos Colón es bien recibido tanto por los indígenas como por la gente de España, la Corte y los reyes. Se deduce así que Colón fue un explorador valiente y atrevido. Dulce en el trato a los aborígenes. Además, se da a entender el respeto y la admiración que los reyes sintieron por él debido a su proeza. Los episodios tristes envuelven al espectador dejándolo sumido en un estado de confusión al desconocer los motivos de la desgracia de Colón. Pasar de la admiración al olvido no deja indiferente al público. Con esta muestra de alabanzas hacia el almirante por parte de los dos mundos y su posterior decadencia, Lorant nos hace reflexionar sobre el trato recibido por el descubridor a lo largo de los siglos. No nos aporta muchos datos sobre el navegante, no nos dice nada acerca de su origen, lo que le interesa es destacar la importancia y el carácter de universalidad de la empresa colombina.

La pretensión del filme es, probablemente, enaltecer la figura del almirante como descubridor del nuevo continente y devolver a Colón la gloria y el honor que merece. Esto queda patente en la escena-homenaje puesto que, es inmediatamente posterior al encarcelamiento. Se nos narran las peripecias de Colón, su llegada al nuevo mundo y su reconocimiento a la vuelta; pero, para tratar de justificar o de explicar su caída en desgracia y la prisión que sufre, el director se sirve de esta escena última en la que se

encierra un mensaje sobre el nauta. Colón no merecía ser borrado de la historia y aunque el espectador sigue sin conocer los motivos por los que perdió el favor real, sí que hace consciente al público sobre que no eran razones de peso y que debemos ver en esta figura al gran almirante y no al pobre hombre que acaba sus días olvidado por todos.

Han sido muchos los historiadores que han tratado de devolverle a Colón el sitio que merece, esclareciendo los hechos de su vida y, sobre todo, determinando cuál fue su relación con los Reyes Católicos. También el cine ha tratado de darle su sitio a tan ilustre personaje, con todo, es Heilbronn el que lo manifiesta de una forma más abierta.

1.3.3.2. La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América

BREVE FICHA TÉCNICA	La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América
TÍTULO ORIGINAL	Christophe Colomb
DIRECTOR	Gérard Bourgeois
GUIONISTA/S	Charles Jean Drossner
AÑO	1916
PAÍS	Francia/España

La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América, dirigida por Gérard Bourgeois (1874-1944), es otra de las versiones francesas que existen sobre el almirante. Aunque es una coproducción franco-española, sin embargo, la idea del proyecto es puramente francesa. En cualquier caso, los españoles estuvieron entusiasmados al conocer la noticia de esta superproducción y, de hecho, colaboraron fervientemente con los franceses con objeto de que el filme resultara grandioso. Luis Enrique Ruiz nos comenta al respecto:

“El gobierno español ve el proyecto con muy buenos ojos y colabora poniendo a disposición de los promotores auténticos objetos de época-mobiliario, armas y traje- que se encuentran esparcidos por distintos museos históricos de la península. Todo se realiza con gran minuciosidad en aras de lograr la mayor autenticidad posible, desde

la construcción de las tres carabelas utilizando cascos de naves antiguas hasta el empleo de una numerosa figuración”¹¹.

El presupuesto de la película fue bastante alto (alrededor de un millón de pesetas) y se intentó reconstruir en todo lo posible la ambientación de la época. La música corrió a cargo del español José Padilla, compositor con numerosos trabajos en el séptimo arte, siendo éste su primer trabajo. Para dar una mayor autenticidad al filme, muchas escenas fueron rodadas en espacios naturales e históricos como la Alhambra, el Alcázar de Sevilla, el Monasterio de la Rábida, el Puerto de Palos, la plaza de las Cortes de Barcelona, ... A pesar de que la obra resultó de una gran calidad técnica y artística, no gustó al público; aunque muchos años después siguiera teniendo buenas críticas, así nos lo confirman las palabras de Hernández- Girbal:

“Nunca se había realizado en España un film de tal aliento. La empresa era ambiciosa, y su realización suponía una capacidad técnica y artística extraordinarias; pero Drossner, como animador principal y Bourgeois, como director escénico, consiguieron una obra cinematográfica admirable, digna rival de las grandes creaciones italianas- Los últimos días de Pompeya, Quo Vadis? y Cabiria-que por entonces corrían el mundo entero entre clamores de admiración.

La vida de Cristóbal Colón nada tenía que envidiarlas. Ni en perfección técnica, ni en interpretación (...), ni en valor artístico”¹².

Aún con la pretensión de hacer una obra colosal, y a ún contando también con la propaganda que se le dio en los medios, no logró obtener el éxito esperado (*ver figura 2*). Las razones de este fracaso no están claras; pero parece ser que al público en general no le pareció una narración interesante.

¹¹ RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español en sus películas*. Bilbao: Mensajero, 2004, p.187.

¹² HERNÁNDEZ-GIRBAL, F. << Celuloide rancio. La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América>>. *Cinegramas* (Madrid), 90 (1936), p. 4.



Figura 2. Cartel publicitario de la película *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América* (Bourgeois, 1916)

Fuente: Google imágenes

Hemos comprobado que el compromiso de los españoles con el filme no fue sólo en cuanto a escenarios y vestuario, sino que desde la prensa se intentó impulsar la obra. Un ejemplo de esta propaganda lo tenemos en uno de los muchos anuncios que, sobre el filme, se publicaron en los periódicos de la época y que reproducimos aquí:

“HOY VIERNES 12 DE OCTUBRE-TEATRO DE LA ZARZUELA-MONUMENTAL ESTRENO LA VIDA DE CRISTÓBAL COLÓN y su descubrimiento de América

*Grandiosa visión artístico-histórica. -6 partes, 4.000 metros (...)*¹³.

Observamos que se califica a la obra de *Monumental estreno* y de *grandiosa visión artístico-histórica*, lo cual nos da una idea de la forma en que se quiere presentar al público esta película. Se vende como un éxito sin precedentes. Para hacer mayor hincapié en ello, se estrena el mismo día en que Colón arribó a tierras americanas, el 12 de octubre. En los anuncios además se destaca que la obra será proyectada ante sus majestades, lo que viene a sumar un rigor y un apoyo por parte de la monarquía española como autoridad y como representante de la historia de España.

Respecto al montaje del filme, se decidió dividirlo en partes precedidas cada una de ellas por un título. El prólogo aparecía denominado como *La aurora de la obra sublime* y después se titulaba cada una de las partes de la siguiente manera: *La*

¹³ANÓNIMO. *El Imparcial* (Madrid), 18200 (12.10.1917), p. 5.

inspiración de una reina, Hacia lo desconocido, La obra brilla inmortal, El apogeo de la gloria y La triste recompensa.

Cada una intenta condensar en una frase los acontecimientos que van a suceder; pero al mismo tiempo tratan de marcarle un camino determinado al espectador. Quieren provocar el afloramiento de ciertos sentimientos ante la figura del almirante. Analizando detenidamente cada uno de ellos, encontramos que ya desde el prólogo se anuncia que la hazaña de Colón fue algo grandioso y digno de un héroe; porque se califica de sublime. La primera parte del filme hace referencia al personaje con mayor peso en la aprobación del proyecto de Colón: la reina Isabel. De esta forma, el espectador comprende cuán importante fue el apoyo de esta mujer para el almirante. *Hacia lo desconocido*, título de la segunda parte, nos da una idea de la magnitud del proyecto colombino y de la valentía del mismo. Las siguientes escenas son de reconocimiento al gran descubridor por parte de sus contemporáneos: los reyes, los marineros, la Corte, etc; pero, principalmente, el reconocimiento del público que queda consternado con la parte final perteneciente a la caída en desgracia de Colón.

Drossner, encargado del guión de este filme junto con Juan Palau Vera, no duda en ensalzar a Colón y, aunque no lo hace tan claramente como lo había hecho Heilbronn, sí que podemos entrever en la forma de construcción de los personajes, y de la historia, que cabe un recuerdo glorioso para hombre tan ilustre. Se trata una vez más de arrojar cierta luz sobre la importancia de este personaje.

Sin embargo, el ritmo de la película es demasiado sosegado, resultando un tanto lento en ciertos momentos. Esta coproducción dedica bastante tiempo a narrar de forma minuciosa la vida de Colón. Aunque de forma muy teatral, tengamos en cuenta que la película es silente y aún se tenían presentes las normas del teatro, es interesante por la cantidad de datos que quiere reflejar. Este Colón, interpretado por Georges Wague, se nos muestra más como un soñador que como un navegante experto. A menudo se nos muestra cabizbajo, sintiéndose incomprendido. El papel de la reina, a cargo de Léontine Massart, es el de mayor peso porque ella es la que ve en la propuesta de Colón una vía hacia la cristianización de nuevos pueblos. La reina confía ciegamente en que este hombre debe ser el que lleve a cabo esa obra. Será compasiva con el almirante cuando sea acusado por su mal gobierno en las Indias.

Sorprende, sin embargo, que aun siendo una película tan extensa pase por alto los últimos dos viajes. El final de Colón se precipita respecto del ritmo general de la

película. Los momentos de la vida de Colón que el filme destaca como importantes son los siguientes:

- Infancia (origen)
- Llegada y presentación en España de su proyecto
- Primer viaje
- Gobierno en las Indias
- Caída en desgracia

Sobre la primera parte conviene destacar que se le atribuye origen genovés. Interesado en el mar desde su infancia, a los catorce años se embarca. Comienza así su experiencia como marinero. A la edad de veintiseis años Colón navega con su tío homónimo, un corsario. En uno de los viajes naufraga y llega a Lisboa donde se encontrará con antiguos compañeros. También allí hallará a su hermano Bartolomé con el que trabajará en la confección de mapas. Con treinta y tres años se enamora de la que será su esposa: Felipa de Perestelo, hija de un navegante. Tendrá a su primer hijo: Diego. Colón expone sus proyectos ante el rey portugués Juan II.

Se nos presenta a un navegante con gran trayectoria en el mar que llega por casualidad a Lisboa. Tras sufrir muchas penalidades y mendigar, se establece de una forma más digna trabajando como geógrafo con su hermano. Son varias las escenas en las que vemos a Colón abatido. Una idea se está fraguando en su mente, pero parece que nadie está dispuesto a escucharle.

A pesar de la experiencia con la que nos presentan al personaje, al contemplar estas imágenes, el espectador siente que Colón es más bien un iluso que sueña con lugares míticos. De su buen carácter como caballero y hombre piadoso tenemos constancia en las escenas dedicadas al navegante dentro de una iglesia, lugar donde precisamente conocerá a doña Felipa.

Hasta aquí el guión parece optar por la teoría genovista. Situando a Colón como pariente de un corsario del mismo nombre. En la actualidad, sabemos que este corsario no tuvo nada que ver con el Colón histórico. Así lo recogen las palabras de Enseñat:

“(...) los genovistas aventuraron la hipótesis de que el famoso corsario Colombo, almirante del rey de Francia, había nacido en Savona, al igual que el descubridor. Esta creencia, sin embargo, demostró ser totalmente falsa, ya que dicho corsario ha podido ser identificado posteriormente con Guillaume de Casanove, apodado Coullom- y no

*Colombo como se creía-, que era natural de la Gascuña, en Francia, y no de la Liguria (...)*¹⁴.

El fin de su estancia en Portugal tras el nacimiento de su hijo y la exposición de su proyecto al rey Juan II no queda aclarado. No sabemos que ocurre con Felipa ni tampoco conocemos los motivos por los que Colón marcha a España.¹⁵

Más tarde, la acción nos sitúa en julio de 1485 momento en el cual Colón y su pequeño hijo llegan en penosas condiciones al monasterio de la Rábida. Juan Pérez de Marchena (Donnelly) le ayuda con el proyecto. Notamos que en el filme confunden dos personajes fray Juan Pérez (antiguo confesor de la reina) y fray Antonio de Marchena (cosmógrafo). No se sabe con certeza la importancia que tuvo cada uno de ellos en la realidad; pero sabemos que su paso por la Rábida fue la llave que le abrió las puertas hacia los monarcas españoles. De otra forma, Colón nunca hubiese podido acceder a ellos, o por lo menos no con tanta facilidad; puesto que no conocía gente influyente en la Corte española. Es por esta razón, probablemente, por la que en las versiones fílmicas siempre tiene una importancia destacada su estancia en este lugar.

El personaje de fray Juan Pérez de Marchena, creará en el proyecto de Colón y lo remitirá a dos hombres notables: Alonso de Quintanilla y Luis de Santángel. El carácter de Colón se nos muestra como simpático y noble. Con tales cualidades, no es de extrañar que la reina Isabel, mujer altamente inteligente, quede seducida por la grandeza de los proyectos de Colón. No obstante, le comunica al navegante que una junta científica debe revisar el proyecto antes de dar una respuesta definitiva. En noviembre de 1486 se reúne en Salamanca la junta científica. Colón expone su plan entre el sarcasmo y las burlas de la junta que ve en este hombre a un loco visionario y no a un experto navegante. Se producen largas y acaloradas discusiones que acaban por condenar el proyecto. Se alude a él como: quimérico, peligroso, impracticable y que atenta contra la majestad divina.

El guión de Drosner pretende enaltecer la figura de Colón atribuyéndole unas cualidades propias de un héroe (valentía, firmeza, conocimientos, ...). Asimismo, para

¹⁴ ENSEÑAT DE VILLALONGA, Alfonso. *Cristóbal Colón. Orígenes, formación y primeros viajes (1446-1484)*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2009, pp.41-42.

¹⁵ La versión visionada, de 110 minutos, no contiene escenas referentes a esto. Las versiones que se conservan en la actualidad están reducidas con respecto al original; por lo que algunas de sus escenas se han perdido y no podemos saber con exactitud lo que sucedía en ellas. El original contaba con 4.000 metros. Las copias que se conservan actualmente tienen unos 2.700 metros aproximadamente. (unos 100 minutos).

ensalzar el valor y la inteligencia de la reina Isabel la muestra como una mujer comprensiva pero prudente; que no toma una decisión a la ligera y que confía a una comisión de expertos la revisión de un viaje que le parece grandioso. Para contrarrestar las virtudes de ambos personajes, la junta científica aparece falseada. Los miembros de dicho consejo se comportan más como personajes inquisitoriales que como científicos. Da la sensación de que a Colón se le está juzgando como a un hereje y no como a un hombre de ciencia. Históricamente sabemos que la junta desestimó este proyecto por parecerle, y estaban en lo cierto, que los cálculos de Colón eran del todo erróneos. Por lo tanto, este viaje se consideró como una empresa imposible. Sin embargo, en el filme se destacan otros motivos por los que los expertos descalifiquen dicha empresa. No se alude a la base científica del plan explorador sino más bien a la naturaleza del mismo, como si se tratase de una obra satánica. Resalta como principales enemigos de Colón a la superstición y la ignorancia.

El navegante está desolado tras conocer este resultado. Es entonces cuando conoce a Beatriz Enríquez, perteneciente a una familia noble de Córdoba. Ella ha asistido a los debates y ha quedado encantada con las palabras del marino. Cree que hay que devolverle a Colón su fe.

El personaje de Beatriz, ha sido despojado de toda la carga negativa en cuanto a su origen y relación con el navegante se refiere. Se le busca una alta cuna para que Colón quede ennoblecido de alguna forma. Para recalcar aún más este apoyo incondicional al descubridor se califica a Beatriz como de *nueva esposa*. La descendencia de Colón con esta dama queda ignorada, quizá porque pudiera sobrecargar demasiado la figura del almirante como de caballero perfecto o quizá la eliminación de dicho personaje se debió a otros motivos.

El 2 de enero de 1492 los Reyes Católicos han vencido a los moros. Colón está acompañado por Santángel y Quintanilla cuando se produce este hecho; pero ante la desesperanza de poner en marcha su proyecto bajo el mecenazgo de los Reyes Católicos decide marchar a Francia.

La reina, exhortada por Santángel y Quintanilla, hace entrega de sus joyas para poder apoyar la empresa colombina. Colón es alcanzado por el mensajero en el puente de Pinos. El intrépido navegante olvida el pasado amargo porque la reina le acoge con indulgencia. Así el 17 de abril de 1492 los soberanos conceden los títulos y privilegios reclamados por Colón para su magna empresa. Los edictos reales son proclamados en Palos el 23 de mayo de 1492. Sin embargo, el miedo a lo desconocido supone la

negativa de los marineros a alistarse con el navegante. Una vez más, es ayudado por la autoridad real y por los hermanos Pinzón y consigue reunir tres carabelas. Persiste aún el miedo y la desconfianza hacia el marino extranjero. Será fray Juan, esta vez, quien acabe convenciendo a los marineros.

De todo ello deducimos que, para Drossner, Colón no fue un hombre solitario con una idea en su mente. Contrariamente, contó con los apoyos de muchas personas, principalmente de la reina y de los frailes. Todo esto nos conduce a pensar que no es la figura errante, solitaria e incomprensible que la historia nos ha dibujado en muchas ocasiones.

Ya a bordo de la nave, rumbo a lo desconocido, Colón va elaborando su diario. La inquietud de los marineros que le acompañan va creciendo conforme se van alejando más y más de las Canarias, lugar donde han reparado una de las naves. La brújula parece estar endemoniada y los hombres están perdiendo la esperanza de arribar a tierra alguna. Las explicaciones científicas del genovés calman a la tripulación por el momento.

Al contrario que en otras versiones, será Alonso Pinzón el que encabece un motín contra Colón. Este le pondrá fin sentenciando que: *mañana les dará un mundo*. Efectivamente así sucede y el 12 de octubre Colón toma posesión de una isla a la que llama San Salvador. Se producen luego otros descubrimientos: Concepción, las Lucayas, Fernand, Isabel, Juana y La Española. Una vez más queda demostrado el ingenio de Colón, que es capaz de prometer un mundo porque tiene la certeza de hallarlo.

Los nativos reman hasta alcanzar las naves, rinden pleitesía a los recién llegados, les agasajan e incluso les invitan, en nombre de su cacique Guacanagari, a visitarle en tierra. Los indígenas se presentan como dóciles criaturas que danzan mientras acompañan a las tropas de españoles. Estos desfilan con su caballería bien armados y bellamente ataviados.

Bourgeois representa a los españoles como un ejército poderoso y bien formado; a pesar de que, en este primer viaje de exploración, la mayoría de los hombres eran simples marineros con la única misión de hallar las Indias, bajo el mando de Colón, por esa ruta atlántica desconocida. Esta transformación de los hechos se puede interpretar como una forma de remarcar las grandes diferencias entre los españoles (europeos) y los aborígenes. Los primeros pertenecían al mundo desarrollado y civilizado. Los nativos eran seres que vivían en un estado salvaje y rudimentario.

La Santa María naufraga y se construye con sus restos el fuerte Natividad. Se le confía su mando a Diego de Arana (llamado Araña en el filme). Colón parte rumbo a España. Su entrada en el puerto de Palos es celebrada con una inmensa alegría. El almirante es bien recibido en todas partes, recorre España mostrando sus hallazgos. En Sevilla recibirá una carta de los monarcas invitándole a reunirse con ellos en Barcelona. Colón besa la carta.

En la película, se suprime la llegada de Colón a tierras portuguesas y su estancia durante algunas semanas allí, así como su reunión con Juan II. Es obvio que este hecho sobre el desprecio que Colón hace a los reyes españoles, por no acudir inmediatamente a presentarle sus respetos y mostrarle el éxito de su expedición, no puede ser representado; porque la pretensión de la obra es ensalzar a Colón. En cambio, el almirante, con este gesto de besar la misiva muestra sumisión y reconoce a los reyes como sus protectores.

Se le acoge con los mayores honores. Su hijo Diego se encuentra en la Corte en calidad de paje del infante real. Es un recurso para insistir en la unión entre el descubridor y la Corona. La reina Isabel le concede títulos para una segunda expedición. El cardenal Mendoza ofrece un festín en honor del almirante. Durante el mismo, se interroga a Colón si otro hubiese podido realizar su hazaña. Esta pregunta queda sin respuesta.

Colón arriba a América. Consternado contempla las calaveras de los hombres que quedaron en el fuerte Natividad. La destrucción del mismo, y el asesinato de los españoles, parece obra de Guacanagari. Éste es acusado de traición, pero se defiende argumentando que ha sido otro jefe llamado Caonabo el que ha cometido tales fechorías.

Colón explora Cuba y el archipiélago de los caribes. Sufre una apoplejía, lo que le mantiene en cama durante un tiempo. Mientras tanto, los españoles siembran el terror y el desorden entre las poblaciones nativas. Al recuperar el conocimiento, su hermano Bartolomé le entrega una carta de la reina al tiempo que le pone al corriente de lo sucedido. Colón besa la carta. Se aclara que el maltrato que han sufrido los indígenas ha sido provocado por la soldadesca y Pedro Marguerit aparece como principal responsable. Colón decide mandarle a España. Envía a Alonso de Ojeda a apoderarse de Caonabo.

Al igual que se presume la inocencia de Guacanagari, se presume la de Colón en el mal gobierno de las Indias. Se usa el mismo patrón para resolver ambas situaciones.

Si Guacanagari no es culpable de la rebelión de los nativos, Colón no puede ser culpable de los abusos de los españoles; ambos personajes han sido presentados como nobles y buenos ante el público. Guacanagari ha tratado con cortesía a Colón. Por eso el almirante cree en su palabra. Como no existe una manera de exculpar a Colón del maltrato a los indígenas, puesto que realmente estaba allí cuando sucedieron estos hechos, se inventa una enfermedad que le tiene postrado y que le hace ignorar lo que allí está sucediendo. Con esta maniobra se manipulan los acontecimientos limpiando el nombre del descubridor; pero sin caer en una incorrección histórica. No pueden negar su presencia, pero sí justificar su mala gestión.

Restituido Colón de su enfermedad consigue apaciguar a los nativos dirigidos por Caonabo. Se dirige entonces hacia la exploración de nuevos territorios.

En España, mientras tanto, los enemigos de Colón idean la forma de derrocarlo. Estos enemigos son: Juan de Fonseca, Juan de Soria y Gimeno que reafirman ante los monarcas el estado lamentable en el que se haya sumida la colonia. El rey Fernando ve en este odio una manera de perjudicar al descubridor. Determina que Bobadilla viaje a América y someta a examen las acciones de Colón; y, en consecuencia, tome las medidas que considere oportunas.

Una vez en América, Bobadilla parece encantado con la idea de humillar a Colón. Así, decide encadenarlo y enviarlo de vuelta a España. El almirante no opone resistencia y, de este modo, se le conduce a *La Gorda*, navío pilotado por un tal Andrés Martín; capitán que muestra su compasión por el genovés. A su llegada a España, será precisamente este personaje el encargado de llevar una carta de Colón a doña Juana de la Torre, fiel consejera de la reina.

En su estancia en la cárcel Colón recuerda tristemente su pasado glorioso. La escena es prácticamente idéntica a la que aparece en la versión de Heilbronn. La reina, al enterarse de lo ocurrido con don Cristóbal, queda profundamente afligida. Incluso llora en presencia de éste. No sólo es la soberana la que siente piedad por el héroe, el pueblo manifiesta su desazón al ver preso al hombre que cambió el mundo.

El rey Fernando declara públicamente la fidelidad del almirante a la Corona y le restituye los títulos. A pesar de esto, sus enemigos consiguen reducir a Colón a la pobreza. Olvidado por todos, pierde toda esperanza al morir su protectora: la reina. El marino muere rodeado de frailes y algunos criados.

Con este trágico final Bourgeois despidió al más genial descubridor. No se determinan los motivos de su caída en desgracia. Para justificar la indiferencia por parte

de los monarcas españoles hacia el que había sido su más alto capitán, Bourgeois indica a unos enemigos poderosos cuya ambición por deponer al navegante los lleva a mancillar su nombre ante los reyes.

La antipatía que siente el rey Fernando por Colón, sin embargo, no es comprensible. No se da una razón válida para entender que el monarca quiera destituirle. Simplemente se indica que quiere perjudicarlo. Cuando la reina es conocedora de lo acaecido, el rey cambia su animadversión declarándolo fiel súbdito. Este giro en el personaje es inexplicable. Sólo bajo el punto de vista de resaltar a la reina Isabel como mujer piadosa, podemos admitir esta malicia en el personaje del monarca español.

En conclusión, esta versión sobre la vida de Colón quiere ante todo restituir el nombre del mismo y dar cuenta de la relevancia de la obra que llevó a cabo. Los enemigos declarados de Colón son en un principio la ignorancia y la superstición; pero a la vuelta de su primer viaje, reconocida su razón sobre la esfericidad de la tierra, se tornan en envidia y celos. El personaje se aleja de toda sospecha de culpabilidad. No es su creencia en la ruta atlántica lo que le provoca la burla del comité científico sino la ignorancia de estos. Del mismo modo que, no es su mal gobierno el que sume a los nativos en un estado de degradación y explotación, sino la envidia de sus enemigos que aprovechan la enfermedad del almirante para manchar su nombre. Posteriormente, habrá otros personajes, entre los cuales podemos destacar a Bobadilla, que deshonrarán el nombre de Colón ante los monarcas españoles.

Estas artimañas que se realizan en el guión son elaboradas con el objetivo de remarcar la ingratitud de los Reyes Católicos hacia el que fue el mayor de los descubridores. Incluso se tilda a Vesputio de usurpador de la obra colombina.

1.3.3.3. Cristóbal Colón. La grandeza de América

BREVE FICHA TÉCNICA	Cristóbal Colón. La grandeza de América
TÍTULO ORIGINAL	Cristóbal Colón.
DIRECTOR	José Díaz Morales
GUIONISTA/S	José Díaz Morales
AÑO	1943
PAÍS	México

Esta obra fue dirigida por José Díaz Morales (1908-) español afincado en México. Díaz Morales huyó allí tras estallar la guerra civil en España. Su primer trabajo en suelo mexicano está dedicado a una de las figuras más relevantes de la historia: Jesús. Por tanto, cuando rueda *Cristóbal Colón* lo hace con la experiencia de haber plasmado en la gran pantalla a uno de los personajes históricos más destacados. Su trabajo en *Jesús de Nazareth* (1942), un éxito en taquilla, es un tanto impopular entre la crítica, aunque no obstante contó con una mejor acogida que su *Cristóbal Colón*. Para dar vida a hombre tan ilustre se elige a Julio Villarreal; otro español que ya llevaba bastante tiempo trabajando en tierras americanas. Consuelo Frank encarna a la reina Isabel, José Baviera es el rey Fernando, Carlos López Moctezuma es Bobadilla y Andrés Novo como fray Juan Pérez son algunos de los personajes principales del filme.

Tanto muchos de los protagonistas como de los extras eran españoles; la mayor parte de ellos exiliados políticos. Esta es una de las razones por las que el gobierno franquista no va a contemplar con buenos ojos esta versión sobre la vida del almirante; pero no será sólo este gobierno el que considere una obra de poco valor este *Cristóbal Colón*, sino que, comúnmente, se ha tildado al filme de insulso, repetitivo y poco original. Efectivamente, aunque pretende ser una nueva recreación de la vida y aventuras del descubridor de América (*ver figura 3*), podemos decir que es más bien un *remake* de la anteriormente comentada *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América* de Bourgeois.

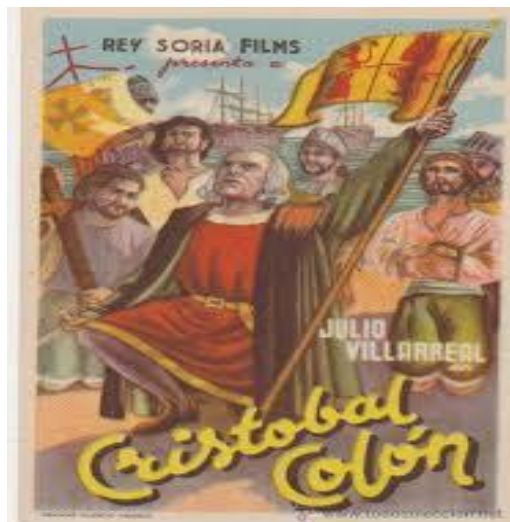


Figura 3. Cartel publicitario de *Cristóbal Colón. La grandeza de América* (Díaz Morales, 1943)

Fuente: Google imágenes

Díaz Morales se planteó, al igual que anteriormente lo había hecho su predecesor Bourgeois, realizar una superproducción que narrase la vida y la obra del famoso almirante Cristóbal Colón. El sobrenombre del filme *La grandeza de América* ya quiere elevar la figura del descubridor. A pesar de contar con un gran despliegue de medios y hombres, la película acabó siendo considerada como una copia de la del francés; sin aportar apenas ningún dato nuevo ni incorporar nada verdaderamente original o destacable. Con una duración de 135 minutos, no son muchas las escenas que dedique a aportar nueva información sobre este personaje. Lo más destacado del filme, es la confesión que Colón realiza al fraile comunicándole su conocimiento de tierras al oeste por boca de un náufrago con el que tuvo ocasión de contactar. Se apoya así la hipótesis del pre-descubrimiento del que el navegante tendría conocimiento y por el cual determinaría los títulos y cargos que quedaron escritos en las famosas Capitulaciones de Santa Fe.

La acción se inicia en España, lugar al que arriba Colón con su hijo. Su entrada en una taberna supone un primer enfrentamiento del marino con el dueño de la posada. Precisamente este hombre será hermano de la que llegaría a ser su amante: Beatriz Enríquez. De esta forma, Díaz nos introduce a esta dama que algunos han querido mostrar como de alta cuna, pero que en este filme aparece con un status mucho más sencillo y quizá un poco más cercano al que realmente tuvo. Se ha apuntado que quizá la modesta condición de la mujer fue lo que determinó que Colón desestimase tomarla como esposa. No obstante, no la apartó totalmente de su vida ya que la tuvo presente en su testamento.

El siguiente personaje que se nos presenta como llave del destino de Colón es fray Juan Pérez. Colón, acompañado de su hijo, conoce al fraile cuando llega al monasterio de la Rábida, donde acude, principalmente, para saciar el hambre de su hijo. La importancia del paso de Cristóbal por este monasterio ha quedado reflejada en todas sus versiones; aunque desconocemos las verdaderas razones por las que Colón llegó a las puertas de este lugar, ya que el monasterio no se encuentra en el camino de Palos a Huelva.

Vemos que en el filme funden y confunden a dos personajes. Engloban en fray Juan Pérez a los dos frailes que ayudaron principalmente a desarrollar el proyecto colombino: fray Juan Pérez y fray Antonio de Marchena. La versión francesa ya cometía ese error, en este caso quizá exista una repetición de ese fallo o quizá lo que se pretendía era resumir las acciones de ambos personajes.

La presentación ante la reina y las burlas del consejo científico reunido por ésta para determinar el valor de la empresa colombina son un calco prácticamente de las exhibidas en el filme de Bourgeois. La junta desestima su proyecto debido a la ignorancia de los miembros que la forman. Colón desespera ante la rudeza y las chanzas de estos consejeros reales. Finalmente, la reina, convencida del éxito de la expedición, decide emplear sus joyas para financiar el viaje. Cristóbal se afana en conseguir barcos y hombres no sin mucho esfuerzo y, por fin, parten rumbo a lo desconocido.

Tras tomar posesión de las tierras y con la clara sumisión de los naturales, Colón regresa a España, donde los reyes le recibirán como a un héroe. La heroicidad de Colón provoca la envidia de muchos, entre los cuales se halla el cardenal Mendoza que pasará a encabezar la lista de los enemigos de Colón. En la versión francesa, el mal gobierno de Colón venía justificado por la enfermedad que le tuvo postrado en cama y se apuntaba como principal culpable a Marguerit. Díaz Morales tacha como enemigo número uno al cardenal Mendoza y, tras él, al intrigante Bobadilla; enemigo de Colón en casi todas las versiones y encargado de humillar, detener y encadenar al gran almirante con toda la satisfacción imaginable.

Será fray Pérez quien interceda por Cristóbal ante la reina. El almirante morirá lamentándose de su desdicha y reclamando para él una gloria y un agradecimiento para su obra, negados por la Corona española. Una vez más, la imagen que nos deja el celuloide es la de un gran descubridor olvidado y apartado por la envidia y los celos de sus enemigos.

Uno de los errores que más han señalado los críticos es la excesiva teatralidad de los personajes. Colón aparece como un iluminado que trata de convencer con su verborrea a cada uno de los personajes que tienen que soportar las explicaciones dadas por el marino sobre su portentoso proyecto.

Es un hombre de carácter firme, convencido de que sus palabras son una realidad. Cree que todo el mundo debería comprender la importancia de las mismas y lanzarse a la búsqueda de ese otro mundo que les aguarda hacia el oeste. La certeza con la que Colón afirma su teoría es idéntica a la de la anterior versión francesa, en la cual, ante el amotinamiento de los hombres el marino afirma que *mañana les dará un mundo*.

La mayoría de los estudiosos colombinos coinciden en manifestar que, probablemente, el almirante murió sin ser consciente de haber hallado un nuevo continente. En su mente seguía prevaleciendo la idea de haber logrado una nueva ruta

hacia las Indias. Por lo que resulta un tanto extraño la rotundidad con la que el navegante pronuncia estas palabras acerca de su próximo descubrimiento.

Otro de los puntos en contra de esta película es la repetición de tópicos sobre España y sobre los españoles, más cercanos a la leyenda negra que a la realidad histórica. La adoración de los nativos, que toman a los españoles más que como a dioses como a los salvadores que les conducirán hacia la verdadera fe, es otro de los fallos que se le atribuyen a esta superproducción. Esta sumisión voluntaria de los indígenas parece un tanto forzada. Resulta inverosímil que los naturales, desconocedores de la simbología cristiana o mejor dicho de la simbología europea en general, se postren ante la cruz cuando Colón clava en la arena este símbolo cristiano. Al espectador le queda la sensación de que los nativos americanos habían estado esperando a que llegaran los españoles para encontrar el camino hacia la salvación.

Los hechos narrados no se ajustan tanto a la realidad de 1492 como a la América de casi cinco siglos después. A pesar de que en la mayoría de las escenas sigue a Bourgeois, podemos decir que lo que incorpora de su propia cosecha está plagado de incongruencias y de una clara intención de readaptar acontecimientos pretéritos al contexto en la que se fragua el filme.

En el año en que se rueda la película son muchos los españoles afincados en México. Por eso no es extraño que este país realice una obra sobre Cristóbal Colón; porque mayoritariamente es a este público al que está dirigida la cinta.

Hay dos momentos en el filme que serán reproducidos parcialmente en la versión de Glen del año 92. Uno de esos momentos es la entrega del crucifijo de Beatriz al almirante. Es una forma de expresar la piedad y la bondad de la dama, pero al mismo tiempo con esta sencilla acción el espectador comprende que esta mujer será una pieza fundamental en el sustento moral de este hombre. De igual forma, en la versión británica de Glen, el almirante llevará sobre su pecho un crucifijo entregado por la reina Isabel. A pesar de que cambian el personaje, el resultado es el mismo. El público es conocedor de la piedad y la admiración de la reina por el navegante, así como de su apoyo incondicional para la realización de tan compleja empresa.

La otra escena a la que nos referíamos es la del motín a bordo de la Santa María. Colón está a punto de ser ejecutado cuando el grito de *tierra* de un marinero hace que todo se torne alegría y que se perdone la vida al almirante. En la versión de Glen, Colón espera para ser ajusticiado en el instante en que un golpe de viento devuelve la

esperanza a los hombres que retiran los cargos contra el marino, avistando tierra poco después.

Centrándonos en los aspectos técnicos del filme en cuanto a medios, vestuario, etc., tenemos que decir que Díaz Morales y los productores Hormaechea y los hermanos Arrecherra no escatimaron en gastos. Para reproducir las carabelas de la forma más fiel posible se contrataron a un gran grupo de carpinteros a las órdenes del escenógrafo Vicente Petit. Manuel Fontanals fue el encargado de reproducir la escenografía de la catedral de Barcelona para ilustrar tan gloriosos momentos entre el descubridor y los reyes. Para ello contó con la ayuda de un número bastante más alto que el de Petit (rozando los doscientos miembros sólo de carpintería) entre los que había carpinteros, escultores, algún ingeniero y pintores.

Pero no sólo se intentó dar veracidad a la historia a través de las reproducciones de los principales lugares en los que tuvieron lugar los hechos históricos, sino que también se preocupó de ataviar a los numerosos soldados, de vestir a la Corte y de presentar a los nativos que constituían una gran masa en el filme. Se ha apuntado que intervinieron unos mil ochocientos extras lo cual nos da una idea de la grandiosidad de la cinta. Incluso para la iluminación se echó mano de noventa operarios y se solicitó a la compañía de luz que ampliara el potencial de la línea. Respecto a la música, fue obra del español Rodolfo Halffter autor también de trabajos como *La máscara de hierro* (1943).

El resultado de todo ello no fue el esperado. Si bien es cierto que goza de la magnificencia de una superproducción en cuanto a medios, buen ejemplo es la escena del campamento cristiano frente a Granada (rodado en Xochimilco y con mil hombres a caballo), no es menos cierto que esa suntuosidad queda olvidada o cuanto menos relegada a un segundo plano por la desacertada interpretación de los actores, que recuerda más al cine silente que al sonoro, y por la falta de originalidad en el guión.

Creemos necesario matizar que, a pesar de que la crítica no ha tenido en alta estima esta versión, la laboriosidad y complejidad del filme, en cuanto a decorados y vestuario, merece un estudio analítico.

1.3.3.4. La verdadera historia de Cristóbal Colón

BREVE FICHA TÉCNICA	La verdadera historia de Cristóbal Colón
TÍTULO ORIGINAL	Christopher Columbus
DIRECTOR	David Macdonald
GUIONISTA/S	Muriel Box, Sydney Box y Cyril Roberts (Basado en la novela de Rafael Sabatini)
AÑO	1949
PAÍS	Reino Unido

La verdadera historia de Cristóbal Colón (ver figura 4) dirigida por el británico Macdonald (1904-1983) ha sido una de las plasmaciones fílmicas que, aunque en apariencia intenta mostrar al héroe, realmente contribuye más bien a desmitificarlo; dejando una imagen un tanto oscura y desvirtuada sobre Colón y sobre otros personajes.



Figura 4. Cartel publicitario de la película

La verdadera historia de Cristóbal Colón (Macdonald, 1949).

Fuente: Google imágenes

Este manto de dudas sobre la verosimilitud de las palabras del almirante y sobre el comportamiento del resto de personajes huele a leyenda negra. Quizá por este motivo, sumado a que el filme es enteramente británico, el gobierno franquista tachó a la película como de infame burla. Aun teniendo en cuenta los intereses patrióticos que, por

supuesto, había en las críticas a esta cinta debemos decir que en parte algunas de ellas son bastante acertadas. Sencillamente, no realzan al descubridor; por el contrario, crean en torno a él toda una serie de incógnitas que llevan al personaje a encontrarse en un plano de inferioridad desde el inicio prácticamente del filme.

Los propósitos de Colón sobre su presentación del proyecto a los Reyes Católicos se nos revelan desde el primer instante. Con estas intenciones marcha hacia el monasterio de La Rábida para ponerse en contacto con fray Pérez, que había sido confesor de la reina.

Colón es un hombre desafiante pero instruido. Le comenta al fraile que su proyecto se fundamenta en fe, revelaciones, cosmografía y matemáticas. Les explica a los frailes que quiere marchar a Francia o a Inglaterra para exponer su proyecto tras su intento fallido en Portugal. Fray Pérez le aconseja que lo lleve ante los monarcas españoles. De esta forma, Colón pone en marcha su plan, del que el espectador ya tenía conocimiento. Observamos así que, bajo esa apariencia noble y bondadosa, en realidad se oculta un hombre intrigante. Sabe lo que ha de decir en cada momento para ganarse la confianza de los frailes y conseguir que le allanen el camino hacia sus majestades.

Doña Juana de Torres es la dama con la que Colón mantendrá una primera cita para exponer su proyecto ante la reina de Castilla. Fray Pérez ha sido quién le ha procurado este encuentro, debido a que la dama es alguien cercano a la soberana. Esta entrevista supondrá el primer paso para poder conocer a los monarcas españoles. De esta manera, Colón es presentado ante los reyes; aunque mantiene una entrevista con ellos no obtiene el menor resultado. Al rey Fernando le parece una empresa disparatada y se niega a escuchar sus explicaciones. Sin embargo, Isabel queda pensativa. Llamará al navegante para escucharle brevemente y pensar acerca del proyecto. La reina concluye que será una comisión real la que estudie su propuesta de abrir una nueva ruta hacia las Indias.

Macdonald emplea bastante tiempo en la exposición del proyecto colombino ante la comisión real, de forma que el espectador puede darse cuenta de la importancia de sus palabras. Al mismo tiempo, queda constancia de la cantidad de pruebas que el capitán presenta ante los miembros de esta junta. De todo esto se deduce que el principio base sobre el que Colón construye su proyecto es la esfericidad de la Tierra. Sobre la importancia del proyecto colombino Bernat Hernández nos comenta:

“...cuando expuso su proyecto ante los Reyes Católicos cuidó hasta el último detalle(...) intentó concretar con argumentos convincentes su propuesta de llegar a Asia navegando hacia occidente, y lo hizo a partir de tres cuestiones: los beneficios espirituales que la propagación del cristianismo reportaría a la Corona, las riquezas que podría proporcionar el control de un acceso directo a Asia(la tierra del oro y las especias) y, por último, los fundamentos científicos del viaje, que descansaban en el saber de los grandes cosmógrafos”¹⁶.

A pesar del contundente rechazo de la comisión científica, la reina reconsidera la propuesta y manda llamar a Colón que, desesperado, se disponía a abandonar España tras sentirse derrotado una vez más. A partir de este momento, y rebasado el minuto cuarenta, comienzan los preparativos para el viaje y la partida. Una vez en el mar se produce la rebelión contra el almirante; pero Colón consigue aplastarla y comunica que navegaran durante tres días y tres noches más; añade que, si al alba del cuarto día no encuentran tierra podrán cortarle la cabeza. Esta afirmación crea estupor entre la tripulación. Descubierta tierra, el navegante pasa a tomar posesión de los territorios. Los indígenas se presentan como pacíficos e ingenuos. Los españoles realizan con ellos intercambios de objetos en los que los naturales reciben siempre simples bagatelas, mostrando así un desconocimiento total sobre el valor de las cosas. Durante la estancia de los españoles en la isla nombrada por Colón como San Salvador, un grupo a las órdenes de Martín Pinzón huye en La Pinta, supuestamente, en busca de tierras más ricas en oro. Durante la Nochebuena la nao Santa María encalla. Con sus restos se construye el fuerte Navidad y cuarenta hombres bajo el mando de Diego Arana, fiel servidor y amigo de Colón, quedan en el mismo. Así pues, sorprendentemente, sólo regresa al puerto de Palos la Niña con el almirante a bordo de ella. El descubridor es acogido con alegría y con admiración. Una vez en la Corte, los monarcas le dispensan todo tipo de atenciones. Sin embargo, Colón vuelve a América. Posteriormente le encontramos medio moribundo. Su gestión en las Indias ha sido cuestionada por los reyes. Es apresado y llevado a España, donde la soberana en un acto de caridad le liberará de sus cadenas. Los monarcas se lamentan ante Colón del trato que ha recibido y manifiestan su pesadumbre por haberle traído de forma tan humillante. El almirante hace alusión a todo lo conseguido para ellos y muestra su indignación. Aunque le

¹⁶ HERNÁNDEZ, Bernat. <<El navegante visionario Cristóbal Colón>>. *Historia National Geographic* (Barcelona), 99 (2012), p. 84.

escuchan no creen en sus palabras. Además, no parecen inclinados a cambiar de actitud. Colón, claramente, ha perdido el favor real. En la última escena el marino se aleja sentenciando que cuando ya nadie recuerde a los Reyes Católicos, su nombre será recordado.

Realmente el corte de esta película es bastante negativo. No sólo ensombrece la figura del descubridor sino también la de los monarcas españoles que se presentan como traidores al que ha sido el más fiel de sus servidores.

Es cierto que la biografía de Colón no es fácil de plasmar; pero debemos decir que Macdonald no siempre ha resuelto estos problemas de forma limpia. En muchos casos se ha dejado llevar por las leyendas en torno a España y en torno a Colón más que por los hechos en sí.

Resuelve el origen de Colón declarándose él mismo como extranjero y aludiendo a él el resto de personajes como *el genovés*. Una vez más, es admitido como posible el origen genovés para el descubridor de América. Aunque no se hace mención a muchos de los acontecimientos que llenaron la vida del personaje, sí que se recalca su viudedad en varios momentos de la película.

Respecto a la cronología, a lo largo de toda la obra se nos mencionan diferentes años para marcarnos los acontecimientos. Al inicio del filme hay una introducción en la que un narrador, que aparecerá en momentos puntuales, nos sitúa en el Mediterráneo entre el 1470 y 1480. Nos comenta los conocimientos sobre la Tierra que se tenían, dejando claro que todos los territorios al oeste estaban por descubrir; ya que, el océano Atlántico se creía un mar infinito. La historia sobre Colón la comienza a partir de 1485 en las cercanías de la Rábida. Más tarde, se nos van dando otras referencias temporales como la de la guerra contra los moros. Esta situación sirve para situar a Colón en un punto concreto de la línea temporal; pero, sobre todo, para determinar el cambio de rumbo de la historia del almirante. Será a partir de ganar la guerra contra los moros cuando los Reyes Católicos presten atención y apoyo al proyecto colombino. Otra reseña temporal la ofrece el propio navegante cuando, a la espera de la respuesta del comité científico, afirma que lleva dos años en Portugal y tres en España esperando ver cumplido su sueño. Al final del filme la acción nos sitúa en 1499. Sin embargo, aunque existen varias referencias temporales (aparte de las señaladas) son escasas las referencias espaciales. Al inicio de la película la acción nos sitúa en La Rábida y después, ya descubierta América, se nos habla de San Salvador como el lugar al que arriba el conquistador. No obstante, las visitas a la Corte castellana no están situadas

especialmente. La Corte castellana fue itinerante, debido a que los reyes estaban en plena lucha contra los moros. Conforme se ganaban plazas la Corte iba cambiando su ubicación. De forma que las entrevistas de Colón con los reyes no tuvieron lugar en el mismo sitio. Pese a esto, el filme muestra siempre el mismo palacio como lugar de reunión con los monarcas. Lugar que es una mezcla de estilos no sabiendo el espectador si los reyes están en un castillo, en un palacio, en la mezquita de Córdoba o en la Alhambra de Granada. Creando, en ciertos momentos, una confusión a la hora de situar el asentamiento de los monarcas y la Corte.

Sobre el carácter del personaje en la película, se nos presenta como un ser maquiavélico que no duda en urdir un plan que le lleve hasta los monarcas españoles con el objeto de cumplir su mayor sueño: abrir una nueva ruta hacia las Indias. Se sirve de cuantos personajes van apareciendo en su camino, fray Pérez, doña Juana, y la reina Isabel; pero para contrarrestar los esfuerzos del almirante para conseguir sus objetivos se perfila el personaje de Francisco de Bobadilla como hombre intrigante y bastante ignorante que no sabe ver en la empresa de Colón más que las fantasías de un loco.

Será precisamente una prima de Bobadilla (Beatriz de Peraza) la que mantenga una relación con el navegante (*ver figura 5*) y a través de la cual intenta eliminar el deseo de Colón por ver realizado su proyecto. No obstante, el almirante aconsejado por Beatriz (Enríquez) rehúsa el matrimonio con la dama lo que le hace tener un enfrentamiento abierto con Bobadilla. Este Colón, altivo y empeinado en perseguir un sueño, resulta ser, además, ante el público, un villano. Se niega a casarse con una dama con la que ha mantenido una relación no explicitada en el filme, y de la cual es conocedora toda la Corte. Para cargar más las tintas esta dama, que aparece como una antigua amante del rey Fernando, será el objeto de un enfrentamiento entre ambos hombres. La mujer está siendo molestada por Fernando y Colón le arrojará al suelo sin saber que se trata del monarca. Toda la escena será contemplada por la reina Isabel que decide que la señora en cuestión debe volver a su destierro en Canarias (lugar donde se le había enviado con anterioridad para alejarla de la Corte, pero sobre todo del rey). En cambio, Isabel es benévola con Colón a quien perdona tal agravio. Esta actitud resulta incomprensible para Bobadilla que acrecentará su odio hacia el marino.



Figura 5. Colón y Beatriz en
La verdadera historia de Cristóbal Colón (Macdonald, 1949).

Fuente: Google imágenes

A pesar de que la reina no castiga a Colón, la honestidad del mismo ha quedado malparada a los ojos del espectador. De lo cual resulta que el navegante es un codicioso, un villano y un hombre en el que no se puede confiar. Ya se está fraguando la idea de que Colón no puede acabar bien; sus actos no le pueden llevar a la gloria.

El error más destacable de la película se produce tras el descubrimiento de América. Colón regresa a España con una sola nave. No es comprensible que el guión olvide la capitaneada por Pinzón. En la película, simplemente, la nao Santa María se destruye al encallar en la Nochebuena y con sus restos Colón ordena construir el fuerte Navidad. Una de las carabelas ha huido a otras tierras cercanas con algunos hombres, entre ellos Pinzón, en busca del oro; pero no se vuelve a hacer mención a este hecho en el filme. No se sabe el final de Pinzón. No regresa junto a Colón ni muere en España. Simplemente este personaje desaparece de la escena sin aclarar su destino. También se omite sin razón aparente la destrucción del fuerte Navidad.

Existe una escena bastante ridícula en la que Colón, a su regreso del primer viaje, es acogido con honores por los reyes. Están sentados a la mesa comiendo; mientras Colón habla, los soberanos españoles comen carne y fruta sin dejar de arrojar los restos al suelo y de chuparse los dedos. Actitud que parece poco digna para unos monarcas. Por si fuera poco, el mismo almirante antes de realizar su famosa hazaña del huevo, se limpia la boca en el mantel.

Sabemos que no puede existir ninguna obra que recoja todo lo acontecido en la vida de Colón porque sería interminable; pero hay algunos detalles de la vida del

almirante que han sido olvidados en esta película. El más importante, aparte del referido al final de Pinzón, es su relación con Beatriz Enríquez. En el filme aparece Beatriz Enríquez como una dama con la que Colón mantiene una simple amistad. Su única intervención importante se produce cuando el navegante está dubitativo por su relación con Beatriz de Peraza. Finalmente, Beatriz Enríquez, que parece piadosamente enamorada del almirante, le aconseja que no se case con la dama.

Quizá la presentación de este personaje, tan alejado de la realidad histórica se deba a la dicotomía de personajes. Comentábamos al principio de este bloque que en la ficción siempre se recurre a ciertos modelos para manejar la historia. Monterde aludía a la dualidad mujer abnegada/ mujer fatal. En este caso, la mujer abnegada sería Beatriz Enríquez y la mujer fatal Beatriz de Peraza. Bajo este prisma podemos entender que se produzca un cambio del personaje real de Beatriz Enríquez; porque debe haber en el filme una dama que cumpla con estas características de mujer virtuosa.

Con un metraje de noventa minutos, son escasos los que dedica al final de la vida de Colón. Bien es cierto que, en la mayoría de las obras sobre el almirante, importa sobre todo el proceso por el cual consigue exponer su proyecto a los Reyes Católicos y su primer viaje, que supone la llegada a América y la toma de posesión de tierras. En las versiones de *Alba de América* o en el *Cristóbal Colón* de Glen de hecho es así. No obstante, lo que sorprende en el filme de Macdonald no es que suprima ciertos acontecimientos de la vida de Colón, porque quizá quiera centrarse en otros, sino que el final parece precipitado. Durante los primeros setenta minutos la película tiene un ritmo bastante lento y en los últimos veinte se nos resume su regreso a España, su entrada triunfal, el recibimiento de los reyes, el resto de viajes de Colón, su mal gobierno en las Indias, su encarcelamiento y pérdida del favor real. Al espectador le queda la sensación de que Macdonald se había cansado del descubridor y por este motivo acelera el final de su historia.

El director introduce de nuevo un narrador, que sólo había aparecido al inicio del filme, para situarnos en la historia. Este narrador nos resume los siguientes viajes de Colón (sin detallarnos el número) y sus descubrimientos de nuevas tierras (sin especificar tampoco cuales), nos hace alusión a que esa conquista de territorios no fue pacífica.

Diez años más tarde Colón ya muy viejo, es acusado de mal gobierno. Intenta que los reyes le escuchen. Estos optan por enviar a Francisco de Bobadilla, enemigo acérrimo del almirante, para impartir justicia. La acción nos sitúa en 1499. Se le

imputan diversos delitos entre ellos: el haber sido un mal gobernante, haber degradado a los nativos, hacerles trabajar sin descanso y pensar solo en el oro y las tierras. La violencia se ha extendido por los nuevos territorios sin que Colón haya puesto remedio a ello. Por todo esto, Bobadilla ordena encadenar al navegante y enviarlo a España. El personaje es humillado y degradado ante los reyes. La reina Isabel se compadece momentáneamente del almirante. Tras hablar con los monarcas y una vez liberado de sus cadenas, Colón, con actitud altiva, les echa en cara la labor que ha llevado a cabo para ellos durante todo ese tiempo y la ingratitud de los mismos. Les dice como ha sido deshonorado durante diecisiete años sin haber recibido el reconocimiento que merecía. La reina determina que se le restituyan los títulos y el dinero; pero, junto a su esposo Fernando, decide que el marino permanezca en España y no regrese a América. El rey, para concluir la entrevista de una forma pacífica, le comenta a Colón que ya hablarán de proyectos futuros. El almirante abandona la estancia decepcionado. Antes de dejar el palacio comenta que su nombre será recordado en la historia cuando los Reyes Católicos hayan sido olvidados. Así finaliza el filme, con el último desafío lanzado por Colón a los monarcas españoles. Sin embargo, curiosamente, en el doblaje para la versión italiana se recurre nuevamente a la figura del narrador para aclarar que lo dicho por el marino se ha cumplido y además se nos reitera que este gran navegante era de origen italiano. Vemos que Italia no pierde la ocasión de manipular los filmes para sus propios intereses patrióticos.

Aparte de contener ciertos toques de leyenda negra (mezquindad de los gobernadores, conquistador ávido de riquezas, ...) el filme contiene muchos de los tópicos que han perseguido a la figura del almirante, buen ejemplo de ello es la hazaña del huevo.

Este filme está planteado más que como un *biopic* como un retrato de las intrigas palaciegas de época que tanto gustaron en la década de los 50. La presentación del personaje y su desarrollo recuerda a otros filmes que se hicieron sobre figuras históricas en las que se dedicaba más tiempo a las intrigas amorosas que a los hechos históricos. En la misma línea de Macdonald podemos situar la película de George Sidney, posterior a este Colón de Macdonald, que retrata la vida de la reina Isabel de Inglaterra: *La reina virgen (Young Bess, 1953)*.

Las críticas a este filme no fueron demasiado entusiastas, y no sólo por parte del gobierno franquista. Sin embargo, el largometraje se había planteado como una superproducción, en la que no se escatimó dinero para escenarios y actores. Fredrich

March, en la piel de Colón, fue uno de los que recibieron mejores críticas; no así su esposa Florence Eldridge que en la cinta encarna a la reina Isabel. Tampoco Francis L. Sullivan como Bobadilla estuvo demasiado convincente a los ojos de los espectadores que esperaban una mejor interpretación de este personaje maquiavélico. Respecto a la música que acompaña a los hechos narrados fue realizada por Arthur Bliss, autor de composiciones como la realizada para la película *Yo, Claudio* (1937). Veamos las palabras recogidas sobre el comentario de la película en la web Britmovie:

*“Director David Macdonald’s expensive Technicolour biopic of the famous explorer. Despite fine production values the film is a long and extraordinarily tedious affair that suffers from spending too much time concentrating on matters of court, and was a notable box-office disaster for Rank/ Gainsborough”*¹⁷.

1.3.3.5. Alba de América

BREVE FICHA TÉCNICA	Alba de América
TÍTULO ORIGINAL	Alba de América
DIRECTOR	Juan de Orduña
GUIONISTA/S	José Rodolfo Boeta
AÑO	1951
PAÍS	España

Alba de América es, sin lugar a dudas, uno de los filmes que se realizan con ciertos fines propagandísticos. El régimen franquista impuesto en España busca afianzarse y para ello considera imprescindible hacer una enorme propaganda sobre los beneficios que traía el nuevo orden. El cine resulta un vehículo ideal para llegar a las masas y convencerlas de ciertas ideas sobre las que se asienta el nuevo gobierno español. Veamos las palabras de Nancy Berthier:

“Franco, perfectamente consciente de que la victoria lograda con las armas sería breve si no se persuadiera a los españoles de su legitimidad, se lanza sin esperar a una práctica sistemática de la propaganda. En el seno del dispositivo propagandístico, el

¹⁷ ANÓNIMO << Christopher Columbus >>. *Britmovie* [en línea]. [consulta: 10.01.2015]
-http://www.britmovie.co.uk/films/Christopher-Columbus_1949/listType/alpha

*cine se impone de entrada como el instrumento moderno por excelencia para difundir a gran escala los valores del régimen”*¹⁸.

Usar el cine como propaganda conlleva elegir a una serie de directores, afines al régimen, para la realización de películas con unos claros objetivos patrióticos. Entre ellos se encuentra Juan de Orduña.

Alba de América constituye junto a otras películas como *Agustina de Aragón* (1950) o *La leona de Castilla* (1951) dirigidas todas ellas por Orduña (1900-1974), el intento del régimen franquista por recuperar el pasado histórico de España. Sin embargo, en el caso de *Alba de América* cuenta además con un valor añadido: el de surgir como respuesta a la versión británica sobre la vida de Colón dirigida por Macdonald y comentada anteriormente.

Los españoles no están muy contentos con la visión que de ellos se ha dado en la gran pantalla o, digamos mejor, con la interpretación de los hechos históricos. Bajo nuestro punto de vista, el trabajo de Macdonald no ha gustado quizá por considerarse una *españolada*. Un término que como nos aclara Canóvas Belchí se emplea para toda obra que presenta un enfoque que no se corresponde con la realidad histórica:

*“Españolada es la típica película sobre España o de ambiente español rodada por extranjeros que presenta una visión distorsionada de la realidad del país, de su pasado o de determinados personajes, acontecimientos históricos o ambientes sociales. Una visión que insiste en el tópico generalizado por una herencia literaria y cultural conformada más allá de nuestras fronteras”*¹⁹.

Alba de América es prácticamente la única película de esta época que narra el descubrimiento del Nuevo Mundo. Existen otros filmes como *Correo de Indias* (1942) o la *Nao capitana* (1947), que sólo ponen como excusa el descubrimiento de América pero que bien podía tratarse de cualquier otro hecho. En la *Nao capitana* ni siquiera se llega a ver las tierras americanas. El filme termina justo cuando llegan al nuevo

¹⁸ BERTHIER, Nancy. << España (1939-1975). La larga noche del franquismo: un cine bajo influencia>>. En: MULLER, Raphaël et al (dir.). *Cine y regímenes autoritarios en el siglo XX. Pantallas bajo influencia*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2013. p.98.

¹⁹ CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín. << Cultura popular e identidad nacional en el cine español mudo de los años veinte>>. En: SEGUIN, Jean-Claude et al. (dir.) *Cine, Nación(es) y nacionalidad(es) en España*. Madrid: Casa de Velázquez, 2007, pp.29-30.

continente. Su intención parece querer justificar más el régimen franquista que la conquista española en América.

Con guión de Rodolfo Boeta y música de Juan Quintero (*La leona de Castilla*), Orduña narra en *Alba de América*, las vicisitudes sufridas por el navegante Cristóbal Colón para poder llevar a cabo su proyecto de abrir un nuevo camino hacia las Indias por occidente. El filme abarca desde la llegada de Colón a España hasta su vuelta del primer viaje y su recibimiento con honores.

La película arranca con un primer plano de la Santa María, a bordo los marineros muestran su descontento por navegar hacia un rumbo incierto. La desconfianza sobre Colón se ve acrecentada al descubrir que les está engañando en el espacio recorrido. Será Pinzón, encarnado por José Marco Davó, quien llame al orden a los marineros; les pide que crean en quien los reyes han depositado su confianza. Comienza a narrarles lo que ha sido la vida de Colón (Antonio Vilar) desde su llegada a España. Se produce así un largo flashback que durará prácticamente hasta el final de la película.

Con sus casi dos horas de duración, la película parece querer mostrarnos los duros momentos sufridos por el marino hasta su partida de Palos en 1492, rumbo a las Indias. En este sentido, podríamos decir que el corte de la película es pesimista. A lo largo de toda ella el espectador tiene la sensación de que el navegante nunca alcanzará su objetivo a pesar de que el público sabe con antelación que, en algún momento, Colón será llamado por los reyes y su proyecto será una realidad. Aún siendo una película extensa en metraje, sólo cuenta parcialmente la vida de este descubridor.

Hemos repetido en varias ocasiones que biografiar a Colón es una tarea compleja. El mismo Colón ocultó numerosos datos sobre su origen y vida anteriores a su llegada a España que, a día de hoy, en su mayoría, siguen siendo una incógnita para los historiadores. Es por este motivo que comprendemos que la figura del almirante no puede perfilarse de igual manera siempre en sus distintas versiones cinematográficas. Sin embargo, creemos interesante destacar que, en algunos casos, ciertos episodios de la biografía del descubridor son eliminados por otras razones que no tienen nada que ver con el desconocimiento o la complejidad de los mismos.

En el caso de *Alba de América*, a Orduña no le interesa hacer referencia a los años anteriores a su llegada a España porque se quiere centrar en la venida a territorio español y la acogida que recibe. Sólo se referirá al pasado de Colón en momentos puntuales y no precisamente para alabarle. El ofrecimiento del proyecto colombino al rey de Portugal queda al margen. Las primeras escenas mostradas en el flashback

pertenecen al navegante acompañado de su hijo Diego que casualmente llega a la Rábida para pedir limosna. Orduña resalta así que Colón no parece llevar intenciones de ningún tipo.

Recordemos que, en la versión de Macdonald, el marino ingenia una estratagema para poder conocer a fray Juan Pérez porque sabe que este ha sido confesor de la reina. Sin embargo, en *Alba de América*, Colón es un hombre de fe y con una fuerte convicción en su proyecto de una nueva ruta hacia las Indias. Así se lo hace saber a fray Antonio de Marchena (Nicolás D. Perchicot) sin que el espectador pueda sospechar que el navegante tenga ningún tipo de plan preconcebido.

No obstante, envuelve en un halo de misterio la figura del nauta, que afirma conocer lo que entraña ese mar tenebroso e incluso se refiere a ello como *su secreto*. Estamos ante un personaje con unas características muy particulares. Parece un hombre comedido, con un conocimiento asombroso sobre mares y océanos; pero a la vez se nos revela como hombre misterioso y visionario.

Su carácter tendrá diferentes tintes a lo largo de la película. Con cada uno de los personajes Colón parece cobrar unas cualidades diferentes: sinceridad, altivez, lealtad, deshonestidad, etc. Aunque Orduña parece querer esquivar los planes maquiavélicos e intrigantes de Colón para conocer a la reina Isabel, presentes en el filme de Macdonald; en ciertos momentos olvida a conciencia (o quizá no) que debe presentar la figura del descubridor desde una perspectiva más favorable. De esta forma, muestra a Colón como hombre sencillo, cuya patria como dice en el filme es *toda la tierra*. Con estas palabras pretende destacar al navegante como hombre cosmopolita, no sujeto a ningún tipo de autoridad terrenal. Se nos revela como una pieza fundamental en el conocimiento de ese mundo que aguarda para ser descubierto. Esos grandes proyectos de Colón son para la humanidad. No obstante, este aspecto de hombre religioso, humilde y honrado es sólo mantenida por el marino ante los frailes; quienes, por otra parte, serán los agentes clave para su conocimiento de los Reyes Católicos y para el apoyo de los mismos a la realización de su proyecto.

El carácter de Colón se vuelve altivo al enfrentarse a los que quieren presionarle chantajeándolo con ciertos acontecimientos de su vida. Entendemos que el personaje reaccione de tal manera pues, ese pasado oscuro al que se hace referencia, pudiera ser una invención de un antiguo compañero de viajes que quiere vengarse por algún motivo desconocido.

Hasta aquí el espectador puede seguir las desventuras de Colón en épocas pretéritas, manteniendo la esperanza de que todo el asunto se aclare más adelante y el nombre del almirante quede limpio de toda culpa; pero las sospechas sobre la honestidad de Colón se recrudecen cuando éste es llamado por Centurione, un hombre oscuro, que reclama al navegante una vieja deuda contraída en Génova. El desconcierto del espectador surge cuando el descubridor, lejos de negar la acusación, se cierra en banda a realizar el pago exigido, sin aludir a que exista un malentendido. No obstante, la mezquindad del navegante se expone de forma contundente cuando un Colón soberbio y orgulloso rechaza con desprecio la propuesta de Pinzón. No es posible entender que Cristóbal trate con desdén a alguien que es de su mismo oficio y que le está ofreciendo una ayuda muy valiosa, como se verá más adelante en el filme. Tampoco se puede comprender que esta ayuda sea una ofensa para el marino. Debería sentirse halagado porque alguien quiera apoyar su proyecto aún sin haber oído esas pruebas que Colón parece tener para demostrar que su ruta por el oeste es una realidad y no fruto de su fantasía.

Centrándonos en los momentos de la vida del almirante, reflejados en el filme, decir que se hacen varias referencias que determinan el origen de Colón. Desde el principio, se habla del descubridor denominándolo *extranjero* con lo que se da a entender al público que no era súbdito de los Reyes Católicos; además de arrojar cierto recelo sobre su persona. Curiosamente está encarnado por un actor de origen portugués: Antonio Vilar.

Las otras menciones al origen de Cristóbal se producen dentro de ese largo flash back. Una de ellas, prácticamente al comienzo, en la que Colón afirma tener cuñados en Huelva a los que dejar a su hijo Diego; puesto que él se dispone a marchar a Francia para exponer su proyecto al rey francés ante la negativa de Portugal. La otra alusión a su origen la hallamos en una conversación que mantiene Colón con Beatriz. Están paseando por el campo y observan a un pastor afanado con la lana de las ovejas; Colón le dice a Beatriz que ese era el oficio de sus padres y que, incluso, él mismo trabajó siendo niño en dicho oficio; pero que lo olvidó por causa del mar. Con esta afirmación, Orduña apoya la teoría genovista sobre el origen humilde del descubridor. Recalca además que se hiciera marinero desde muy joven.

Beatriz, encarnada por Mery Martín, es la joven doncella de la que Colón se enamora. Será la figura que se convierte en su apoyo más fiel a lo largo de todo el filme.

Una película concebida bajo el régimen franquista tan apegado a la religión y abanderado de la decencia y las relaciones formales no puede mostrar claramente la relación real que mantuvo el almirante Cristóbal Colón con Beatriz Enríquez; porque no llegaron a casarse, pero si tuvieron un hijo fruto de sus relaciones. Por este motivo, comprendemos que, en la película, Beatriz parece unida al marino con lazos afectivos; pero realmente nunca llegamos a ver una relación de pareja entre ellos. Sólo los vemos paseando o hablando; pero ni siquiera los vemos besarse. Por supuesto, esto hace que se determine eliminar al hijo que tuvo Colón con Beatriz porque no habría forma de justificar su nacimiento sin hacer referencia a las relaciones entre ellos. En la versión de Macdonald, el almirante tiene amoríos con una dama de la Corte a la que posteriormente abandona huyendo de un compromiso serio. El matrimonio no parece formar parte de los planes de Colón. La relación con Beatriz en *Alba de América* es sólo entendida como pura amistad. Esta castidad y honestidad del Colón de Orduña y esa Beatriz virtuosa son frutos, seguramente, de una moral impuesta por el régimen franquista que está detrás de la realización de esta película. Sin embargo, a pesar de que se buscó contentar al gobierno la cinta no consiguió ser declarada como de interés nacional por otros motivos. Veamos lo que nos dice al respecto Díez Puertas:

“Las productoras españolas están acostumbradas a rodar para la administración y ahora, en medio de aquella espesura, se encuentran con un funcionario que trae unos gustos totalmente nuevos, y para más confusión, unos criterios opuestos al integrismo católico de su ministro. Gabriel Arias Salgado. Escudero, en efecto, entiende que el problema fundamental del cine español estriba en la crisis de contenidos. Su defensa de un cine crítico que refleje las palpitaciones de cada día le lleva a declarar de Interés Nacional la película Surcos (J. A. Nieves Conde, 1952), mientras niega tal honor a la película Alba de América (Juan de Orduña, 1952), (...)”²⁰.

Otro punto comentado en el filme es la viudedad de Colón, él afirma dos veces estar viudo; pero en ninguna de ellas se hace referencia a la muerte de su mujer. No sabemos cómo murió. Sin embargo, es uno de los puntos más discutidos por los historiadores. Algunos han señalado la posibilidad de que Colón no fuese viudo, que no

²⁰ DÍEZ PUERTAS, Emeterio. <<El acuerdo cinematográfico hispano-norteamericano de 1952>>. En: GÓMEZ VAQUERO, Laura et al. (ed.). *El espíritu del caos*. Madrid: Editorial Ocho y medio, 2009, p. 353.

se hubiera casado con Felipa como no lo hizo con Beatriz. Otros estudiosos optan por pensar en algo más siniestro, acusando al descubridor de asesinar a su esposa doña Felipa; aunque las causas por las que, supuestamente, se cometería este crimen no han sido alegadas. Lo que nos conduce a pensar que es una idea bastante descabellada.

Desde el inicio de la película prácticamente, sabemos que Colón es un hombre con un objetivo determinado: alcanzar las Indias navegando por el oeste. Habla con verdadera pasión del proyecto a los frailes (*ver figura 6*), que acabarán ayudándole para poder exponerlo ante los Reyes Católicos. A pesar de la grandiosidad del mundo que Colón promete a los reyes si le apoyan en su plan, los monarcas o mejor dicho Fernando, interpretado por José Suárez, cree oportuno que una junta analice este proyecto y las pruebas en que se basa el mismo. Hasta tres veces será llevado ante la junta y será rechazado dos de ellas sin esperanza alguna; los expertos creen que el marino se equivoca bastante al suponer la distancia que tendría que recorrer para llegar a las tan ansiadas Indias, la junta considera que esa distancia es mucho mayor. Además de no contar con el apoyo de la junta, tendrá que esperar durante mucho tiempo para ver realizado su sueño. Los soberanos, en ese momento, están inmersos en su batalla contra los moros.



Figura 6. Colón conversa con los frailes acerca de su experiencia como marino y sobre las tierras aún por descubrir, *Alba de América* (Orduña, 1951).

Fuente: Youtube

También se hace alusión a los conocimientos de Colón cuando, junto con Juan de la Cosa, observan el balanceo de la brújula, y Cristóbal manifiesta su preocupación de

no poder orientarse bien en aquellas aguas. No obstante, cree firmemente en sus cálculos porque, según él, Toscanelli no puede estar equivocado. Confía ciegamente en este mapa y además es conocedor de los vientos alisios, lo que le lleva a suponer tanto que hallarán tierra firme pronto, como que podrán regresar de vuelta a España; pero este secreto es guardado celosamente, razón por la cual tiene a la tripulación en contra durante la travesía. Todos piensan que si los vientos son favorables hacia el oeste jamás podrán regresar a España; aunque hallasen las tan ansiadas tierras de poniente.

El primer viaje de Colón se hace no sin muchas dificultades y trabas incluso antes de su partida. Los monarcas, que finalmente han autorizado la realización del proyecto, proporcionan hombres al marino; pero la gente de Palos no está dispuesta a embarcarse con un navegante desconocido. Una vez disuadidos por Pinzón de que no existe riesgo alguno, comienzan a alistarse los primeros hombres. Aun así, los personajes de Isaac y Gastón siguen malmetiendo para impedir que Colón pueda reclutar gente para su travesía. El apoyo de Pinzón y de fray Antonio son decisivos para poder poner el viaje en marcha. No obstante, tras embarcarse, comienzan a surgir los problemas a bordo de la Santa María propiciados por la desconfianza hacia *el extranjero*, como llaman a Colón. No están seguros de que sigan una ruta determinada y además saben que los cálculos del marino son falsos. Se alistaron por fidelidad a Pinzón, haciendo patente que el navegante extranjero no cuenta con amigos a bordo de la nave.

Los otros tres viajes que Colón realizó no aparecen en el filme. Entendemos que, si relatara todos ellos resultaría una película interminable; pero ni siquiera se nos insinúa el segundo viaje realizado por el almirante. Esto parece deberse más bien a una decisión de carácter patriótico. Ignorando los posteriores viajes del descubridor y su gobierno en las Indias, se evita explicar las desavenencias surgidas con la Corona.

En el último cuarto de hora, aproximadamente, se vuelve del flash back al presente. Pinzón sigue apoyando a Colón. Prometen 10.000 maravedíes al que aviste tierra, Cristóbal añade a eso un jubón de seda. Descubren por fin nuevas tierras y toman posesión de ellas. De vuelta a España, el almirante es recibido con grandes honores (*ver figura 7*). El rey Fernando incluso abraza a Colón, mostrando así su admiración y cariño por el ilustre navegante. Asistimos al bautismo de los indios. La reina Isabel hace referencia a una sola fe y una sola lengua. Con estas palabras de la reina, Orduña se asegura de remarcar el propio discurso franquista sobre la unidad de España bajo una sola bandera, con una misma cultura, lengua y religión.



Figura 7. Colón es recibido por los reyes a su regreso de las Indias, *Alba de América* (Orduña, 1951).

Fuente: Youtube

A pesar del corte pesimista del filme podemos hablar de ciertos personajes que ayudan al navegante extranjero y que contrarrestan esa carga negativa a lo largo de la película. Los frailes Juan Pérez y Antonio de Marchena contribuyen desde el principio a la causa colombina; son los responsables de que Colón presente su proyecto ante los Reyes Católicos. Fray Antonio cree que ha sido la voluntad de Dios la que ha hecho que el marino llame a la puerta de su monasterio y por eso insta a fray Juan para que haga valer su influencia sobre la reina y permita al navegante exponer sus ideas ante ella.

Tras seis horas de debate, la junta decide no dar el visto bueno. Creen que los cálculos de Colón son erróneos y que sería un fracaso emprender un viaje así. El marino argumenta que ha dedicado mucho tiempo de su vida a ese proyecto. No obstante, sabiendo que su expedición ha sido rechazada se niega a revelar su secreto. Fray Hernando le aconseja que siga a la Corte, a pesar de que los consejeros no le han dado su aprobación. La guerra contra los moros continúa; pero, aun así, la reina Isabel se muestra dispuesta a creer en Colón.

Gastón insta al marino para que vaya a Francia a exponer su plan de una nueva ruta. El marino vuelve a la Rábida en busca de su hijo y pretende marchar a Francia. En deferencia al trato dado por los frailes a él y a su hijo decide contarle su secreto en confesión a fray Juan Pérez. Dicho personaje le ayuda de nuevo y, finalmente, la junta acepta el plan para abrir una nueva ruta por el oeste; pero las exigencias de Colón son tantas que la reina duda un momento, aunque acaban firmando las capitulaciones.

No serán los frailes el único apoyo con el que cuente Colón a lo largo de la película; pero sí será el más importante para poder alcanzar sus objetivos. Observamos que esta ayuda es tanto moral (creen en sus proyectos) como económica; a través de sus contactos consiguen que finalmente los reyes financien el viaje.

Otro de los personajes que servirán de sustento para Colón será el de Martín Alonso Pinzón. Este navegante ofrece sus servicios al marino desde el primer momento en que tiene conocimiento de la naturaleza de la empresa que ha llevado a Cristóbal hasta España. Sin embargo, Colón rechaza con desdén a Pinzón considerándolo un pobre marinero que no está a la altura de su proyecto; y afirma con descortesía que ya hay una junta, convocada por los reyes, estudiando la posibilidad de llevarlo a cabo.

Una vez conseguido el apoyo real y dispuesto por los soberanos que los marineros de Palos ayuden a Colón, el navegante se encontrará con la negativa de estos a acompañarle en su viaje. Ignorando las órdenes reales, los marineros se marchan. Será fray Juan quien le aconseje a Colón pedir ayuda a Pinzón para convencer a los hombres. Pinzón, olvidando el desprecio que Colón le había hecho anteriormente, se muestra en disposición de colaborar para reclutar gente para el viaje; incluyéndose el mismo como parte de la tripulación. Lo cual, supone una garantía para la mayoría de los hombres de Palos que siguen viendo a Colón como un extranjero en el que no se puede confiar; piensan además que su empresa es un imposible. El apoyo de Pinzón tiene un carácter material porque le proporciona naves y hombres; aunque, en determinadas ocasiones, también hace el papel de amigo de Colón haciendo que los marineros confíen en él.

Desde el principio, será la reina, encarnada por Amparo Rivelles, la que confíe en las palabras de Colón; aunque le parece un proyecto importante, no se manifestará a favor de llevarlo a cabo hasta el final de la guerra con los moros. Si bien es cierto que en una primera entrevista quedó fascinada por las palabras del navegante, su marido Fernando aconseja que una junta lo estudie antes de ponerlo en marcha. Fernando desconfía del navegante precisamente porque sus palabras, que han cautivado a la reina, parecen más las propias de un embaucador que de un marino experto.

Quizá la desaprobación de la junta en dos ocasiones y la guerra contra los moros hacen que parezca que el interés de Isabel se ha perdido. Santángel e Isaac piensan que el proyecto de Colón sería bueno por las riquezas que se podrían obtener: oro, especias, alcanfor, etc. Colón sobrevive diseñando mapas, uno de ellos lo confecciona para los reyes. La reina vuelve a plantearse el proyecto expuesto por Colón y resuelve entregarle 3.000 maravedíes. Le promete que cuando termine la guerra contra los moros podrá ver

su sueño realizado. En los siete años que Colón debe esperar para ver cumplido ese proyecto, le mantienen con una pequeña asignación.

Respecto al personaje de Beatriz Enríquez, nada más conocerlo se enamora de él; y tiene la fuerte convicción de que algún día sus sueños se verán realizados. Siempre tiene palabras de ánimo y consuelo para Cristóbal y le trata con la admiración propia de la enamorada, que ve a su amado como una figura grandiosa que permaneciese oculta por la niebla.

Por último, podemos mencionar a otro personaje que, aunque sale brevemente y no llega a dirigirse a Colón directamente, sí que tiene su importancia a la hora de confirmar las teorías colombinas sobre la ruta por Occidente; y también influye a la hora de conseguir gente que se aliste en sus barcos. Se trata del náufrago llamado Pedro Vázquez de la Frontera, conocido de Pinzón. Este hombre confirma con su desgraciada experiencia, todo aquello que Colón venía proclamando a lo largo de toda la narración fílmica. Este personaje impulsa la fe de los marineros en Colón, al tiempo que le restituye la fe y la esperanza. Cristóbal abandonará ese aire altivo para volver a ser el hombre de fe del inicio del filme.

Tanto la reina Isabel como doña Beatriz, son los personajes en los que el Cristóbal sustenta su fe para seguir adelante con su empresa; pero, frente a estos apoyos que recibe, tenemos a una serie de personajes que hacen que las penalidades de Colón sean muchas a lo largo de los siete años que permaneció en España a la espera de ver cumplido su sueño. Nos referimos principalmente a los personajes de Gastón e Isaac.

Gastón, de origen francés, es uno de los que tratan de ensombrecer la figura de navegante. Le reconoce en una pensión y le echa en cara un pasado oscuro. No aclara muy bien lo sucedido en el cabo San Vicente; pero el espectador empieza a recelar de la honestidad del protagonista. Sin embargo, Colón defiende caballeramente a Beatriz ante el francés.

Isaac, el banquero, le ofrece dinero para su proyecto e intenta presionarle afirmando que conoce lo sucedido en Génova con las cuentas sobre la caña de azúcar. El marino parece ser un vulgar estafador y ladrón; se le acusa de haber sido corsario en Francia. Isaac le amenaza con dar cuenta de su paradero a los genoveses residentes allí; pero Colón no se deja convencer e ignora sus palabras. Centurione, al que ya hemos hecho alusión anteriormente, avisado por Isaac, trata de chantajearle. Sin embargo, el marino permanece impasible y se niega rotundamente a pagar la deuda contraída en Génova.

Posteriormente, llega un mensajero de Portugal que le entrega una carta firmada por el propio rey en la que parece ser ha reconsiderado el proyecto de Colón y le pide que vaya a Portugal de nuevo. Más adelante, Gastón e Isaac, personajes intrigantes, resuelven robar la carta. Le preparan una emboscada. Isaac hace entrega de la misiva del rey portugués a una dama con la pretensión de hacerla llegar a los monarcas españoles. Beatriz, ayudada por una de las cortesanas, consigue recuperarla y quemarla. Colón queda así a la espera de ser llamado por los Reyes Católicos. De esto se deduce más que el destino de Castilla lo han labrado los propios castellanos, viendo en la expedición colombina un futuro prometedor y dejando a un lado la supuesta infidelidad del almirante para con la Corona castellana. El personaje de Isaac no se rinde ante este hecho. Trata de hundir la moral de Colón y sigue incomodando a los marineros, quiere que tengan miedo a embarcarse. El apoyo de Pinzón será fundamental para cambiar el rumbo de la historia.

Es interesante destacar como, por motivos del régimen franquista, se deja claro que el extranjero siempre es malo. Una buena muestra de ello es el personaje de Gastón. Es un personaje de origen francés que, a lo largo del filme, intentará alejar a Colón de la Corona castellana para poder así beneficiar a la francesa.

Del mismo modo se comporta Isaac, que es de origen judío. Incluso, el mismo personaje de Colón, que en ciertos momentos es más una figura oscura que un hombre bueno, es declarado como *extranjero* con cierto desdén. Orduña representa, por tanto, en estos tres personajes el odio del régimen hacia lo extranjero y hacia lo judío.

Este mismo recurso se usa en otros filmes de Orduña y de la época franquista como es el caso de *La Nao Capitana* (Florián Rey, 1947) en la cual el saboteador del viaje es de origen musulmán.

En relación a la junta científica convocada por los soberanos, en la película, rechaza el proyecto colombino en dos ocasiones. Por lo que el espectador comprende que este consejo será otro de los manifiestos enemigos de Colón. Este contundente rechazo hacia el proyecto venía justificado por varias razones:

- la empresa les parece demasiado ambiciosa y con pocas garantías de éxito, recordemos que los cálculos de Colón se consideraban erróneos (y realmente lo eran),

- los acuerdos que se habían firmado entre Castilla y Portugal podrían ser un problema para llevar a cabo esta expedición.

La aceptación de la junta a la propuesta colombina viene impulsada por la determinación de la reina a realizar esta empresa. Los motivos que hacen que la

soberana apoye a Colón podría ser el considerar que esta expedición pueda levantar el reino de Castilla que, debido a las continuas guerras, se encontraba bastante empobrecido. O bien, el temor a que el navegante revelase a otra potencia sus conocimientos haciendo que un país rival se hiciera mucho más fuerte.

Históricamente, los Reyes Católicos, en principio, quizá asesorados por la junta científica, no permitieron el desarrollo del proyecto de Colón. Sin embargo, si que le mantuvieron económicamente.

“Los Reyes más si duda la Reina, habrían quedado impresionados por la elocuencia apasionada, aunque controlada, del genovés, hasta el punto de que en varias coyunturas posteriores ordenarán a su tesorero que colabore al mantenimiento de aquél, en espera de que la Junta formulase su informe. Desde mayo de 1487 él recibió ocasionalmente una modesta pensión de la Corte”²¹.

Que mejor hecho que este para ilustrar la relación de los Reyes Católicos con Colón. Observamos que, en este filme, al igual que en el resto de obras, se hace una selección de los hechos históricos para resaltar u ocultar determinados acontecimientos; como ya dijimos, el cine histórico no puede ser un calco de una crónica; necesita eliminar hechos y / o personajes para que la acción sea más atractiva, para que se cree una atmósfera agradable, producir tensión, etc. Al igual que se usan una serie de elementos para crear determinados efectos, se inventan hechos y personajes para reforzar una idea o derrocarla ante el espectador. La eliminación de ciertos acontecimientos, sin embargo, puede ser debida a otros motivos. Algunos temas se han suprimido por ser espinosos. Igualmente se insertan otros por ser más favorables a la línea en la que se quiere trabajar. Por tanto, el que se introduzca en *Alba de América* esta condición de Colón como protegido de los reyes no parece casual. Parece más bien querer demostrarnos la caridad que los soberanos tuvieron con él y que no quedaba tan patente en la versión británica.

Por otra parte, en el momento en que Colón expone su proyecto de abrir una nueva ruta hacia las Indias, los reyes se hayan inmersos en una guerra contra los moros. No dedicarán sus esfuerzos y pensamientos a otra cosa que no sea a combatir a los infieles, para hacer de España una realidad cristiana.

²¹ VERLINDEN, Charles et al. *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*. Madrid: Ediciones Rialp, 2006, p. 49.

La magnitud de la empresa colombina y sus repercusiones en el viejo mundo fueron circunstancias no previstas por la Corona de Castilla. Tengamos en cuenta que, cuando Colón parte hacia el oeste por vía marítima, los monarcas imaginan nuevos territorios incorporados a su reino; pero no pueden sospechar que el navegante hallará todo un continente del que no se tenía constancia. Un mundo nuevo repleto de gentes extrañas y con toda una serie de animales, plantas y riquezas aún sin descubrir por el hombre europeo. Es lógico pensar en la sorpresa de los reyes cuando Colón regresó con tan exóticos animales y gentes. De hecho, ni siquiera se tenía la certeza de que se volviera a ver con vida al navegante y a la gente que marchó con él en busca de una nueva ruta.

Es interesante que en el filme Colón menciona un mapa secreto que, supuestamente, es el mapa de Toscanelli; plano que el florentino habría enviado junto con una carta por petición del rey Juan II de Portugal a través del canónigo Fernando Martins.

Muchas teorías han apoyado la idea de que, efectivamente, Colón debía tener una copia de estos documentos; aunque nunca se ha podido determinar cómo podría haberlos conseguido. Sin embargo, no está del todo claro que verdaderamente tuviera conocimiento de los mismos cuando empezó a fraguar la idea de una ruta hacia las Indias por el oeste.

“Cuando Colón concibió la idea de descubrir un camino hacia la India por el Poniente, probablemente no conocía la existencia del mapa y la carta de Toscanelli que venían a corroborar científicamente la viabilidad de su proyecto. (...) Las dos cartas del sabio florentino dirigidas a Colón son falsas. No existen pruebas de que los dos personajes intercambiaran correspondencia alguna. (...) algunos malpensados han supuesto que Colón se hizo del mapa robándolo del gabinete real donde estaba depositado”²²

En definitiva, esta obra concebida para rebatir la versión inglesa de Macdonald cae en muchos errores cometidos con anterioridad en otros filmes y nos ofrece una visión poco clara acerca del descubridor.

²² ESLAVA GALÁN, Juan. *El enigma de Colón y los descubrimientos de América*. Barcelona: Planeta, 2006, p. 111.

1.3.3.6. *Cristóbal Colón, de oficio...descubridor*

BREVE FICHA TÉCNICA	Cristóbal Colón, de oficio...descubridor
TÍTULO ORIGINAL	Cristóbal Colón, de oficio...descubridor
DIRECTOR	Mariano Ozores
GUIONISTA/S	Juan José Alonso Millán
AÑO	1982
PAÍS	España

Cristóbal Colón, de oficio...descubridor es otra de las versiones españolas sobre el descubridor de América. Junto con *Alba de América*, es la única sin intervención, ni a nivel técnico ni argumental, de otro país. Dirigida por el prolífico Mariano Ozores (1926-), no pasa por ser una de sus mejores obras. La cinta resulta un tanto pueril, con chistes demasiado sencillos y, en ocasiones, demasiado vulgares.

No obstante, tenemos presente que la intención del filme no es precisamente hacer un cine épico; la historia de Colón sirve para narrar los hechos que se están produciendo en los años ochenta, contexto en el que se fragua el filme. Esta técnica es muy usada por Ozores, que en todas sus películas suele hacer referencias, aunque sea en tono de humor, a la política y la sociedad emergente con aires democráticos y rompedora con el régimen franquista. Escudándose en la historia de Colón, Millán, guionista del filme, y Mariano Ozores, director de la misma, aprovechan para comentar la política de la época. Recorriendo así el golpe de estado, la creación de las autonomías, el auge del socialismo, etc. El resultado de todo ello es una comedia con tintes de musical. Teddy Bautista (*El Cid Cabreador, Juana la Loca...de vez en cuando*) y Pepe Robles son los autores de las canciones creadas para la cinta. No es esta la única obra de Ozores ambientada en época distinta a la que se rueda, tiene otros filmes de ambientación histórica como *La loca historia de los tres mosqueteros* (1983), también con guión de Millán, y *Al este del oeste* (1984) con guión propio.

Andrés Pajares interpreta a un Colón un poco atolondrado (*ver figura 8*); pero con unas ansias de navegar tan grandes que le conducen a hacer cualquier cosa para conseguir sus sueños. Fiorella Faltoyano encarna a la reina Isabel. Una mujer un poco presumida y con aires de grandeza. Lo que le mueve a llevar la palabra de Dios hasta los

confines del mundo es su empeño en ser declarada santa. Luis Varela encarna al rey Fernando. Es un hombre débil, asustadizo (siente temor ante las ideas de Torquemada), y vive dominado por la reina Isabel cuyo carácter le hace permanecer en un segundo plano.



Figura 8. Cristóbal Colón interpretado por Andrés Pajares en la comedia *Cristóbal Colón, de oficio...descubridor* (Ozores, 1982).

Fuente: Google imágenes

La película se inicia en el año de 1492, América ya ha sido descubierta por Colón. La reina Isabel introduce un flash back que recorrerá la vida de Colón hasta su llegada a América. A Colón se le presenta indiscutiblemente como genovés, el año de nacimiento no se menciona apareciendo en el rótulo como 14... y pico. Su llegada a Lisboa, sin embargo, no es fortuita sino buscada aposta. Allí conoce a Toscanelli que le conduce ante Juan II y le proporciona cartas de navegación. También le entregará una carta de recomendación para fray Juan Pérez, una vez que el monarca portugués se niega a las exigencias de Colón.

Ya en España, y tras pasar por el monasterio de la Rábida, Colón se entrevista con la reina. Ella acaba aceptando la propuesta del marino. Cristóbal recluta entre presidiarios de Palos a los hombres que le han de acompañar. Cuenta, por supuesto, con la ayuda de los hermanos Pinzón y Juan de la Cosa, que son los que le proporcionan los barcos. Por fin parten rumbo a las Indias. Tras muchos días de navegación los marineros se sublevan contra Colón. El fin del motín viene dado cuando Rodrigo de Triana descubre tierra. Cristóbal y sus hombres toman posesión de la isla en nombre de los Reyes Católicos.

Analizando algunos puntos enigmáticos sobre la vida de Colón, observamos que en el filme se han usado diferentes elementos para dar continuidad a la historia salvando estas dificultades. Uno de los mayores enigmas sobre el almirante es respecto a su fecha de nacimiento. La corriente genovista apuesta por el año 1451 aunque hay otras que le sitúan como nacido en 1460, tesis mallorquina, o incluso un poco antes en torno a 1435, tesis ibicenca. No hay unanimidad en la fecha de nacimiento y aún a día de hoy sigue siendo uno de los puntos más discutidos entre los estudiosos de Colón. El recurso que se usa en esta versión es muy sencillo se rotula 14...y pico, de forma que no se decante por una u otra teoría. El paso de Colón de Portugal a España lo resuelven haciendo que sea el propio Toscanelli quien le abra las puertas hacia los Reyes Católicos. Para ello hace valer su influencia sobre fray Juan Pérez. Le entrega al marino una carta de recomendación para el fraile. Este gesto de Toscanelli hacia Colón, resulta natural porque hemos observado que siente debilidad por él. Toscanelli aparece como homosexual y Colón como un vulgar gigoló que no duda en ser cariñoso con el italiano para conseguir un trabajo. Su pretensión es usar los contactos de este para poder acceder a la Corte y presentar ante el rey su ambicioso propuesta de una nueva ruta hacia las Indias. Esta estrecha relación con el matemático italiano se sustenta en algunas corrientes que sostienen que Colón tuvo relación con este supuesto compatriota para la formación de su proyecto.

Respecto a la vida personal del almirante sólo se refleja en la cinta la relación mantenida con doña Felipa. Colón contrae matrimonio con la dama que, posteriormente, desaparece del plano sin darse ningún tipo de explicación. Las relaciones del almirante con Beatriz Enríquez son suprimidas. Ni siquiera aparece mención alguna sobre esta mujer. Tampoco sobre la descendencia que el navegante tuvo con ambas. Aunque hace un recorrido por los principales escenarios en los que tuvo lugar el proceso del proyecto colombino (Portugal, La Rábida, Granada) olvida ciertos aspectos fundamentales de la vida de Colón como su larga espera y su descendencia.

La reina Isabel es, en este filme, la narradora encargada de contarnos la biografía de Colón. Este recurso había sido usado ya en la versión de Macdonald, en el que aparecía un narrador anónimo para situarnos en la historia y para comentar ciertos puntos de la vida del navegante. También se utilizaba a un narrador en *Alba de América* para contar las aventuras y desventuras del descubridor. En este caso era Martín Pinzón el encargado de hacerlo. Posteriormente en *1492, la conquista del paraíso* de Scott se acudirá de nuevo a la figura del narrador para contarnos la historia del descubridor.

Esta táctica se aplica para solventar las críticas o dudas acerca de los hechos que se van a relatar. Porque, de alguna forma, el espectador entiende que si hay alguna incorrección en los datos aportados sobre el descubridor puede ser por causa del narrador que no es objetivo, sino subjetivo, debido a la relación que tiene con el personaje biografiado.

En muchos puntos, la obra apoya la leyenda negra española. Buen ejemplo de ello es la figura de Torquemada interpretado por el humorista Quique Camoiras. Se identifica a fray Tomás de Torquemada con Hitler, haciendo que el personaje pronuncie discursos de clara ideología nazi y con un sabor hitleriano patente. Asimismo, la institución encargada de velar por la fe católica, la Inquisición, parece más apegada a la ideología nazi que a la moral católica. El sentimiento antisemita que irradia Torquemada no se corresponde con la realidad; porque la persecución de los herejes no estaba únicamente centrada en los judíos; aunque fuesen una parte muy importante de los hostigados por la Inquisición.

Por otra parte, la representación de Boabdil como un enano dominado por su madre no puede estar más de acuerdo con la leyenda acerca de la rendición de Granada. La historia de los vencedores ha dado siempre una imagen falsa de Boabdil haciéndole parecer como hombre endeble y poco corpulento. Un hombre incapaz de gobernar, débil de carácter y superado por la maestría y la superioridad de los reyes castellanos.

La película contiene además la famosa escena del huevo de Colón repitiendo así de nuevo uno de los tópicos más repetidos en el cine sobre las demostraciones del navegante y sus teorías. Por último, mencionar que el marino, en el filme, es un hombre sin dignidad que no vacila en hacerse pasar por homosexual para conseguir llegar hasta la gente influyente.

La obra ridiculiza en exceso no sólo al descubridor, sino que incluso toma a burla las atrocidades cometidas por los españoles en América; buena muestra de ello son las letras de las canciones. Aun siendo una comedia, no debería haber tomado ciertos aspectos de la conquista de América tan a la ligera.

“Diez años antes del fatídico V Centenario, Mariano Ozores se marcó uno de sus pertinaces ataques a la razón pura. Sobredosis de numeritos de fuerte tono chabacano, maquillaje del pack de la Señorita Pepis, reparto histriónico (...)”²³

²³ ALBERT, Antonio. <<Cristóbal Colón, de oficio descubridor>>. *El país*. (Madrid), (15 de octubre de 1993), p. 102.

1.3.3.7. Cristóbal Colón: el descubrimiento

BREVE FICHA TÉCNICA	Cristóbal Colón: el descubrimiento
TÍTULO ORIGINAL	Christopher Columbus: The Discovery
DIRECTOR	John Glen
GUIONISTA/S	Mario Puzo, John Briley, Cary Bates.
AÑO	1992
PAÍS	Reino Unido/Estados Unidos/España

En 1992 se celebraba el quinto centenario del descubrimiento de América. Fueron numerosos los actos, exposiciones, congresos, estudios, ...que se dedicaron a conmemorar dicho acontecimiento. El cine como arte y medio de expresión no podía quedar al margen. Así se rodaron y se estrenaron a lo largo del '92 dos versiones sobre la vida de Colón a cargo de los directores británicos John Glen y Ridley Scott y otra en clave de humor dirigida por el también británico Gerald Thomas. Los resultados de las distintas biografías colombinas no convencieron a muchos, siendo muy criticadas algunas de ellas, como veremos a lo largo del análisis de cada filme.

Sabemos que la toma de posesión de los territorios americanos por parte de Castilla es un tema complejo; porque la presencia de los españoles en el Nuevo Mundo supuso, en la mayoría de los casos, el abandono de la tradición y cultura indígenas. Es por ello que existen numerosas corrientes que intentan rescatar el pasado americano y que consideran que la celebración del descubrimiento no debería realizarse. En general, la conmemoración del quinto centenario molestó a muchos que vieron en esta ceremonia unos tintes patrióticos más afines al régimen franquista que a la democracia. Guido Rings nos comenta al respecto:

“(...) la continuidad de las mentalidades neo-coloniales en Europa no debería sorprendernos si el autorretrato del Nuevo Mundo sigue estando dominado por opiniones populares europeas y su imagen ficticia de la realidad (...). Del lado español

hay que insistir en el hecho de que la defensa y la celebración de la época colonial se basan en un acuerdo que traspasa las diferencias ideológicas de los partidos políticos. Si bien es verdad que el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) fue responsable para la re-actualización del discurso pro-colonial conservador franquista durante la Expo 92, también es cierto que la oposición política central, el Partido Popular (PP), también apoyó las celebraciones del Quinto Centenario. Esta concordancia política confirma la importancia que tiene el pasado colonial cuando se trata de estabilizar una identidad nacional que sigue estando caracterizada por tendencias neo-coloniales”²⁴.

Empezaremos por analizar *Cristóbal Colón: el descubrimiento*. El Colón que nos presenta Glen va a romper un poco con la tradición fílmica sobre este personaje. Colón aparece como hombre resuelto, valiente y seguro de sí mismo. Atrás queda la imagen del navegante abatido, consumido por la pobreza y con una estampa sombría. Este Colón, interpretado por Georges Corraface, es un seductor, bien parecido y con don de gentes. No es la figura extraña y con pasado incierto de otros filmes. Tiene en su mente la idea de alcanzar tierras lejanas por el oeste, pero no es un deseo oculto. Es un hombre con gran experiencia en el mar y con una larga trayectoria como comerciante. Sabe como tratar con todo tipo de gente y sabe defenderse ante cualquier tipo de peligro. Así lo demuestra a los pocos minutos del inicio de la película. Es un gran espadachín al que no pueden reducir entre varios hombres (*ver figura 9*). Este personaje es propio de cualquier filme de aventuras hollywoodiense. Desde el principio, cuenta con la inestimable ayuda de Diego de Harana, encarnado por Oliver Cotton. Es su fiel amigo, con el que parece haber compartido muchas aventuras.



Figura 9. Cristóbal Colón es presentado como un gran espadachín,
Cristóbal Colón: el descubrimiento (Glen, 1992)

Fuente: Youtube

²⁴ RINGS, Guido. *La conquista desbaratada. Identidad y alteridad en la novela, el cine y el teatro hispánicos contemporáneos*. Madrid: Iberoamericana. Nuevos Hispanismos, 2010, p.18.

La acción arranca en Quíos donde Colón está comerciando junto con Diego. Será allí donde obtenga un mapa que, posteriormente, enseñará a los portugueses junto con otros para demostrarles que, su teoría sobre una nueva ruta hacia las Indias es una realidad. El rey portugués y sus asesores no quedan convencidos por la exposición de Colón, quien afirma además tener pruebas de que existe tierra al otro lado del océano. Alega haber visto un tronco tallado en aguas occidentales; lo cual es una evidencia irrefutable de que existe tierra más al oeste. Su exposición se basa también en el principio de la esfericidad de la tierra. El rey, que había accedido a escucharle por medio de monseñor Camos, queda dubitativo. La junta portuguesa, aunque retiene los documentos presentados por Colón, considera inviable el proyecto. Se burlan descaradamente del navegante que se aleja triste. Decide huir a España con su hijo y probar suerte esta vez en la Corte francesa. No obstante, teme que los portugueses realicen el viaje por su cuenta y se le adelanten. Una vez en territorio español, fray Pérez le dice que exponga sus ideas ante los Reyes Católicos. Afirma que el prior ha sido confesor de la reina antes que Torquemada; lo que, sin duda, es una buena influencia para llegar hasta ella. El fraile además cree que el duque de Medina Celi puede estar interesado en colaborar en dicho proyecto.

Se produce la primera entrevista entre los monarcas españoles y Colón. La reina Isabel queda cautivada por las palabras del marino, no tanto su esposo el rey Fernando que desconfía bastante del proyecto colombino. Tras la exposición a los Reyes Católicos, es arrestado por la Inquisición por considerar sus ideas apartadas de la fe católica. Colón es desafiante con Torquemada (Marlon Brandon). Consigue ser puesto en libertad porque conoce bien las sagradas escrituras.

A pesar de parecer hombre piadoso, la relación que mantiene con doña Beatriz no es la de un hombre honesto. Ella es consciente de que Colón no la tomará en matrimonio; a pesar de que tiene un hijo con él, fruto de sus relaciones (*ver figura 10*).



Figura 10. Cristóbal Colón, el seductor.

Cristóbal Colón: el descubrimiento (Glen, 1992)

Fuente: Youtube

Colón es rechazado por el consejo real por influencia de Torquemada. El navegante empieza a perder la fe, aunque sigue esperando que los monarcas reconsideren su proyecto. Sufre burlas por parte de mucha gente, incluso los niños se mofan de él. Pierde los estribos y es violento incluso con Beatriz. Los reyes se plantean de nuevo el dar un apoyo a Cristóbal. Vuelven a entrevistarse con el navegante. Sin embargo, el rey Fernando se muestra receloso. Echa en cara a Colón que le revelase al rey de Portugal la nueva ruta hacia las Indias y le comunica que Juan II envió un barco expedicionario que durante semanas ha navegado sin encontrar nada. Añade además que, a su regreso, han manifestado las penalidades por las que han pasado y la suerte que han tenido de poder volver. Esta declaración deja sumido en la confusión a Colón durante unos instantes. Será la reina la que retome la cuestión y deposite su confianza en el navegante. Resuelve concederle una asignación para continuar los preparativos.

Finalmente, conquistada Granada, los monarcas acceden a enviar una expedición a cargo del navegante, a condición de que este rectifique sus exigencias. Colón, hombre tozudo, se niega a cambiar ninguna de sus peticiones alegando que el riesgo es muy grande y que si está equivocado no obtendrá nada. Los reyes dan finalmente su aprobación. Isabel le entrega un crucifijo a Colón como símbolo de protección y apoyo.

Pero contará con un último obstáculo antes de partir hacia América: los marineros. Nadie cree que sus cálculos sean ciertos. El marino se ve obligado a demostrar que su teoría es cierta. Los pinzones se convencen con las explicaciones de

Colón acerca de la esfericidad de la tierra. Aunque este apoyo es fundamental para reclutar gente, tiene que recurrir a ex presidiarios para poder completar el personal.

Los portugueses, enterados de los preparativos del viaje, sobornan a algunos marineros para que el viaje fracase. Mientras tanto, continúan los trámites para la travesía, Colón sigue reclutando gente para los barcos. La reina envía a Rodrigo de Escobedo (secretario), Rodrigo Sánchez (tesorero) y Luis de Tormes (intérprete) para que formen parte de la expedición capitaneada por Colón y estén al servicio de éste. La reina considera que serán hombres útiles cuando el navegante arribe a las nuevas tierras. Álvaro de Harana (Benicio del Toro) será voluntario de la Corte del duque de Medina Celi. El grupo de hombres que acompañan a Colón es heterogéneo (marineros, ex presidiarios, nobles, funcionarios reales).

La travesía es complicada. Los marineros pagados por la Corona de Portugal intentan sabotear el viaje abriendo agujeros en el casco de la Pinta. Colón exige grandes penas para los sospechosos. Martín Alonso Pinzón no está de acuerdo con los métodos de Cristóbal. A pesar de los duros castigos, los sabotajes a bordo continúan. Diego de Harana encuentra a otro marinero que ha dañado de forma similar el casco de la Santa María.

La moral de los marineros va decayendo al encontrar restos de un naufragio. Creen que Colón les conduce hacia la muerte. Él mismo confiesa a Harana que lo que anota en su diario no es lo que les dice a los hombres. El viaje prosigue con muchos problemas a bordo: asesinatos, traiciones, ... La tensión es cada vez mayor, los marineros creen que este viaje está maldito. Contemplan horrorizados como el cadáver de un hombre es devorado por los tiburones. Colón aparece abatido. Los hombres creen que no sabe orientarse en aquellas aguas y piensan que está en un error. Sin embargo, el marino cree que hallarán tierra pronto. Siempre observa los vientos con la esperanza de que le conduzcan hacia su destino. Este carácter de Colón como hombre sabio y paciente, reflejado en el filme, está presente en la opinión de muchos de los estudiosos.

“Pero Colón (...) fue de los que supieron reducir esos imprevistos y esos peligros a un mínimo: él tenía una aguda sensibilidad para todas las señales que la naturaleza envía al marino, en el cielo, o en las aguas, además de una vigilancia constante, y una resistencia física y moral excepcionales”²⁵.

²⁵ VERLINDEN, Charles et al. *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América...*, p. 75.

Ante la desesperación de los hombres promete 10.000 maravedíes a quien aviste tierra primero. Pinzón pronto reclama la recompensa. Pero la tierra que ve resulta ser una nube. La alegría inicial de los marineros se torna en ira. Se produce un motín encabezado por Álvaro de Harana. Martín Pinzón reacciona proponiendo que naveguen tres días más y si al cuarto no llegan a las Indias, pongan rumbo a España. Colón añade que, si no es así le podrán cortar la cabeza y, para convencerles, lo jura ante la Biblia.

De nuevo llega la esperanza al observar pájaros en el cielo. La madrugada del tercer día Colón ve una luz a lo lejos. No obstante, siguen sin avistar tierra. A pesar de haber expirado el plazo propuesto por Pinzón nadie quiere ser el verdugo de Cristóbal. Álvaro de Harana se ofrece para cumplir con dicha misión. Justo en el momento en que se dispone a hacerlo, se produce un golpe de viento. Ante este hecho los hombres recuperan la ilusión y los capitanes declinan cumplir las órdenes de matar a Colón. Rodrigo de Triana ve tierra.

Colón toma posesión de las tierras. El asombro de los indígenas por los recién llegados se manifiesta en sus rostros, en los que se refleja confusión, admiración y curiosidad. Diego de Harana observa las alhajas de los nativos fabricadas con oro. Poco después, Martín Pinzón deserta y huye en la Pinta en busca del oro. El comportamiento de Pinzón aquí es similar al de la película de Macdonald, ya que huye para buscar el preciado metal. Cristóbal celebra la Navidad con los aborígenes. Durante la Nochebuena, y por un descuido imperdonable, la Santa María acaba encallando. De la Cosa y Colón se enfrentan por la pérdida de la nao. Con sus restos se construye el fuerte Navidad.

“Navegando con poco viento el día de ayer desde la mar de Santo Tomé hasta la Punta Santa, sobre la cual a una legua estuvo así hasta pasado el primer cuarto, que serían a las once horas de la noche, acordó echarse a dormir, porque había dos días y una noche que no había dormido. Como fuese calma, el marinero que gobernaba la nao acordó irse a dormir, y dejó el gobernario a un mozo grumete, lo que mucho siempre había el Almirante prohibido en todo el viaje, que hubiese visto o que hubiese calma: conviene a saber, que no dejasen gobernar a los grumetes. El Almirante estaba seguro de bancos y de peñas, porque el domingo, cuando envió las barcas a aquel rey, habían pasado (...) y habían visto los marineros toda la costa y los bajos que hay (...) y vieron por dónde se podía pasar, lo que todo este viaje no hizo.

Quiso Nuestro Señor que a las doce horas de la noche, como habían visto acostar y reposar el Almirante y veían que era calma muerta y la mar como en una escudilla, todos se acostaron a dormir, y quedó el gobernalle en la mano de aquel muchacho, y las aguas que corrían llevaron la nao sobre uno de aquellos bancos”²⁶.

Durante la estancia en América la obsesión del almirante por obtener oro va creciendo a la par que su obsesión por cristianizar a los indígenas. Quiere presentar riquezas y nuevos fieles a los monarcas españoles a su regreso. Harana no está de acuerdo. Pinzón regresa y Cristóbal perdona su desacato. Ambos parten hacia España, pero el marinero andaluz pretende llegar antes que el almirante. Mientras se produce el viaje de regreso, los españoles que han quedado en el fuerte empiezan a enfrentarse entre ellos por el oro y las mujeres. Todos acaban muriendo, unos a manos de los propios españoles y otros a manos de los nativos. Mientras tanto, Pinzón llega a España. Ha conseguido adelantarse a Colón; pero está muy enfermo, por lo que no puede disfrutar de la gloria de este momento. El descubridor le visita a bordo del barco atracado en Palos justo antes de que muera. Colón acude a ver a los reyes. La reacción de los monarcas ante su regreso refleja cierta satisfacción. El rey Fernando parece arrepentido de haberle prometido tantos títulos al descubridor, reclama inmediatamente el oro reunido mientras que la reina pide a Colón que le muestre dónde se hallan sus nuevas tierras. Con esta escena de Colón e Isabel contemplando un mapa finaliza este filme.

Esta película que comienza siendo una aventura de capa y espada, como muchas otras que se han rodado a lo largo de la historia del cine, se torna en una nueva versión de la película británica de Macdonald. Efectivamente, podemos encontrar en esta cinta una vez más los tópicos en torno a la vida del descubridor repetidos prácticamente de la misma forma que en el filme de 1949. Nos referimos, por supuesto, a la famosa escena del huevo de Colón que, si bien se produce en un contexto diferente el resultado es idéntico. También el reto lanzado por el marino es el mismo que expuso Macdonald en su película, la cabeza de Cristóbal rodará por cubierta si no avistan tierra tras tres días más de navegación.

La película solo abarca desde el inicio del proyecto en tierras portuguesas hasta su regreso triunfal a España. Resume bastante la espera de Colón. A Glen le interesa

²⁶ COLÓN, Cristóbal. *Diarios*. Bogotá, Colombia: Editorial Oveja Negra, 1996, p.80.

más mostrar el viaje y lo acaecido en el fuerte Navidad. Dedicar 32 minutos a la travesía como forma de sumergir al espectador en una tensión ante lo desconocido que se irá acrecentando conforme vayan pasando los minutos. Se sirve además de este viaje, que resulta ser bastante complicado, para anticipar los hechos que ocurrirán en la primera colonia española en América. La tragedia del fuerte Navidad se empieza a fraguar incluso antes de partir rumbo al oeste. Son embarcados presos y marinos al servicio de la Corona de Portugal cuya única pretensión es sabotear el viaje. Por otra parte, Álvaro de Harana, enfrentado por una vieja cuestión a su padre Diego, será otro de los personajes encargados de crear el malestar a bordo y de sembrar la violencia posteriormente en el fuerte.

Hemos hecho referencia al carácter de Colón en el filme. Es un hombre desenvuelto, valiente a la vez que ambicioso. Su estado de ánimo irá cambiando a lo largo de la película conforme se sucedan los acontecimientos. Así, parecerá perder esa alegría de espíritu ante la declinación de las juntas (primero la portuguesa y luego la española) de realizar la expedición rumbo a las Indias. También aparece abatido cuando se empieza a desvanecer su esperanza de hallar tierra. Pero el cambio más radical en su carácter se origina en América. Es allí donde su empeño por las riquezas y por conseguir nuevos fieles se convierte en una obsesión. Haciendo que se enfrente incluso a sus propios amigos como ocurre con Diego de Harana.

Los amigos con los que cuenta Colón desde el principio, en esta versión, son Diego de Harana y posteriormente fray Pérez que le introduce en la Corte. Colón y Harana comercian en distintos puntos del Mediterráneo. Existe camaradería entre ellos. Por eso, al espectador no le sorprende que sea este personaje precisamente uno de los que apoyen y acompañen al marino en su viaje expedicionario. A través de Harana, Cristóbal, conocerá a Beatriz (prima de Diego) con la que mantendrá una relación amorosa, fruto de la cual nacerá su hijo Fernando. La valiosa ayuda de fray Pérez le lleva hasta la reina Isabel, que se convertirá en un fiel sustento para el descubridor. A pesar del rechazo de la junta científica, la soberana confiesa a Colón que, en los últimos dos años, en los que ha estado sumida en su lucha contra los moros, ha tenido siempre en el pensamiento al almirante. Incluso, con la desaprobación de la junta y con la oposición de su propio esposo, que desconfía sobre la suerte de la expedición que Colón quiere capitanear, Isabel ordena entregarle una suma al navegante para continuar con los preparativos. Esta acción es una clara manifestación de la fe que la reina depositó en el nauta.

La relación de Cristóbal con Isabel parece ir un poco más allá de lo convencional. Ella se siente atraída de alguna manera por el genovés que no duda en usar sus armas de seductor para conseguir el favor real. El comportamiento de Colón con la reina es poco cortés, se toma demasiadas libertades a la hora de expresar sus opiniones. Pero esto en vez de contrariarla surte el efecto contrario, haciendo que caiga rendida ante Colón. Buena muestra de ello es el crucifijo que entrega al navegante y que éste lleva al cuello hasta su llegada a tierras americanas.

Muy distinta es la amistad entre Martín Pinzón y Colón pues es solo momentánea. En un principio, duda sobre las explicaciones que el navegante da acerca de lo que hallarán yendo hacia el oeste. No obstante, decide embarcarse cuando su hermano Vicente se declara como fiel servidor de Cristóbal. Durante la travesía, su amistad con Colón empieza a deteriorarse. Cree que los castigos impuestos por Cristóbal solo sirven para crearse cada día más enemigos. Martín comenta respecto a esta conducta *“ignora que la lealtad de los hombres no puede exigirse, hay que ganársela”*. Con esta frase parece sentenciar el negro futuro que aguarda a Colón que cada vez tiene más enemigos.

Respecto a los enemigos de Colón en el filme, Torquemada será uno de los primeros que tenga en España; aunque durante su detención el navegante ha demostrado ser conocedor de las Sagradas Escrituras, el inquisidor no deja de verle como a un hereje. Aprovechando la ausencia de la reina, ejerce su influencia para que la junta deniegue el permiso al marino. Es un personaje intrigante que en presencia de Isabel demuestra tener interés e incluso apoyar al navegante genovés. Contempla los preparativos del viaje y desea fervientemente que Colón no regrese jamás.

Las relaciones con la Iglesia, sin embargo, son buenas. El navegante es presentado a la Corte portuguesa por influencia de monseñor Camos y en la Corte española por los frailes de la Rábida. Por lo que, se deduce que la animadversión de Torquemada va más allá de los intereses de salvaguardar la fe. Da la sensación de que tiene motivos propios para odiar al marino genovés, aunque no quedan expuestos en el filme. Quizá la estrecha relación de Cristóbal con algunos judíos es la causa de la antipatía del inquisidor.

Otro de los enemigos poderosos de Colón es la Corona portuguesa. Los portugueses quieren evitar a toda costa que los castellanos tengan éxito en su expedición porque, de ser así, se convertiría en un estado mucho más fuerte que el suyo. Por este motivo, deciden pagar a algunos de los marineros alistados para que impidan que la expedición tenga éxito. Observamos que Glen opta por señalar el posible interés de los

portugueses por sabotear la expedición colombina, si tenía éxito supondría un duro revés para la Corona portuguesa que vería como Castilla se engrandecía.

Podemos señalar a Álvaro de Harana como otro de los personajes opuestos a Colón o más bien, deberíamos decir enemigo de los sueños de éste. Más que estar en contra de su persona, parece ir contra el deseo de hallar un mundo nuevo y tomarlo pacíficamente. De hecho, en el filme, aparece como principal instigador de la rebelión contra el almirante y también como el hombre que sembrará la cizaña en tierras americanas dentro del fuerte Navidad al enfrentarse a su padre Diego.

El personaje de Martín Pinzón, que aparecía dentro de los amigos de Colón, también puede incluirse en el grupo de los enemigos de Colón. Las razones para ello son los cambios de actitud que sufre este personaje respecto a su relación con el almirante. A raíz de la dura travesía es cuando se empieza a abrir una brecha entre los dos hombres. Ya en suelo americano, Pinzón huye en busca de más oro, escapando así de la autoridad de Colón. No obstante, cuando vuelve arrepentido Cristóbal le perdona; pero una vez embarcados rumbo a España emprende una absurda carrera para tratar de llegar antes que el almirante y llevarse así toda la gloria. La envidia que siente este personaje le lleva a pasar de ser un amigo o mejor dicho un apoyo a la empresa colombina, para convertirse en un enemigo más del navegante genovés.

Realmente, Martín Alonso Pinzón parece que tuvo mucha importancia en el proceso de preparación del primer viaje; no sólo porque aportó *la pinta*, un navío de su propiedad, que compuso parte de las naves de esta primera expedición colombina, sino porque, además, su intervención fue vital para conseguir gente que se embarcara en ese viaje hacia el oeste. Parece que el que participara Martín Pinzón, así como sus hermanos, fue una garantía para los marineros. Sin embargo, una vez en las tierras americanas, Martín huyó con *la pinta*, supuestamente, para buscar oro por su cuenta y, aunque regresó junto a Colón, las relaciones se enfriaron mucho. En el viaje de vuelta entró en segundo lugar para, poco tiempo después, perecer.

Respecto al proyecto colombino podemos decir que el filme muestra que Colón argumentó con numerosas pruebas y mapas su teoría. En varias ocasiones alude a la complejidad del mismo exponiendo que le ha llevado seis años elaborarlo. No obstante, no logra convencer ni al rey de Portugal ni a la junta castellana. El viaje al que hace referencia el rey Fernando, en la película, y que ha sido efectuado sin éxito por los portugueses es, con toda seguridad, el que llevó a cabo Ferdinand van Olmen, un flamenco al servicio de Portugal. Fue el encargado por el rey Juan II de explorar la ruta

por el oeste planteada por Colón. Para ello equipó dos naves con provisiones para seis meses, aunque calculaba que tras 40 días tocarían tierra. Sin embargo, esta expedición nunca regresó.

En cuanto a la vida privada del descubridor, el guión opta por presentar a Colón viudo recientemente y con un hijo a su cargo: Diego. Su relación con Beatriz (Catherine Zeta Jones) es apasionada y bastante más explícita que en otras versiones. El éxito de Colón con las mujeres es puesto de manifiesto en el filme y justificado por su origen italiano. Recordemos que, en la otra versión británica de 1949 el descubridor es igualmente un seductor y, aunque no es tan explícita en relatarnos sus aventuras amorosas, sí que nos expone a un Colón con un comportamiento hacia algunas damas que podríamos calificar como de reprochable.

Beatriz es, en esta versión, prima de Harana. No se aclara si es de una condición más o menos modesta, aunque se supone que no debe ser de alta cuna por las condiciones en las que vive. Esta Beatriz no cumple el papel de mujer sumisa y virtuosa de otras versiones, sino que es una mujer alocada e impulsiva. No parece importarle el hecho de que Colón no quiera casarse con ella. Es feliz a su lado y está profundamente enamorada del marino.

Los nativos aparecen como seres inocentes e incluso ignorantes, desconocen muchos de los objetos que portan los españoles. Una muestra de ello lo tenemos en la cena de Navidad en la que Colón enseña un cuchillo al jefe de la tribu y este se corta al agarrarlo. El propio almirante dejó testimoniado este desconocimiento de las armas por parte de los indígenas:

“Ellos no traen armas ni las conocen, porque les mostré espadas y las tomaban por el filo y se cortaban con ignorancia”²⁷.

En la película el navegante es de origen genovés y se declara, ante los monarcas españoles, como descendiente de un noble que fundó el banco de Génova. Esta alta cuna, a la que hace referencia, no parece cambiar la opinión del rey Fernando que mira con desconfianza al navegante. Ese mismo rechazo hacia Colón, por no pertenecer a la nobleza, se verá manifestado en el personaje de Múgica en la versión de Scott.

²⁷ *Ibidem*, p. 17.

Esta versión colombina deja fuera los otros tres viajes realizados por el descubridor, así como su mala gestión de las Indias. El filme concluye con la llegada triunfal de Colón, con lo que se evita hacer mención a las desavenencias que los monarcas y el almirante mantendrán hasta el fin de sus días.

La obra de Glen no fue muy bien acogida por contener, como hemos visto, algunas imprecisiones sobre la vida de Colón. Pero, sobre todo, por repetir determinados clichés bastante manidos sobre el descubridor del nuevo mundo. Para algunos fue una película más de aventuras, bastante alejada de la realidad histórica.

“Mario Puzo, who collaborated with the producer Ilya Salkind on both "Superman" movies, wrote the screenplay with John Briley of "Gandhi" and Cary Bates of Salkind's TV series "Superboy." No wonder it plays like a cross between a comic book and a costume epic.

This Christopher Columbus is a superman who did what he did for the glory of God. When the sailors aren't sleeping, praying, whining or poking small holes in the ship, they are singing sea chantey versions of "Gloria in excelsis deo." God, bless him, responds by striking the ship with lightning”²⁸.

Precisamente el que la dirigiese John Glen, director británico nacido en 1932 y conocido a nivel mundial por sus películas de 007, fue un punto en contra a ojos de muchos críticos a la hora de elaborar un filme histórico. El reparto no fue tampoco del agrado de los críticos que vieron a Tom Selleck como a un espantoso rey Fernando. La actuación de Rachel Ward como la reina Isabel tampoco resultó muy aclamada. Quizá porque el guionista, Mario Puzo, muestra a una reina atrevida e impulsiva que se aleja totalmente de la imagen de la reina católica como mujer sabia y prudente, a la vez que piadosa. En el filme, Isabel está más preocupada por pasar a la historia que por llevar la verdadera fe a las Indias. Esta conquista de nuevos territorios parece ser sólo una excusa para vanagloriarse. En este sentido, esta reina es más parecida a la Isabel que mostraba Mariano Ozores en su versión de Colón. La música fue obra del compositor Cliff Eidelman, que cuenta con numerosos trabajos para el cine y la televisión (*Star Trek VI: aquel país desconocido*, *Mi chica 2*). La película contó con la ayuda de la institución

²⁸ KEMPLEY, Rita. <<Christopher Columbus. The discovery>>. *Washington Post* [en línea].1992[consulta:13.01.2015].-http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/christophercolumbusthediscoverypg13kempley_a0a2d4.htm

española del Quinto Centenario y con una asesora histórica que fue bastante criticada por la prensa. Así lo recoge el periódico ABC:

“Consuelo Varela

Asesora histórica del gran fracaso cinematográfico del año, <<Cristóbal Colón. El descubrimiento>>, que ha sido puesta a caldo por la crítica de Nueva York. La señora Varela, en un gesto de insolidaridad vergonzante, intenta ahora excusarse de los disparates del film que han causado hilaridad, cuando no indignación, entre los expertos colombinos”²⁹.

El rotundo fracaso de esta obra hizo que la Paramount se replanteara el estreno de su filme *1492*, ya que narra los mismos acontecimientos. La agencia EFE de Nueva York informaba así al periódico ABC:

“Los estudios cinematográficos norteamericanos Paramount Pictures temen que el fracaso del film <<Cristóbal Colón: El descubrimiento>>, repercuta negativamente en su próxima película, <<1492, la conquista del paraíso>> (...)

Cuando aún resuena en la memoria del público la pésima crítica que tuvo <<Cristóbal Colón: El descubrimiento>> (...) algunos directivos de la Paramount se preguntan si no sería más sensato aplazar el estreno de <<1492>>.

Por el momento, todo parece indicar que la Paramount seguirá adelante con sus planes pero con una campaña promocional mucho más agresiva de la prevista, a fin de conseguir que el público olvide la anterior película sobre el descubrimiento de América”³⁰.

²⁹ ANÓNIMO. <<Las caras de la noticia>>. ABC (Sevilla), (20.09.1992), p.15.

³⁰ EFE. <<La Paramount mima a su << Colón>> no vaya a pasarle lo que al gemelo>>. ABC (Madrid), (30.09.1992), p.100.

1.3.3.8. 1492, La conquista del paraíso

BREVE FICHA TÉCNICA	1492, la conquista del paraíso
TÍTULO ORIGINAL	1492, Conquest of Paradise
DIRECTOR	Ridley Scott
GUIONISTA/S	Roselyne Bosch
AÑO	1992
PAÍS	Reino Unido/Francia/España

La otra versión sobre Colón que surge a la par que la de Glen, está también dirigida por un británico: Ridley Scott. Scott (1937-) es un prolífico director conocido por sus filmes *Blade Runner* (1985) *Thelma y Louise* (1991) o *Gladiator* (2000) entre otros.

Su rodaje fue prácticamente paralelo a la versión de Glen y, de hecho, fueron competidoras desde el principio. Sin embargo, el fracaso estrepitoso de la primera hizo que se temiera por la buena acogida de esta segunda versión. No fue una decisión de Scott dirigir este filme, sino que fue un encargo que se le hizo tras descartar a otros cineastas. Raw lo declara así en su obra sobre Scott:

*“The idea for 1492 came about when journalist Roselyne BOSCH was researching an article about the five-hundredth anniversary celebrations of the Discovery of America to go into La Pointe magazine. She took her story to producer ALAIN GOLDMAN and they tires to final a suitable director. Scott was their fifth choice, after Francis Coppola, Roland Joffé, Oliver Stone and DAVID PUTTNAM. Scott himself had been approached by the Salkind brothers to work on the rival Columbus film to be produced at the same time, wich was eventually titled CHRISTOPHER COLUMBUS: THE DISCOVERY”*³¹.

Aunque no fue una decisión de Scott el realizar este filme, tenemos que aclarar que la participación de Gérard Depardieu, en el papel de Colón, sí que fue una de las condiciones que impuso el director al hacerse cargo de la película. Para Scott, Depardieu es Colón; y, de alguna forma, quizá Depardieu es la imagen que se ha fijado

³¹ RAW, Laurence. *The Ridley Scott Encyclopedia*. Plymouth, United Kingdom: The Scarecrow Press, Inc., 2009, p. 18.

durante más tiempo en la memoria del público, identificándose el Colón fílmico con el rostro del actor francés.

Tras una breve introducción histórica en la que se nos dice que España era una nación en la que residía el miedo y la superstición, se nos indica que la Corona era la que dominaba y la Inquisición perseguía a los hombres que se atrevían a soñar. Colón desafió a todos, abriendo un camino hacia un mundo inexplorado y lo hizo por tres razones: honor, oro y la gloria de Dios. Con esta introducción, Scott pretende situarnos en la España en la que vivió el descubridor y la incompreensión que tuvo que soportar hasta ver su proyecto realizado.

Aparece un narrador para contarnos la vida del navegante. Se trata de Fernando Colón. La importancia de introducir a este personaje está en que el hijo bastardo de Colón (Fernando) fue uno de sus principales biógrafos. Se quiere dar a entender al público que existe un cierto rigor histórico en el desarrollo de la película. De manera que, su hijo (uno de sus biógrafos más reconocidos), sea quien relate fielmente los hechos. Este recurso tiene una doble finalidad, por una parte, remarca la importancia y fidelidad de los hechos narrados y, por otra, nos sitúa en un plano subjetivo, es la historia contada por su hijo. Si se falta a la verdad es porque Fernando ha mentado, y las culpas no pueden recaer sobre los realizadores del filme.

El narrador da paso a una primera escena en la que el espectador reconoce al famoso y admirado actor francés encarnando a Colón. Está explicándole a su hijo la esfericidad de la tierra. Con esta sencilla estampa, el director da aún mayor autenticidad al filme. Fernando fue conocedor del proyecto de descubrimiento desde su infancia y así lo transmitirá a la historia.

Colón decide marchar al monasterio de la Rábida donde se encuentra con su hijo Diego y el padre Marchena, interpretado este último por Fernando Rey. Marchena le entrega una carta en la que se le convoca en Salamanca para explicar su proyecto. Colón y Marchena ensayan juntos la exposición.

De vuelta a casa, Fernando Colón se pierde entre la muchedumbre y contempla una ejecución en la plaza. Cristóbal saca en seguida a su hijo de allí. Al llegar a casa encuentra a Beatriz. Esta bromea con Colón sobre que no quiere casarse con ella, a pesar de ser la madre de su hijo. Ángela Molina es la que da vida a Beatriz Enríquez, una mujer enamorada y resignada a ser la amante de Colón. Esta Beatriz vuelve a ser la mujer abnegada de versiones anteriores. Contraria a la Beatriz alocada e impulsiva de *Cristóbal Colón. El descubrimiento*.

Una vez en Salamanca, el navegante intenta convencer a la junta sobre la viabilidad de su proyecto. Afirma que se tardarían unas siete semanas en recorrer el mar hasta hallar tierra. La junta no está de acuerdo porque calculan que se tardaría un año y que, por tanto, no es posible realizar esa empresa. Colón dice que este viaje aportaría a Castilla riqueza a través del comercio. Les dice que no le interesa solo el oro sino también quiere llevar la palabra de Dios. Se declara como un elegido de Dios y reta a la junta. Esta declaración sobre su persona escandaliza severamente a los consejeros que termina por denegar su aprobación.

Este hecho está bastante próximo a la realidad histórica. Sabemos que la junta no declinó la oferta de Colón por no creer en la esfericidad de la tierra (como han apuntado otros), sino por considerar que era un viaje impracticable al durar la travesía tanto tiempo y no poder disponer de alimentos suficientes a bordo para poder sobrevivir.

Cristóbal se desespera ante el rechazo del consejo científico. Hace alusión a que lleva siete años esperando y sufre un ataque de ira en el monasterio. Sus blasfemias ponen en guardia a los frailes que intentan calmarle. Arrepentido, Colón hace penitencia. Martín Alonso Pinzón va a buscar a Colón que trabaja confeccionando mapas (*ver figura 11*). Le habla de Santángel y le propone desarrollar su proyecto. Santángel dice que sería bueno cristianizar a esas gentes de las Indias pero que, sin duda, lo que más le interesa es el oro. Junto a estos dos hombres acudirá a la rendición de Granada. Sánchez, tesorero real, le recibe y le presenta ante la reina Isabel. La reina (Sigourney Weaver), aunque muy ocupada, le concede unos minutos para poder explicar sus intenciones. Colón, astutamente, compara su proyecto con el de su majestad para poder convencerla. Sánchez le hace ver a Isabel la importancia de realizar la expedición, puesto que ganarían mucho y perderían poco. Una vez más se ve frenado el proyecto de Colón, pero esta vez el problema viene dado por las muchas exigencias que pretende el marino. Sánchez dice que debe rebajarlas, pero Colón se niega rotundamente. Sorprendentemente, este carácter tozudo y altivo es el que hace que la reina se decida y le apoye aún en contra de la opinión de sus consejeros.



Figura 11. Entrevista de Pinzón con Colón,
1492, *La conquista del paraíso* (Scott, 1992)

Fuente: Youtube

Antes de partir, Colón confiesa a Marchena que el viaje será más largo de lo que ha dicho. El fraile, consternado, le insta a decir la verdad. Colón se niega y Marchena acaba por darle la absolución. Por fin emprenden el viaje. Navegan durante nueve semanas sin hallar tierra. La tripulación empieza a desesperar. Colón promete 10.000 maravedíes y un jubón de seda a quien divise tierra. Tranquiliza a los hombres que están a punto de rebelarse haciéndoles ver que el miedo no puede apoderarse de ellos. Deben ser valientes porque pasarán a la historia como los descubridores de una nueva ruta. Colón y Méndez observan los insectos y cómo el nivel del mar está descendiendo. Todo ello es signo de que pronto hallarán la costa.

Colón toma posesión de las nuevas tierras y cree haber descubierto el Edén. En este paisaje idílico el almirante pretende persuadir a los nativos para que se conviertan. La bondad de los indígenas y su ingenuidad (les han tomado por dioses) le hace pensar en que no deben ser sometidos por la fuerza. Comienza una frenética búsqueda de oro por todos los territorios descubiertos. A la par, Colón se hace consciente de la vulnerabilidad de sus hombres. Martín Alonso Pinzón está gravemente enfermo. Un hombre llamado Alonso muere por picadura de mosquito. Colón empieza a dudar momentáneamente de que aquello sea el paraíso terrenal.

Deja a treinta y nueve de sus hombres para construir el fuerte Navidad. Tras siete meses, regresan las tres naves a España. Se recibe con honores al descubridor y se comienza a preparar su segundo viaje para el cual se fletan diecisiete barcos con una tripulación de mil quinientos hombres. Bobadilla se ofrece como gobernador, pero

Colón rechaza su oferta con desdén. La gente se agolpa para hablar con el descubridor, todos quieren embarcar rumbo a las Indias. Cristóbal pide a sus hermanos que le ayuden en el gobierno de las Indias y así embarcan rumbo a América. La llegada de Colón y sus hombres queda ensombrecida por el hallazgo de cadáveres en el fuerte Navidad. No se sabe qué ha sucedido, pero los españoles quieren venganza. Múgica pide que se castigue a los culpables, pero el almirante, aparentemente, cree la versión dada por los nativos. Piensa que sería una locura enfrentarse a ellos, porque los españoles son muy pocos frente a los indígenas.

Empiezan las obras para construir una primera ciudad y surgen los primeros enfrentamientos porque Colón pretende que los nobles también trabajen. Su obsesión por el oro se va incrementando. Sobre la búsqueda del oro (por parte del almirante) recogemos las palabras de Hernández:

“...conviene matizar el apego del Almirante por este metal. Aunque el oro ha pervivido hasta hoy como emblema de la codicia, en época de Colón constituía algo más que un motivo de riqueza. Era abundante la literatura medieval que había hecho del oro un símbolo celestial, muy identificado con el mundo de los ángeles, opuesto al corruptible mundo terrenal. Se creía que el lugar idóneo para encontrar oro eran las montañas y todos los lugares en los que el cielo y la tierra se anudan. En los proyectos de Colón, el hallazgo de las montañas del oro acabó por coincidir con el del Paraíso terrenal, pues consideraba que ambos lugares existían de veras. De este modo, la búsqueda del oro tuvo mucho que ver con la localización del Paraíso, un espacio mítico que los europeos situaban en los confines del Oriente, y que Colón situaba al oeste de las islas que salpicaban el Atlántico. Por ello, encontrar oro en las tierras descubiertas en 1492 significaba para el Almirante una prueba indiscutible de la llegada a Asia y del final de su viaje”³².

Múgica se convertirá en un ser violento y codicioso. El malestar entre los indígenas va creciendo. En un acto de crueldad extrema, corta la mano a un nativo que no ha traído oro. El pánico se extiende entre los aborígenes que empezaran a ver a los españoles como seres despiadados. Múgica se enfrenta a Colón, le culpa del malestar de la colonia y le echa en cara que lleva cuatro años esperando para disfrutar lo que le

³² HERNÁNDEZ, Bernat. <<El navegante visionario Cristóbal Colón>>..., p.88.

había prometido. Se producen rebeliones por parte de los nativos y asesinan a algunos españoles. Al mismo tiempo, comienza una batalla entre los españoles, en el transcurso de la cual Múgica acaba quitándose la vida ante la estupefacción de Cristóbal. La discordia se ha apoderado de todos los habitantes de la colonia. Incluso los hermanos de Colón se vuelven en su contra. El nativo Utapan, que fue uno de los primeros en asumir la civilización castellana, decide volver a sus costumbres. Cuando se desata el terrible tornado se interna en la selva. A la pregunta de Colón sobre hacia donde se dirige, responde afirmando que el almirante nunca aprendió su lengua. Con esta respuesta nos da a entender que en el Nuevo Mundo no hubo un intercambio cultural sino el abandono de una cultura en favor de la impuesta por los españoles. Además, se nos confirma que Colón no es querido ni por los castellanos ni por los nativos. Su vida empieza a derrumbarse. Fray Buil regresa a España donde relata lo sucedido en América y señala como culpable al descubridor. Bobadilla es enviado para impartir justicia. Tras analizar la gestión del almirante en las nuevas tierras, decide hacerle prisionero y enviarle a España. Le comunica a Colón, con una satisfacción nada disimulada, que el continente ha sido hallado por un compatriota suyo: Vespucci.

Colón, una vez en Castilla, suplica a la reina que se le permita regresar a América. La reina accede a condición de que no vuelva a las islas. La universidad de Salamanca humilla nuevamente al descubridor ensalzando la obra realizada por Vespucci. Olvidado por todos, el almirante realiza su último viaje hacia el Nuevo Mundo. El filme finaliza con Cristóbal y su hijo Fernando que pretende escribir los recuerdos de su padre. Fernando permanece a la espera de que su padre comience el relato sobre su vida. Sin embargo, esta espera se alarga y la tinta cae sobre el papel sin haber escrito nada en ella.

Con este final, Scott pretende aclarar quizá que los hechos narrados por su hijo no son palabras textuales del navegante; pero que, sin duda, son muy próximos a la realidad reflejada en el filme. Puesto que, su hijo ha sido testigo de los momentos clave de la vida del descubridor.

Al igual que el filme comentado con anterioridad, *1492* contó con la ayuda de un asesor histórico, el catedrático de Historia moderna: Carlos Martínez Shaw. Sin embargo, muchos de los consejos del mismo fueron desoídos por el guionista. Las consecuencias de esto fueron una serie de errores históricos destacables, de los cuales podemos resaltar la imagen de las tres naves de regreso a España. El propio Shaw nos dice:

“El deseo de involucrar como institución patrocinadora al Ministerio de Cultura de España dio a Jordi Solé- Turá (...), la oportunidad de negociar la presencia de un asesor histórico a fin de que la producción no contuviese episodios que fueran expresamente contra la verdad documental.

A raíz de mi nombramiento como dicho asesor histórico, dispuse a mi vez de la ocasión de discutir largamente sobre el guión con su autora en la eliminación o la modificación de algunos episodios novelescos que contrariaban directamente los hechos sabidos, (...).

Después, estas conversaciones se extendieron al propio Ridley Scott (...) mi única contrariedad grave se produjo en el momento de la première cuando observé consternado que eran tres (y no dos) las carabelas que volvían a España después del primer viaje: un error ya irreparable que puede ser unido al extenso anecdotario cinematográfico existente al respecto”³³.

En este filme nos enfrentamos a un Colón maduro, experto cartógrafo y reputado marino. Intenta ganarse la confianza de los monarcas españoles haciéndoles ver la importancia de una nueva ruta hacia las Indias. La fuerte religiosidad hace que los españoles vean en sus planes unas ideas casi demoníacas. El carácter de Colón es firme, no parece dispuesto a cambiar de opinión. Incluso, en determinados momentos, la ira se apodera de él, mostrándonos a un hombre desesperado e incomprendido.

Su soberbia le lleva a retar a la junta y a declararse como elegido por Dios. El padre Marchena le advierte en varias ocasiones de los peligros de manifestar ideas tan atrevidas, para ello hace alusión a la Inquisición. Cristóbal es consciente de las persecuciones a las que son sometidos los sospechosos de herejía; lo constata en su conversación con Beatriz en la que da a entender que las ejecuciones en la plaza son bastante frecuentes. Pero no parece afectarle lo más mínimo dicho temor.

Es un hombre temperamental y apasionado. Se define como valiente al afirmar que todo el mundo tiene teorías, pero que sólo él es el que se atreve a salir y descubrir el mundo. Su curiosidad por explorar y su convencimiento de estar en lo cierto acerca de la ruta propuesta son sus cualidades más reseñables. Ese carácter altivo se verá frenado

³³ MARTÍNEZ SHAW, Carlos. <<Ridley Scott y la conquista del paraíso>>. *La aventura de la Historia* (Madrid), 91 (2006), p. 101.

por las humillaciones a las que le somete la junta salmantina. Primero, rechazando su proyecto y, después, olvidando a Colón en favor de Vespucci.

A lo largo de toda la película, se hace alusión a Colón como navegante experto. Aparte de la exposición que realiza Colón ante la junta y en la cual hace uso de sus conocimientos sobre los grandes cosmógrafos, entre los que menciona a Marino de Tiro y a Toscanelli, Colón se ayuda de las estrellas y del cuadrante para poder orientarse durante la travesía marítima. Está convencido, y así se lo comunica a Méndez, de que si siguen el paralelo 28 encontrarán tierra. Un poco antes de descubrir tierra, el almirante observa unos insectos alrededor de la luz a bordo del barco. Es un signo de que la tierra está cerca. El perfil que Scott dibuja de Colón es el de un hombre sabio, observador y astuto, que sabe aprovechar cada una de las indicaciones que encuentra para poder navegar seguro.

Los títulos y privilegios que Colón reclama a los reyes como capitán de la expedición hacia el oeste, vuelve en contra suya a algunos consejeros entre los que se encuentran Sánchez. Es el primer aviso que se nos da acerca de la impopularidad de la que gozará Colón en el futuro. A su regreso a España, no todos le reciben con halagos y honores. Muchos ven en el descubridor a una figura codiciosa y ambiciosa a la que hay que poner en su lugar. Critican la escasez del oro traído y la calidad del mismo. Sólo la reina parece convencida del verdadero éxito de la expedición.

La obligación del trabajo a todos los habitantes de la colonia hace que surjan nuevos enemigos al almirante, ahora en tierras americanas. Múgica será uno de sus más acérrimos enemigos. En la versión de Glen este papel de personaje cruel y contrario a Colón corría a cargo de Álvaro de Arana (llamado Harana en la película), el cual era el principal causante de la destrucción y la muerte en el fuerte Navidad. En este caso, será Múgica el que lidere la oposición española contra Cristóbal. Creando un estado de confusión y terror que terminará por levantar a los indígenas contra los españoles y provocar una lucha fratricida entre los castellanos. La ambición de Colón no sólo causa la envidia de los españoles a su cargo, sino que además es la que abre una brecha entre los nativos y el descubridor. Nadie confía ya en la palabra de Colón y todos terminan por abandonarle, incluidos sus hermanos. Tan sólo sus hijos, Beatriz y la reina Isabel siguen apoyándole.

Respecto a Isabel no es la reina que espera el espectador. No estamos ante la mujer recatada, piadosa e inteligente a la que estamos acostumbrados a reconocer; por el contrario, Isabel aparece como una mujer cotilla que incluso espía a Colón mientras

mantiene una entrevista con Sánchez. Su comportamiento resulta del todo inapropiado, se muestra más como una adolescente alocada que como una serena majestad. La inteligencia de la reina en el filme brilla por su ausencia. Es una mujer atolondrada y a la cual Colón convence con argumentos poco usuales. La primera imagen que nos ofrecen de ella nos descoloca. Aparece de espaldas a Colón, hecho insólito para una mujer de esa categoría, dando a entender que está muy ocupada y que escuchará a Colón sin dejar de atender otros asuntos importantes. Será, no obstante, el principal apoyo con que cuente el navegante para poder realizar su expedición. La reina estima que el viaje puede ser un buen medio de extender la palabra de Dios y así, aun en contra de las ideas de la junta, decide financiarlo. Incluso, una vez que el gobierno de las Indias es considerado como un fracaso, Isabel seguirá apoyando a Colón al que envía, por petición de éste, de vuelta a América. Le devuelve su libertad, aunque no sus títulos y le prohíbe regresar a las islas para evitar males mayores. Podemos ver en estos gestos a una reina caritativa y un poco más sosegada de lo que la habíamos visto hasta ahora en la película.

En las relaciones personales podemos distinguir dos grupos: las relaciones con su familia y con sus protectores (fray Pérez, la reina) y las relaciones con los que serán sus enemigos (Sánchez, Múgica). Las relaciones con su familia pasan por diferentes etapas. Sus hijos Diego y Fernando parecen apoyar en todo momento a su padre. Se nos señala a este último como el más unido a su padre desde pequeño. Es, además, el conecedor del proyecto colombino y el encargado de biografiar a su progenitor. La relación con Beatriz es cordial. Aunque no se casa con ella, parece tenerla en sus pensamientos mientras permanece en América. Cuando es puesto en libertad, acude a verla y se culpa de no haberle dado una vida mejor. Beatriz es una mujer callada, que no pretende tener con Colón una relación diferente a la que tiene. No tiene ambiciones, le ama profundamente a pesar de estar separada de él. Respecto a los hermanos de Colón (Bartolomé y Giacomo) en principio se niegan a colaborar en las nuevas tierras. El almirante, a la vuelta de su primer viaje, suplica que le ayuden para gobernar ese nuevo mundo conquistado. Los hermanos, a regañadientes, acaban por aceptar. Los primeros años en las Indias hacen que los Colón vivan en armonía y trabajen junto al descubridor para construir ese tan ansiado Nuevo Mundo. Sin embargo, cuando el descontento por el mal gobierno de Colón empieza a hacerse patente, los hermanos de Colón comienzan a distanciarse del mismo y a echarle en cara que los métodos que emplea no funcionan y que su gobierno es un completo desastre.

Los otros personajes que apoyan a Colón, fray Pérez y la reina, aunque tienen mayor importancia en la época anterior al descubrimiento, de alguna manera, siguen considerando al navegante como al hombre atrevido y valiente y no como al déspota que otros describen.

Las relaciones con sus enemigos son muy particulares. Sánchez, que se convertirá en uno de sus peores enemigos, curiosamente no siempre estuvo en su contra. De hecho, es el que convence a la junta de Salamanca de los beneficios del proyecto colombino. Sin embargo, las exigencias de Colón, en caso de tener éxito en su expedición, no son bien acogidas por este hombre. Ve en Colón a un hombre sin límites para su codicia. A pesar de todo, cuando Colón es humillado por la junta de Salamanca, que se deshace en elogios para Vespucci, Sánchez comenta que si alguna vez es recordado será gracias a Colón. La relación con Adrián Múgica es, sin embargo, poco cordial desde el principio. Múgica desconfía del descubridor porque no desea vengar la muerte de los hombres que quedaron en el fuerte Navidad. El odio de Múgica por Colón irá en aumento debido a la mala gestión del almirante y al rotundo fracaso de hallar oro en las nuevas tierras. La obligación de hacer trabajar a los nobles y el trato hacia los indígenas por parte de Cristóbal le hace estallar. Considera que esta actitud hacia los nobles castellanos es degradante.

Por último, comentar la relación con Martín Pinzón. Aunque no están muy unidos, este hombre se muestra desde el principio al lado de Colón. Él es quien va a buscarle y será este personaje el que le presente a Santángel. Juntos marcharán a Granada y posteriormente a las Indias. La enfermedad de Pinzón hace que Colón piense en regresar a Castilla. Pinzón fallece a su llegada a España.

En cuanto a los hechos y personajes omitidos en el filme, podemos destacar como fundamentales el paso de Colón por Portugal, pero, sobre todo, la poca presencia del rey Fernando. Entendemos que quizá se ha suprimido esa estancia del almirante en Portugal con objeto de centrarse en el viaje de descubrimiento y el gobierno de América. Sin embargo, la ausencia prácticamente en todo el filme del rey Fernando resulta difícil de entender. Siempre se ha señalado a la reina Isabel como la impulsora y la protectora del proyecto colombino; y, aunque es cierto que esta empresa fue sobre todo castellana, no se comprende que se aparte de la escena de esta forma a Fernando que ni siquiera llega a hablar en el filme. Sólo aparece un instante en compañía de la reina.

Por otra parte, los viajes de Colón se ven reducidos a dos. El primero, el viaje de descubrimiento, y un segundo viaje en el que realmente se nos condensan los tres viajes

del almirante y su gobierno de las Indias. Respecto al gobierno de Colón se intenta demostrar que las intenciones del mismo, por lo menos al inicio, eran buenas. No quería tratar a los indígenas como sometidos sino como súbditos. La violencia extrema de Múgica es en realidad la que provoca mayores incidentes. Ésto sumado a la propia naturaleza que parece rechazar los proyectos del descubridor para el Nuevo Mundo son los que hacen que, a ojos de todos, Colón sea un fracasado. Pero, de alguna manera, Cristóbal sufre una transformación con estas rebeliones contra su persona. Decide ejecutar a los rebeldes de una manera muy similar a los actos inquisitoriales. Esa justicia que él había rechazado en el inicio del filme es ahora aplicada por el almirante de la misma forma, sin sentir ningún tipo de compasión hacia los condenados. Las críticas sobre el filme fueron, en general, bastante mejores que las de su competidora.

“Approximately 45 minutes and several throne-room scenes later, Columbus sets sail from Spain on the voyage that would end in what some call the great discovery of the New World and others ridicule as the cruel invasion of a world that had always been there. The film that follows is a decent, if primitive sort of recap of Columbus's four voyages (condensed into two), his initial triumphs, his disgrace and his final neglect as others receive credit for his accomplishments.

"1492" is not a terrible film. Yet because it is without any guiding point of view, it is a lot less interesting than the elaborate physical production that has been given it. Only a very great writer could do justice to all the themes the Columbus story suggests. Ms. Bosch may be a very good researcher, but she's not a very great writer. She can't even squeeze in many relevant facts, much less define the relevance of those she does include.

With the great hulking figure of Mr. Depardieu at its center, the movie at least has the presence of an actor who can suggest passions that the screenplay never pursues with any consistency. At the beginning of "1492," this Columbus is both a dreamer of unknown worlds and the hustler he had to be to secure backing for his first voyage. Later, as his colony in Hispaniola is besieged by angry Indians and sabotaged by jealous countrymen, he is suddenly revealed to be a Utopian”³⁴.

³⁴ CANBY, Vincent. <<1492 The Conquest of Paradise (1992)>>. *The New York Times* [en línea]. 1992 [consulta:05.01.2015]-
<http://www.nytimes.com/movie/review?res=9E0CE6D7163BF93AA35753C1A964958260>

Tenemos que destacar como Scott se sirve de la bruma, de la niebla, de las tormentas, etc. para crear un ambiente dramático en el filme. La película cuenta además con una excelente fotografía y efectos especiales obra de Adrian Biddle y el equipo a la cabeza de Abades respectivamente. La música, bastante aclamada, corrió a cargo del compositor Vangelis, ya conocido por sus trabajos en *Carros de Fuego* (1981) y *Blade Runner* (1982).

Para concluir, debemos decir que esta versión sobre la vida del descubridor acorta su larga espera centrándose en esa primera entrevista en 1491. No le interesa aclarar el origen de Colón, sino mostrarnos la magnitud de su empresa. Respecto a su vida sentimental, lo conocemos ya amancebado con la madre de su hijo Hernando. Sin referencias a su matrimonio con doña Felipa.

1.3.3.9. *La loca pandilla de Chris Columbus*

BREVE FICHA TÉCNICA	La loca pandilla de Chris Columbus
TÍTULO ORIGINAL	Carry on Columbus
DIRECTOR	Gerald Thomas
GUIONISTA/S	John Antrobus, Dave Freeman
AÑO	1992
PAÍS	Reino Unido

Por último, comentaremos otra de las versiones que se llevó a cabo para la conmemoración del quinto centenario: *La loca pandilla de Chris Columbus*. Gerald Thomas (1920-1993) es el director de esta cinta. No cabe duda que quiso aprovechar la oportunidad de crear una obra que coincidiese temáticamente con el centenario del descubrimiento. De esta forma, pretendía atraer a un mayor número de espectadores. Siguiendo su costumbre de reflejar de manera divertida y burlesca hechos y personajes históricos, concibe este filme sobre el navegante. El título sigue igualmente la tradición de Thomas que nombra a casi todos sus filmes *Carry on*, añadiendo después un sustantivo o nombre propio (*ver figura 12*). La música fue encargada a John Du Prez compositor especializado en películas de humor. El guión fue a cargo de Dave Freeman, que ya había hecho otros trabajos de *Carry on* con Thomas, y John Antrobus. Uno de

sus primeros filmes de esta serie de *Carry on*, y quizá el más conocido, es *Carry on Cleo* (1964) parodiando a la reina egipcia más famosa de la historia: Cleopatra. Ésta, junto con *Bless this house* (1972), pasan por ser sus mejores y más divertidas obras.



Figura 12. Cartel publicitario de la película
La loca pandilla de Chris Columbus (Thomas, 1992)

Fuente: Google imágenes

La loca pandilla de Chris Columbus (*Carry on Columbus*) fue su última película. Quizá eso influyó en la realización del filme que es bastante aburrido, con chistes que no funcionan demasiado bien y con situaciones grotescas que no consiguen arrancar la risa de los espectadores. Además, el personaje de Colón está ridiculizado en exceso, dando la sensación de ser un hombre poco inteligente. Sabemos que la versión española de humor tampoco dejaba bien parado al descubridor. Por lo que podemos decir que, ninguna de estas versiones humorísticas ha sabido llevar la historia a la pantalla sin caer en la degradación del personaje. Ambas podían haber apostado quizá por hilar una parodia más fina; en otras ocasiones ambos directores (Ozores y Thomas) han sabido conducir una historia épica de una forma más divertida sin caer en lo ridículo. El director quiso aprovechar el éxito obtenido en anteriores filmes en los que se parodiaba a otros personajes históricos como Cleopatra. Aunque esta vez lo hizo de una forma bastante más torpe a los ojos de la crítica. Así lo refleja The Movie Scene en su comentario sobre el film:

If "Carry on Columbus" had been made back in the 60s when the likes of "Carry on Cleo" was made it would have worked and possibly have been one of the great "Carry on" movies. Why? Well one it would have had some better writing but it would

have starred Sid James, Kenneth Williams, Joan Sims and Charles Hawtrey as well as other "Carry On" stalwarts. And that is one of the things this movie reinforces because the "Carry On" movies ended up being all about those regulars and without them it just isn't right, something which was proven 14 years earlier when the original series of movies came to an excruciating end.

The irony of this is that if instead of making it a "Carry on" movie they had billed it as a "The Comic Strip Presents" it would have been more acceptable. In fact that would have allowed them to ditch the "Carry On" style comedy and just go with what was then alternative comedy. And that is another reason why it fails because in trying to recreate the humour of the 60s it is not so appealing to a new generation who find the gags tame and often unfunny (...)

What this all boils down to is that "Carry on Columbus" ends up a misguided attempt to try and bring "Carry On" back. Despite the best attempts of Jim Dale it doesn't work because sadly the "Carry On" movies ended up about the likes of Sid James, Joan Sims and Kenneth Williams and with out them it just doesn't work"³⁵.

La historia se inicia en Turquía, lugar donde el sultán averigua (porque le traen noticias desde Lisboa) que Colón es conocedor de una ruta hacia las Indias por vía marítima. Ante la gravedad del asunto, el sultán decide enviar a Fátima (Sara Crowe) para que con sus encantos consiga neutralizar al navegante, impidiendo así que una nueva ruta marítima sea abierta. Al sultán le interesa mantener el comercio que tiene en la actualidad y que se vería perjudicado si hubiese otra alternativa para llegar a las Indias. Los turcos dejarían de ser imprescindibles para el comercio de los europeos en las Indias.

Para poder realizar su misión, Fátima acude en ayuda de un judío converso afincado en Portugal. Este judío la lleva al lugar donde Colón trabaja en la elaboración de mapas y cartas de navegación. Juntos marchan a España donde el navegante expone su proyecto a los reyes. Los monarcas no quieren aceptar las exigencias de Colón, aunque finalmente dan su autorización para que la expedición marche rumbo a las Indias. El navegante recluta ex presidiarios para formar las tripulaciones de los barcos. La travesía es complicada porque Colón apenas sabe manejar el barco y se equivoca en

³⁵ ANÓNIMO. <<Carry on no more>>. *The Movie Scene* [en línea]. 1992 [consulta:11.01.2015]-
<http://www.themoviescene.co.uk/reviews/carry-on-columbus/carry-on-columbus.html>

varias ocasiones. Mientras tanto, Fátima intenta seducir al almirante del que acabará enamorándose. Torpemente Colón consigue descubrir América.

Jim Dale, encargado de dar vida a este torpe e inútil Colón, es el actor más destacable del filme. La película refleja los tópicos de la leyenda negra que identifican a Torquemada y la Inquisición como una secta satánica más parecida al Klu Kux Klan que a otra cosa. En este sentido se asemeja a la versión de Ozores. El reflejo de los reyes tampoco es muy acertado. A Fernando se le pone como a un vulgar mujeriego y a la Corte como a un grupo de intrigantes.

Los enemigos declarados de Colón, en esta versión, son los turcos frente a otras obras en las que algunos de sus enemigos son portugueses, pertenecientes a la Corona a la que había ofrecido inicialmente su proyecto. Sin embargo, Thomas ha optado por señalar a los turcos como los grandes perdedores del comercio con las Indias si Colón abría una nueva ruta. Planteado de esta forma es lógico pensar que sean ellos los que quieran sabotear este viaje. Si además tenemos en cuenta que los turcos son musulmanes y que los reyes estaban en plena lucha contra el moro, podemos entender mejor que se decante por tildar de enemigos de Colón a los turcos antes que a los portugueses.

Thomas ve en las celebraciones del quinto centenario una forma de lanzar una película suya. Por este motivo se decide a hacer la vida del descubridor; aunque, ciertamente, daría igual que fuese cualquier otro personaje histórico ya que se aleja mucho de la realidad. Sólo es una excusa para hacer un filme de humor asegurándose al público. Ozores, el otro director de una parodia sobre Colón, difiere de Thomas en que se escuda en la biografía del almirante para comparar los hechos históricos de la España de entonces con la España de ese momento (la de los años 80). A Thomas no le interesa criticar la sociedad de Colón sólo pretende hacer una película de humor y por eso nos proporciona escasos datos sobre el mismo.

1.3.3.10. Notas finales sobre la figura de Colón en el cine

Hemos hecho un recorrido por la filmografía colombina y hemos apuntado en varias ocasiones que la figura de Cristóbal Colón no ha tenido muchas representaciones diferentes (salvo en las comedias) sino que en la mayoría de los casos se han limitado a repetir una y otra vez el mismo tipo de situaciones referidas a la vida del descubridor de América.

La intención de la mayoría parece haber sido el restituir la figura de Colón mostrándole con sus cualidades y sus defectos. No obstante, debemos decir que en algunos casos esa intención no se ha llegado a cumplir, sino que más bien ha hecho el efecto contrario. El esbozo del personaje sigue siendo confuso y extraño en ciertos puntos. En casi todas las versiones el espectador sigue sin conocer los verdaderos motivos por los que el navegante, incluso antes de gobernar las Indias, encontró tanta oposición a su proyecto. Casi siempre se ha optado por culpar a la junta científica como de supersticiosa e ignorante.

Las incógnitas acerca de la vida de Colón han sido salvadas omitiéndolas en muchos de los casos, o inventando alguna manera de desviar la atención del espectador hacia otros puntos. En cuanto a las relaciones con las mujeres, hemos observado que Beatriz en casi todas ellas o es suprimida o rebajada a mujer humilde y recatada (a pesar de ser la amante de Colón). Sólo Glen la muestra como una mujer desinhibida y apasionada.

En general podemos decir que, en las distintas versiones, los guionistas han usado diferentes artimañas para evitar los problemas acerca de la biografía del descubridor o para obviar ciertos puntos espinosos sobre su vida. Así:

-omiten hechos, de forma consciente en unos (razones políticas y/o religiosas) o inconsciente (se quiere resumir o centrar en unos hechos determinados). Es el caso de *Alba de América o de Cristóbal Colón: el descubrimiento*.

-omiten personajes de forma consciente o inconsciente. Es el caso de *1492. La conquista del paraíso*.

-cambian o transforman personajes y / o hechos por motivos estrictamente fílmicos o por otras causas. Un ejemplo es *Cristóbal Colón* en su versión de 1949.

-dejan a la libre interpretación del espectador ciertos episodios de la vida del almirante sin ahondar en ellos. *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América* es una buena muestra o más concretamente el *Cristóbal Colón* de 1904.

-adaptan a la época en la que se rueda determinados hechos y/o personajes. Es el caso de *Cristóbal Colón, de oficio...descubridor*.

A Colón, según cada una de las versiones, se le ha visto como soñador, aventurero, navegante experto, con un carácter temperamental, irascible, sociable, piadoso, solitario, etc. Aún con los errores contenidos en el filme, tanto de guión como de forma, es Glen el que ha querido mostrar a un Colón más humano o si se quiere más humanizado; rompiendo ligeramente con la estampa del navegante solitario e

incomprendido. Scott es el que se encarga de presentarnos a un Colón más realista que habla de verdades y no de fantasías. No es el ser ensoñador de las primeras versiones.

En cuanto a la imagen de los Reyes Católicos, todos coinciden en señalar a Isabel como la impulsora del descubrimiento y a Fernando se le tacha de desconfiado e ignorante. El papel del mismo queda reducido al mínimo en la mayoría de las películas. La relación entre Martín Alonso Pinzón y Colón es inconstante. En esto coinciden todos los filmes prácticamente. En ellas, el espectador nunca sabe con exactitud que ha llevado a Pinzón a embarcar finalmente con el navegante, así como tampoco sabemos cuál es el origen de su odio hacia el descubridor. Históricamente, la precipitada muerte de Pinzón a su regreso de América hizo que se oscureciera a esta figura quedando en una incógnita los motivos que llevaron a este hombre a seguir a Colón. No conocemos las promesas con las que el almirante pudo ganarse su confianza ni tampoco porque se abrió una brecha de enemistad entre ambos. Las películas con esta ausencia de datos han determinado modelar a Martín como un hombre ambiguo y enigmático.

No deja de ser curioso el hecho de que sean tres británicos (Glen, Scott y Thomas) los que dirijan los tres filmes realizados para la conmemoración del quinto centenario. Los dos primeros contaron además con el patronazgo de la sociedad española para las celebraciones del quinto centenario; aunque no fueron las únicas películas que quisieron ser amparadas por esta sociedad, sí que fueron estas dos las que consiguieron el apoyo de la institución española. Otras quedaron fuera, sin que se conozca con exactitud los motivos de rechazo. Es el caso de *La otra conquista*, dirigida por el mexicano Salvador Carrasco; obra sobre la conquista espiritual de México y que no pudo ser estrenada hasta el año 97 por diferentes problemas económicos y técnicos.

En cuanto a las intenciones por las que se llevaron a cabo estas películas, podemos decir que algunas fueron concebidas para glorificar la figura del navegante (*Cristóbal Colón* de 1904) o para contribuir al asentamiento de un nuevo régimen, a la par que responder a una versión considerada hiriente (*Alba de América*). Otras fueron concebidas para las celebraciones del quinto centenario del descubrimiento de América. Obviamente, los directores quisieron aprovechar la fiebre descubridora para realizar obras que fuesen altamente rentables.

1.4. BALBOA: DESCUBRIDOR DEL PACÍFICO

Vasco Nuñez de Balboa fue el descubridor del océano Pacífico. Fue el primer español en pisar sus aguas y ponerlas bajo la Corona española. A pesar de haber realizado tal servicio a la Corona, se le consideró un traidor y como tal fue ejecutado junto con algunos de sus compañeros de aventura. José María Elorrieta realizó en 1963 una película para homenajear a Balboa y dar a conocer su maravilloso hallazgo.

La cinta sigue la línea tradicional marcada por las crónicas, en las cuales el explorador no parece ser tan claramente un traidor, sino más bien una víctima de su suegro Pedrarias Dávila. La obra, aunque intenta destacar las habilidades de Balboa resulta un tanto tediosa. Su vida, plagada de aventuras de principio a fin, es sin duda, una de las biografías más adaptables a la gran pantalla. No hay más que explorar en sus andanzas por suelo americano para darse cuenta de que muy bien podría encajarse dentro del género de aventuras y, precisamente Elorrieta, toma a este personaje como eje central de la aventura hacia el descubrimiento del Mar del Sur. No obstante, como ya comentamos, la película se presentó con el nombre de *Los conquistadores del Pacífico*. Esta denominación bien podría deberse a no querer destacar a Balboa como artífice único de esta hazaña o bien quizá se pretendía dar una imagen más centrada en el género de aventuras que en el histórico.

1.4.1. Vasco Nuñez de Balboa: el aventurero.

Como en tantas otras ocasiones, los orígenes de Vasco Nuñez de Balboa no están del todo claros. Se desconoce quién fue su madre y se tienen algunas dudas acerca del nombre completo de su padre. Lo que sí se sabe es que nació en Jerez de los Caballeros (Badajoz) en el año 1474 y que trabajó al servicio del señor de Moguer hasta que decidió marchar a América bajo el mando de Rodrigo de Bastidas.

Parece que los primeros años que pasó en suelo americano no fueron destacables y que, por un tiempo, se dedicó a la agricultura. Podemos decir que, su hallazgo del Pacífico fue algo casual. Cuando partió a bordo del barco del bachiller Enciso sólo lo hizo para huir de sus acreedores. Sin embargo, no fue casualidad que se lanzara al descubrimiento de ese mar que denominó *Mar del Sur*, pero sí que casualmente llegara hasta sus oídos la existencia de dicho mar. No obstante, fue su resolución lo que le llevó a dirigir una expedición para hallarlo y someterlo a la Corona española, como venía

haciendo desde que desempeñaba su condición de alcalde en Santa María de La Antigua. Durante el tiempo anterior a su descubrimiento había sometido a varias tribus indígenas a las que, de forma diplomática o violenta, había puesto bajo la monarquía española.

A Balboa lo hemos incluido en el apartado de descubridores, excluyéndolo de los conquistadores. Esta clasificación la hemos realizado en base a que se interesó por ese mar del que le hablaban los nativos. En ese sentido, podemos decir que tenía un espíritu aventurero que se corresponde más con un explorador que con un conquistador; pero también hemos tenido en cuenta que la única obra fílmica en la que aparece este personaje le muestra más como descubridor que como un conquistador avaricioso. No obstante, en determinados momentos de la película, el personaje se vuelve un tanto ambicioso; aunque acerca de sí mismo dice: *Mi rumbo ha sido siempre la aventura.*

A pesar de que no existen demasiados datos acerca de su biografía, en lo que sí parecen coincidir todos los cronistas y biógrafos es en el hecho de que era un gran espadachín. Probablemente estudió esgrima, lo cual nos arrojaría cierta luz sobre su infancia y adolescencia. Debió tener una posición no tan modesta como para impedirle tener ciertos conocimientos que, sin duda, le ayudarían a alcanzar su posterior posición una vez en suelo americano. Boorstin ve en esta figura a un aventurero que contribuyó como otros tantos a cambiar la idea que se tenía en Europa acerca del mundo:

“El concepto que se tenía del mundo en Europa se transformaría en pocas décadas. (...)

Vasco Núñez de Balboa (1474-1517), un aventurero nacido en el seno de una familia modesta, en un villorrio del sudoeste de España, salió a navegar a la edad de veinticinco años, pero estaba destinado a realizar su histórica tarea en tierra”³⁶.

Parece ser que la mayor parte de las cartas escritas por Balboa desaparecieron a su muerte. Según han apuntado algunos, pudieron ser los descendientes de Pedrarias los responsables de esto. Es sabido que el enfrentamiento entre Pedrarias y Balboa fue lo que condujo al descubridor a la muerte, no obstante, no sabemos la parte de razón que llevara cada uno. Los biógrafos contemporáneos a Balboa se decantaron más por apoyar su triste figura y resaltar las malas artes de Pedrarias. Sin embargo, el olvido cayó sobre

³⁶BOORSTIN, Daniel J. *Los descubridores*. Barcelona: Editorial Crítica, 1986, p.255.

este explorador hasta bien entrado el siglo XIX, momento en que su vida y su descubrimiento tuvieron una lectura más positiva.

En la película no queda nada claro que es lo que conduce exactamente a Balboa a la perdición; aunque se apuntan determinados hechos sin ahondar demasiado en los mismos.

1.4.2. Los conquistadores del Pacífico

BREVE FICHA TÉCNICA	Los conquistadores del Pacífico
TÍTULO ORIGINAL	Los conquistadores del Pacífico
DIRECTOR	José María Elorrieta
GUIONISTA/S	Federico de Urrutia, Manuel Sebares, José María Elorrieta
AÑO	1963
PAÍS	España/Italia

José María Elorrieta (1921-1974) es director y guionista de *Los conquistadores del Pacífico*. Autor de *Rosa de Lima*, entre otros trabajos. Tanto los guionistas Federico de Urrutia y Manuel Sebares, como el compositor Federico Contreras, presentes en el equipo de *Rosa de Lima*, acompañarán nuevamente a Elorrieta en esta obra de *Los conquistadores del Pacífico*.

En esta cinta se nos relata la gran aventura de Vasco Nuñez de Balboa y su descubrimiento del Pacífico. Intenta seguir una línea, mostrando a un Balboa en consonancia con lo marcado por las crónicas de su época. La película no ahonda demasiado en el carácter de Balboa ni en los hechos de los que fue protagonista. En ese sentido, no aparece como una víctima, pero tampoco se decantan por señalarle como culpable. Parece más bien que lo que tratan es de mostrar cómo se le ha presentado de forma general a lo largo de la historia.

El filme de Elorrieta recurre a una voz en off que nos informa sobre las acusaciones que pesan sobre el descubridor. A Nuñez de Balboa se le culpa de conspiración y rebelión contra las leyes de sus majestades; se le considera autor de crímenes y excesos cometidos contra los gobernadores Diego de Nicuesa, Alonso de Ojeda y el bachiller Martín Enciso. Está acusado también de provocar violencia y abusos contra los nativos. Por todo ello se le ha condenado a la decapitación.

Junto a Vasco Nuñez están los compañeros que correrán su misma suerte. Uno de ellos le comenta a Balboa que caerá en el olvido y habla de las intrigas que, sin duda, ha habido para que él y sus hombres acaben de esta manera. Esta afirmación de intrigas palaciegas y el supuesto engaño al rey eximen al monarca de toda responsabilidad en la condena de Balboa y sus hombres. Ante estos comentarios, Vasco Nuñez replica que llegará un tiempo en que *su verdad* salga a la luz.

La intervención de este personaje, ciertamente pesimista, resume en pocas palabras el olvido al que fue relegado Balboa durante siglos. Es una muestra de lo que sucedió posteriormente. Este tipo de personaje, que advierte de lo que sucederá en el futuro al protagonista, aparecerá de nuevo en *Cabeza de Vaca* con idéntica función: anunciar lo que ocurrirá en el futuro.

Por medio de un flashback, Balboa nos va a contar su descubrimiento. Tras sus palabras se da paso a Diego Colón que menciona al rey Fernando. El enfrentamiento entre el hijo de Cristóbal Colón y la Corona es evidente. Así como también la pugna que mantiene con Ojeda por creer que está en un territorio que le corresponde por herencia.

Balboa califica a Diego Colón como *débil e insolente, temeroso de que las expediciones a Tierra Firme pudieran arrebatarle las posesiones a las que se creía con derecho de propiedad*. Observamos que la película lanza acusaciones claras del explorador contra Diego Colón, es una forma de influir en la opinión del público que lo está viendo. Parece que uno de los enemigos poderosos de Balboa va a ser el hijo del almirante.

En la película, Diego Colón quiere evitar, y así lo manifiesta, que Enciso lleve refuerzos a Ojeda. Sus hombres le recuerdan que son órdenes del rey Fernando. Pero Diego destaca que el monarca ha repartido entre Ojeda y Nicuesa tierras que le pertenecen por herencia y no está dispuesto a consentirlo. Para ello recurre a Balboa, sin que éste tenga conocimiento de ello. Pretende que éste embarque junto con el bachiller Enciso para tener una excusa con la que retener sus naves. A pesar de que dicta órdenes en este sentido, el barco de Enciso parte y con él Balboa como polizonte.

Esta estratagema, planteada en la película, pone en evidencia los problemas existentes entre la Corona y el hijo del almirante. Al igual que ocurría en la filmografía colombina, los enfrentamientos de Colón y sus descendientes con la Corona proceden de la disputa por los nuevos territorios, pertenecientes en un principio al almirante y sus sucesores.

Hay que destacar que los cargos de los que se acusa a Balboa pueden llevar a cierta confusión al no mencionar en ningún momento del filme a su suegro Pedrarias Dávila, quien fue el que le acusó formalmente de todos los cargos. Sin mencionar a este personaje, podría pensarse que fue el bachiller, con el que desde el inicio del filme tiene ciertos roces, el único causante de la desdicha del descubridor del Pacífico y de sus compañeros (Argüello, Botello, Valderrábano y Muñoz).

La cinta de Elorrieta muestra a un Balboa que se hace pronto notable entre los hombres y, precisamente, porque cuenta con el apoyo de la mayoría se hace con el poder de una forma bastante hábil y rápida.

“En 1509 se erigía en la costa occidental del golfo de Urabá, la ciudad de Santa María de la Antigua, en el territorio del Darién, país montuoso de grandes masas forestales y clima lluviosos en extremo, cuyas malas condiciones de salubridad obligarían pronto al abandono de la fundación, cuna del primer obispado americano.

Sin embargo, la imprevista circunstancia de su afortunadísimo emplazamiento estratégico entre el Caribe y el Pacífico, con una distancia máxima de un mar a otro inferior a los 250 kilómetros, haría de la ciudad la base necesaria para el descubrimiento de la Mar del Sur.

Vasco Núñez de Balboa, fundador junto con el bachiller Enciso, a quien había conseguido deponer, detentaba un gobierno interino cuyo territorio se extendía desde la mitad del seno de Urabá, en dirección oeste, hasta el cabo de Gracias a Dios, zona perteneciente a Castilla del Oro, dentro de la demarcación concedida a Nicuesa, de quien Balboa también se había deshecho”³⁷.

A diferencia de otros, O'Donnell destaca la labor de Balboa como conquistador, que elimina de su presencia a todo aquel que se interpone en sus ambiciosos planes de gobernación. Así, le señala como principal promotor de la caída de poder del bachiller Enciso y en la misma línea, como responsable de la posterior caída de Nicuesa. Ambos representaban las dos gobernaciones que determinaba el golfo de Urabá, una gobernada por Ojeda, a quien Enciso representaba, y la otra por Nicuesa. Eliminados Enciso y Nicuesa, Balboa se presentaba como gobernador único de ese territorio.

³⁷O'DONNELL, Hugo. *España en el descubrimiento, conquista y defensa de la mar del Sur*. Colecciones Mapfre 1492. Madrid: Ediciones Mapfre, 1992, p.21.

Teniendo en cuenta estos comentarios acerca de la figura de Vasco Nuñez, bien podría equipararse su empresa a la de Cortés o Pizarro; porque parece que ambición no le faltaba; sin embargo, contemplando la toma de decisiones posterior a su gobernación en Santa María de la Antigua de Darién, podemos ponerlo en la misma línea que los descubridores.

El espíritu aventurero de Balboa se plasma en la cinta, que muy bien podría enmarcarse dentro del género de aventuras. La manera en que se introduce en el barco del bachiller Enciso es típica de una película de este tipo y, sin embargo, fue la forma que realmente usó según las crónicas existentes:

“Las precauciones tomadas en cumplimiento de dicha orden fueron tales, que nadie logró eludirlas más que Vasco Núñez, quien se valió para ello de una estratagema más atrevida y peligrosa que ingeniosa y original. Ayudado por no se sabe quién, se hizo conducir a bordo dentro de una barrica, que con otras varias fue descendida a la cala, sin que nadie sospechase su contenido, burlando de este modo la estrecha vigilancia que se ejercía sobre las naves de Enciso.

Cuando el barco llegó a alta mar, Balboa salió de su escondite y se presentó a Enciso, que en un primer momento le acogió muy mal, llegando a amenazarle con que le abandonaría en la primera isla desierta que encontrase por el camino. Pero después, reflexionando con calma, habiendo oído asegurar a alguno de sus hombres que Balboa podía serles muy útil por su valor y su destreza en el manejo de las armas, y comprendiendo que para su empresa convenían hombres como aquel intruso, resuelto y ambicioso, le admitió gustoso a su servicio, dándole un puesto de preferencia en las filas”³⁸.

Balboa consigue introducirse en el barco del bachiller Enciso rumbo a Cartagena. Una vez en alta mar sale de su escondrijo. Enciso le recibe mal, pero pronto cambia de opinión al considerar que quizá puede serle un hombre útil. Durante la travesía encuentran una barca con españoles a la deriva. Entre ellos está Francisco Pizarro. Enciso duda sobre la historia que Pizarro les cuenta sobre Ojeda y sobre el fuerte San Sebastián. Es por esta causa que decide cambiar el rumbo. Una vez que se encuentran

³⁸ RUIZ DE OBREGÓN Y RETORTILLO, Ángel. *Vasco Núñez de Balboa, Historia del descubrimiento del océano pacífico*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1913, pp. 26-27.

en el fuerte, Enciso comprueba que, efectivamente, la historia era cierta. Pide disculpas justificando que era su deber comprobar la narración de Pizarro.

Los Urabaes (los naturales de esta tierra) suponen un peligro para los españoles por lo que el bachiller decide recurrir a los consejos de Balboa. Al principio acoge gustoso sus planes; pero una vez que los indígenas han sido derrotados, Nuñez de Balboa y Enciso se enfrentan de nuevo. Esta vez porque no están de acuerdo en la esclavitud de los nativos. El bachiller demuestra pocos escrúpulos mientras que Balboa es compasivo, quizá en exceso. Otro motivo de enfrentamiento entre estos dos personajes se debe a que los prisioneros se rinden ante Balboa y no ante Enciso.

Viendo la película comprendemos que se ha seguido al pie de la letra lo que las crónicas destacan. Incluso en el filme se incluye la presencia de *Leoncico*, el perro de Balboa que habría de acompañarle en esta aventura y que, no se sabe muy bien cómo, permaneció oculto con él en el barril sin levantar la menor sospecha. En el filme se destaca la destreza de Balboa con las armas y es por este motivo que Enciso decide perdonarle, ya que le cree valioso para conseguir sus objetivos de conquista.

Desde el inicio, Enciso se nos hace un personaje antipático. No trata bien a Balboa, le reprende duramente para después perdonarle. Lo que demuestra un carácter impulsivo e irreflexivo, poco conveniente para un capitán expedicionario. Otra muestra de su temperamento es su reacción con los naufragos encontrados en un pequeño bote, entre los cuales se encuentra Francisco Pizarro, quien es portavoz del grupo de hombres y que declara haber huido de San Sebastián en busca de alimentos; dejando atrás al resto de hombres que estaba bajo las órdenes de Ojeda y que han muerto por causa de los nativos unos y por inanición los otros. Sobre Ojeda declara estar desaparecido, pero Enciso desconfía de su relato y pone rumbo a San Sebastián para encontrarse con un paraje desolador.

“La mala suerte parecía ensañarse contra todos los que intentaban establecerse en Tierra firme: el navío de Enciso naufragó a la entrada del golfo de Urabá, y aunque se salvó la gente de los bergatines, se ahogó el ganado y se perdieron casi todas las armas y víveres y los documentos que acreditaban a Enciso como Alcalde mayor de Ojeda, con lo que al arribar a la villa, que encontraron quemada por los indios, se hallaron en situación verdaderamente desesperada”³⁹.

³⁹ ALTOLAGUIRRE Y DUVALE, Ángel de. *Vasco Nuñez de Balboa: Del Atlántico al Pacífico 1513-2013*. Madrid: Fundación Estatal Fomar, 2013, p.12.

El bachiller pide disculpas, mostrando nuevamente ser desconfiado a la vez que débil. Si ha cometido un error no cabe que se excuse de esa manera, así solo consigue que se le considere un inepto para conducir una expedición. Si fuese inteligente podría haber atribuido que necesitaba comprobarlo por sí mismo porque era su deber, al ser Ojeda su inmediato superior. Aunque la historia nos cuenta que realmente los españoles al mando de Enciso fueron a San Sebastián para comprobar las palabras de Pizarro, no deja de ser claro el hecho de que el cineasta ha querido mantener esa imagen del bachiller como persona poco resolutiva. Más aún si tenemos en cuenta que, en varias ocasiones del filme, no sólo es Balboa el que da las órdenes, sino que además Enciso le pide consejo sobre cómo resolver los problemas que les surgen en la conquista de nuevos territorios tanto como en la supervivencia en los mismos.

“(…) pero no era un hombre de letras que con considerandos y resultandos tratase de salvar la situación lo que necesitaban los españoles del Darien; acosados por el hambre, bloqueados por los indios que con sus envenenadas flechas sembraban el terror y la muerte en las filas, sin tener donde guarecerse y sin esperanza de inmediato socorro por creer que Ojeda, único que podía interesarse por ellos, había sucumbido, lo que necesitaban era tener a su frente un hombre de grandes energías, de prontas resoluciones, valiente en el combate, sufrido en las penalidades, que con su ejemplo diese a todos ánimo y les hiciese recobrar las perdidas esperanzas; ese hombre surgió del montón de los desconocidos, se llamaba Vasco Núñez de Balboa”⁴⁰.

Siguiendo a Balboa consiguen conquistar el territorio del cacique Cemaco, quien le regala a la nativa Anayensi. La película pone a Cemaco como el que tiene a Anayensi y dispone de ella para entregársela a Balboa, sin embargo, ella era hija de Cáreta otro cacique. En la obra, se condensan en unos pocos caciques la mayor parte de los que en esta expedición fueron sometidos; a la vez que se concentra en la persona de Anayensi a otras mujeres indígenas que prestaron sus servicios a Balboa. El objetivo de esto puede haber sido muy bien dar a Anayensi un mayor protagonismo, a la par que destacar la importancia de la parte diplomática que en ocasiones Balboa imprimió a su expedición.

⁴⁰ *Ibidem*, p.13.

De nuevo, hay un enfrentamiento abierto entre Enciso y Balboa. Este último, alertado por Anayensi, descubre que Cemaco está siendo torturado por Enciso. Al parecer pretende que el cacique le confiese donde se oculta el oro. Balboa se opone a que el bachiller trate así a una persona. Enciso manda prender a Balboa; pero en el momento en que lo atrapa, le comunican que ha sido elegido por unanimidad como alcalde de Santa María La Antigua de Darién. Se cuestiona el papel de Enciso a partir de este momento, puesto que ya no tiene autoridad. No obstante, Balboa lo defiende ante el resto de hombres. Nombra a Cemaco alcalde de su propio pueblo y pide al resto que lo respeten. Anayensi le pide perdón a Balboa cuando comprueba que sus intenciones son muy distintas a las del bachiller.

En la cinta se señala a Balboa como pacificador y defensor de los nativos, pues claramente evita el sufrimiento de éstos. Sin embargo, el carácter del descubridor parece que no siempre estuvo en línea con el personaje ficticio. Algunos autores han calificado a Balboa como un hombre bastante cruel.

“Entre otros incidentes, Balboa parece que no tuvo ningún remordimiento por echar los perros al hermano de un cacique, Quarequa, y a otros nobles que se vestían como mujeres y eran por tanto sospechosos de homosexualidad. Tales acciones, aunque crueles, reforzaban la lealtad de sus aliados nativos y españoles. Es posible que incluso hubieran aumentado el interés por conservar su amistad. (...)

Al igual que Balboa, su perro, Leoncico, combinaba la compasión con la brutalidad. En la época en la que Oviedo llegó a Tierra Firme, en 1514, se contaba que los nativos habían aprendido a temer a este perro más que a diez cristianos. Según el cronista, este animal tenía la notable habilidad de distinguir entre los <<indios bravos>>, a los que devoraba, y los <<indios mansos>>, a los que llevaba de la mano. Balboa, y supuestamente su perro también, colocaba a los nativos en dos categorías: aquellos que ayudaban a los cristianos y aquellos que merecían morir”⁴¹.

Anayensi y Balboa, poco a poco, se van enamorando. El español comunica a Anayensi su deseo de partir con sus hombres. Quiere explorar. Ella le advierte sobre los enemigos que deja atrás, pero él la tranquiliza diciendo que no teme nada. Por medio de una romántica escena, en la que Balboa y Anayensi se profesan amor eligiendo una

⁴¹ ARAM, Bethany. *Leyenda negra y leyendas doradas en la conquista de América. Pedrarias y Balboa*. Madrid: Marcial Pons, 2008, pp.54-55.

estrella como punto de unión entre ambos, el director nos acerca al final del descubridor; porque la elegida, según la propia Anayensi, trae mala suerte.

El descubridor confiesa a su amada que es ambicioso, pero se apresura a aclarar que su deseo no es la búsqueda de oro. Lo que quiere es conseguir algo que hasta ahora nadie ha logrado: llegar más lejos que ningún hombre. Sus intenciones no son económicas, sino que desea pasar a la historia por haber realizado la mayor hazaña del mundo; aunque no lo dice explícitamente está claro que quiere superar lo conseguido por Cristóbal Colón.

La película, en este punto, se decanta por señalar las diferencias entre Balboa y otros personajes a la búsqueda de nuevos territorios, que quisieron explorar a la vez que realizar una actividad que fuese un tanto lucrativa. El propio bachiller Enciso precisamente ha dado claras muestras de ser codicioso. No obstante, la imagen que ha llegado de Balboa no se corresponde con la de la ficción, ya que la historia nos ha mostrado a un descubridor bastante interesado por el oro.

“Los nativos que le sirvieron de guías pronto se dieron cuenta de que era el deseo de oro, más que cualquier otra cosa, lo que movía al aventurero y a sus hombres. Las narraciones de Oviedo, Las Casas y el propio Balboa demuestran que los españoles del Darién, aunque deseaban capturar esclavos y conseguir provisiones, lo que querían sobre todo era oro”⁴².

Balboa habla con Colmenares, un español que ha llegado hasta ellos para traerles provisiones. Le comenta que quiere quitarse a Enciso de encima alejándole de allí. Colmenares le avisa del carácter del bachiller y teme que intrigue una vez en territorio español, pero Balboa confiesa estar tranquilo porque, según él, lo que cuenta es mostrarle triunfos al rey. Zamudio parte junto con Enciso. Cree que éste le representará ante el monarca español. No sabe que Enciso y Zamudio están de acuerdo y que cuentan con gente que está de su parte, los cuales (precisamente por orden de Enciso) se quedan con Balboa para impedir que éste coseche éxito alguno.

La película se aparta de la realidad histórica, haciendo que Balboa aparezca débilmente relacionado con Enciso, pero, sobre todo, con la suerte que correría Nicuesa. La forma en la que parte Enciso no se ajusta a la realidad.

⁴² *Ibidem*, p.54.

“En vez de someterse a la autoridad de Enciso, Balboa arguyó, astuta y razonablemente, que el Darién quedaba fuera de los límites territoriales de la jurisdicción de Ojeda y, por tanto, también de la de su alcalde mayor.

Siguiendo una estrategia que posteriormente copiaría Hernán Cortés y sus hombres en Vera Cruz, el concejo de Santa María de la Antigua del Darién, cuyos regidores habían sido elegidos por ellos mismos, nombró alcaldes a Balboa y a un compañero vasco, Martín de Zamudio. Ordenando que se abriese un proceso contra Enciso, Balboa requisó sus barcos, puso en prisión al alcalde mayor, lo embarcó en una carabela y lo envió de vuelta a España. Las Casas y Oviedo, que conocían a Balboa, informaron del destierro de Enciso como la culminación de la venganza de Balboa contra él.

Después de expulsar a Enciso del Darién, Balboa preparó un destino aún peor para Diego de Nicuesa (...) Vasco Nuñez acogió a su llegada a Nicuesa en su propia casa durante quince o veinte días antes de aconsejar al gobernador reembarcar en sus buques. Balboa prometió al gobernador que (...) arrestaría a cualquier habitante que se opusiera a él y que enviaría a hombres para informar a Nicuesa cuándo podía desembarcar sin riesgo. Sin embargo, Balboa hizo justo lo contrario, (...) embarcaron a Nicuesa y a otros seis o siete marineros en un buque defectuoso con apenas provisiones”⁴³.

En la cinta sí que se produce el nombramiento de Balboa como alcalde, pero el descubridor es benevolente con Enciso y declara que nadie debe molestarle. Con estas palabras da a entender que le quita la autoridad, aunque le respeta como persona. Por otra parte, no se contempla en el filme ni el encarcelamiento de Enciso ni el que requiese sus naves. Es Enciso el que, resentido, se vuelve contra Balboa. Además, la obra huye de nombrar a Nicuesa y el destino que el mismo sufrió, eximiendo de cualquier culpa a Balboa porque no llegan ni a encontrarse.

De nuevo se recurre a la voz en off y se nos sitúa en mayo de 1511. El descubridor nos habla acerca de la construcción de Santa María La Antigua de Darién y de sus deseos de explorar nuevas tierras. Remarca que buscan sobre todo víveres,

⁴³ *Ibid.*, pp.52-53.

porque las cosechas han sido malas. También afirma que tiene informaciones acerca de que el lugar al que se dirige está poblado por nativos no belicosos.

Por el camino encuentran a Juan Alonso de Cepeda, uno de los hombres de Nicuesa que se había perdido de la expedición de Veragua. Cepeda vive como los indígenas y, de hecho, ha formado una familia. Les habla acerca de otro superviviente español: Requena. Les comenta que ha conseguido ser un hombre notable entre los naturales y que estos le respetan.

Chima, el cacique, les acoge porque Requena así se lo aconseja. A cambio deben ayudarlo a vencer a su enemigo Ponca. Les habla de tierras lejanas abundantes en oro. Balboa resuelve hacer el viaje, pero acompañado de Careta para que les sirva de guía. En esos momentos, Anayensi llega hasta Balboa, quiere advertirle que en Urabá los nativos se están preparando para atacar Santa María la Antigua de Darién. Dice que ella les ha traicionado porque está enamorada de él.

Comogre, un cacique, envía oro en agradecimiento a los españoles. Los hombres pronto se lanzan a por las piezas doradas. Se produce un enfrentamiento entre ellos por causa de este metal. Balboa los apacigua y da orden de que se reparta. Un indígena le informa que si es oro lo que quieren los puede llevar hasta otras tierras ricas en él. También les habla acerca de la existencia de otro mar. Balboa decide ir en su busca y conquistarlo para España.

Enciso se presenta ante Diego Colón. El hijo del almirante le echa en cara que haya protegido a Balboa; pero Enciso se defiende alegando que no le descubrió antes de partir y que después no le ahorcó porque varios capitanes le apoyaban y porque confiaba en que su experiencia en Tierra Firme le sirviera de ayuda. Mientras, Balboa y sus hombres se enfrentan a los nativos que pretendían arrasar Santa María; Anayensi es herida por un tacuri. Balboa agradece a Quesada que la haya curado, ella vuelve a reiterar su amor por el descubridor.

Pizarro le comunica el encuentro entre Enciso y Diego Colón y cómo se han llevado a España documentos en los que se afirma que Balboa ha ocultado oro al monarca español. También se le acusa de haber sido un rebelde contra la ley. Pizarro cree que quizá Zamudio pueda desmentir las acusaciones hechas por Enciso. Le propone que nombre a Colmenares como embajador y le envíe a España con oro para el monarca. Balboa congrega a los hombres y les propone partir en busca de ese otro mar. Les pide que entreguen su oro y que lo lleve Colmenares hasta el rey de España para

conseguir desmentir las acusaciones. Los hombres acceden y Colmenares parte hacia España.

La voz en off de Balboa nos relata el viaje de este hombre que marcha en calidad de embajador suyo. También nos comenta su inquietud por no recibir noticias. Escribe una carta al rey en la cual explica que necesita hombres para tomar posesión de ese mar del que le han hablado los nativos, y que éstos están siendo bien tratados, quiere que sean leales a la Corona.

“(...) Principalmente he procurado, por doquiera que he andado que los indios de esta tierra sean muy bien tratados no consintiendo hacerles mal ninguno, tratándoles mucha verdad, dándoles muchas cosas de las de Castilla por atraerlos a nuestra amistad. Ha sido causa tratándoles verdad que he sabido de ellos muy grandes secretos y cosas donde se puede haber muy grandes riquezas en mucha cantidad de oro de donde Vuestra muy Real Alteza será muy servido. (...)”⁴⁴.

Les llegan refuerzos enviados por Colmenares. Sin embargo, la carta que le traen a Balboa le tacha de traidor e insurrecto. Decide partir precipitadamente a pesar de la acusación. Confiesa la verdad sólo a dos de sus hombres. Anayensi le advierte de que no debe marcharse, ha tenido un mal sueño. Este sueño premonitorio de Anayensi recuerda a los sueños que tiene Tizcuil en la película de *Hijos del viento*.

Balboa y sus hombres parten en busca del Mar del Sur. Pasan de Santa María a Careta y continúan en la dirección que los nativos le marcan para hallar ese mar. Por el camino tienen que hacer frente a la hostilidad de los indígenas. Entre otros, el cacique Torecha pone trampas para atrapar a los españoles, pero estos no desisten en alcanzar su objetivo. Los españoles se tienen que enfrentar a la selva, los cocodrilos y los mosquitos. La voz en off de Balboa nos relata las dificultades de su viaje. La exposición de todos estos obstáculos en los viajes de exploración será contada, de una forma prácticamente igual, en la cinta *Oro*.

Balboa intenta ir en son de paz, pero el cacique está seguro de vencer porque posee más de diez hombres por cada uno de los españoles. Así pues, no le queda otro remedio que enfrentarse a Torecha para continuar su ruta hacia el Mar del Sur. Muerto

⁴⁴ NÚÑEZ DE BALBOA, Vasco. <<Carta de Vasco Núñez de Balboa al Rey de España (20 de enero de 1513)>>. *Wikisource*. [en línea]. [consulta: 11.12.2018].- [https://es.wikisource.org/wiki/Carta_de_Vasco_N%C3%BA%C3%B1ez_de_Balboa_al_Rey_de_Espa%C3%B1a_\(20_de_enero_de_1513\)](https://es.wikisource.org/wiki/Carta_de_Vasco_N%C3%BA%C3%B1ez_de_Balboa_al_Rey_de_Espa%C3%B1a_(20_de_enero_de_1513))

Torecha se acaba el combate. Balboa se siente responsable porque los hombres que le acompañan desconocen que él está condenado por insurrecto.

Aún deben atravesar tierras con aguas pantanosas antes de llegar a una cima desde la que puede, por primera vez, contemplar el mar que tanto había ansiado encontrar. El 29 de septiembre toman posesión del Mar del Sur (Pacífico). Pizarro le acompaña en esta búsqueda del océano. Con la toma de posesión de Vasco Nuñez de Balboa de este Mar del Sur para la Corona española, y la certificación de este acto mediante el escribano, finaliza la película con el descubridor rodeado de sus hombres en la playa.

“(…) Vasco Núñez de Balboa, en la carta en la que, rebosante de júbilo, daba cuenta del descubrimiento de las minas de oro mayores del mundo, refería que la mar del Sur << es muy buena para navegar en canoas, porque está muy mansa a la contina, que nunca anda brava como la mar d’ esta banda, como los indios dicen >>”⁴⁵.

“De esa «conquista» del mar del Sur el próximo 25 de septiembre se cumplirá su quinto centenario. Fue desde una cumbre del istmo de Panamá donde Núñez de Balboa contempló ese nuevo azul a ojos del Viejo Mundo que acudía a la Nueva América. Más tarde, estandarte de la Corona clavado en tierra y mar, espada alzada y grabadas cruces en las cortezas de los árboles se entonaría el «Te Deum laudamus». España no lo sabía, pero ya podía mirar a Catay y Cipango... la China y Japón, el primigenio destino de la aventura que nació con Colón en el Monasterio de La Rábida (Huelva)”⁴⁶.

El carácter de Balboa en la película, salvo en determinados momentos, es el de un hombre valiente, atrevido y aventurero. No duda en desafiar a la ley para conseguir sus objetivos. No obstante, se remarca que todo lo hace para ponerlo al servicio de la Corona de España, aunque sus deseos de pasar a la historia son claramente expuestos.

A pesar de que se le muestra como hombre poco ambicioso, en el sentido económico de la palabra, no duda en usar la fuerza con los nativos cuando lo estima conveniente. Así como tampoco desestima tomar territorios abundantes en oro según las

⁴⁵ GIL FERNÁNDEZ, Juan. *Mitos y utopías del Descubrimiento 2. El pacífico*. Madrid: Alianza Universidad, 1989, p.197.

⁴⁶ VILLAREJO, Esteban. <<Núñez de Balboa, el extremeño que descubrió la inmensidad del Pacífico>>. ABC. [en línea]. 2014 [consulta: 11.01.2019]. -<https://www.abc.es/historia-militar/20130222/abci-vasco-balboa-pacifico-201302211251.html>

informaciones de los indígenas. Por otra parte, hay que señalar que, aunque se le presenta como defensor de los derechos de los naturales (respeta a Anayensi, evita que sigan torturando a Cemaco, emplea la diplomacia con Chima...) a veces usa la violencia como forma de progresar en el sometimiento de los territorios. En definitiva, podemos decir que se le representa como hombre honrado y de palabra. Totalmente contrario al carácter de Enciso que es, claramente, intrigante y avaricioso.

No obstante, la presentación del personaje que se embarca huyendo de sus acreedores, aunque cierto, no deja de ser una sombra pesada que acompaña al descubridor en su aventura y que hace que el público no le considere un hombre completamente honrado. En este sentido, este personaje nos recuerda al Colón de *Alba de América*, en la que un oscuro pasado planeaba sobre la figura del almirante, quedando en entredicho su buen nombre.

La relación que mantiene Balboa con Enciso a lo largo del filme está plagada de altibajos. En el primer encuentro, parece que Enciso vaya a ser el enemigo declarado de Balboa. No obstante, los comentarios que varios hombres hacen acerca de las cualidades de éste parecen tentar lo suficiente a Enciso como para no abandonarle a su suerte; sino, por el contrario, sumarlo a sus fuerzas expedicionarias e incluso destacarle al hacerle consejero en asuntos de máxima importancia.

Mencionar que la aparición de Francisco Pizarro es muy significativa, porque parece estar en consonancia con la forma de pensar de Balboa. Razón por la cual Enciso acabaría rindiéndose ante las figuras de estos dos personajes y confiando en la experiencia de los mismos o en su intuición para hallar el mejor método para obtener territorios. Balboa se rebela como hábil estratega y, más tarde, como buen diplomático, ya que, a ciertos pueblos los someterá de forma pacífica. Pizarro, en la película, es una pieza clave porque siempre está presente en los momentos en los que Balboa toma sus grandes decisiones.

La relación con Enciso parece agriarse más por las circunstancias que van surgiendo que porque Balboa tenga un plan para eliminarle. De hecho, se deshace de esta figura con sutileza y, por tanto, también de la autoridad de Ojeda. En el caso de Nicuesa ni siquiera llega a aparecer en la obra, evitando así cargar negativamente la figura del descubridor, al que siempre se le ha achacado la muerte del gobernador.

Es interesante observar como el protagonista va cambiando de estrategia. Podemos pensar quizá que no era una persona que mantuviera un orden en sus actos o que no seguía un plan determinado. Por el contrario, iba saliendo del paso según creía

conveniente adaptando uno u otro método: el violento o el pacífico. Su figura está unas veces más cerca de la del conquistador y otras, en cambio, está más próximo a la de descubridor.

A pesar de que se le pone al frente de varias luchas por la toma de territorios en el filme, también se quiere destacar su parte más pacífica. En varias ocasiones comenta a Anayensi sus deseos de someter a su pueblo sin derramar sangre. Incluso, llega a sentir amor por la nativa a quien cuida y de la que parece lamentar realmente que sea herida. Este comportamiento nos recuerda al que tiene Alvarado en *La olvidada de dios*. La figura del caballero que protege a la indígena frente al resto, que no quiere imponer sino ganarse el afecto de la misma. Ese cierto toque romántico también se plasma en *Hijos del viento*. Sólo que en esa obra no es un personaje histórico el que representaba la caballeridad y el respeto, es un soldado cualquiera.

Al mismo tiempo, Anayensi parece caer bajo el influjo de Balboa, pasando así de sentir miedo a ser la concubina de Balboa, conforme con tal papel. Incluso le ayuda a tomar otros territorios dando información al mismo. En este sentido su papel recuerda al de Malinche. Una vez más, el cine apuesta por vestir a la traición con la piel de una mujer, remarcando nuevamente el mito de Eva. Aunque en esta obra el papel de Anayensi no es tan destacado como el de otras nativas en otras cintas, sirve para sustentar la idea de que Balboa tuvo ayuda en la conquista de sus territorios, la ayuda de una indígena que llegaría a enamorarse del descubridor del Pacífico.

“Amour fou es el que sintió la bella hija del cacique Careta, Anayansi, por el explorador Vasco Nuñez de Balboa. Cuando el descubridor español se hallaba atravesando el istmo de Panamá en busca de la Mar del Sur, entró en territorio del cacique Careta. En un principio pelearon cruentamente y, aunque vencieron los españoles, Balboa se avino a pactar con el cacique en beneficio de ambos: Careta facilitaba alimentos y portadores a Balboa a cambio de que los españoles acabasen con su secular enemigo Ponca. Como prueba de honor y amistad, tras la derrota de Ponca, Careta entregó a Balboa a su hija más preciada Anayansi, una bella adolescente. El español aceptó el regalo sorprendido. La joven entró como sirvienta en el séquito de Balboa. Con el pasar del tiempo, Balboa tomó cariño a la india hasta que finalmente se enamoró de ella.

Existen numerosos testimonios que afirman que ambos se profesaron amor sincero, y que Anayansi fue la principal colaboradora del español traduciendo a los indios y dándoles valiosas informaciones geográficas.

Anayansi acompañó a Balboa como si de su mujer se tratase. Vivió junto a él los diversos avatares del conquistador por el Istmo y sufrió en silencio el compromiso matrimonial de Balboa con María Pedrarias Bobadilla, hija del gobernador de Panamá. No lo abandonó ni en sus días finales, cuando preso y enjuiciado lo visitaba diariamente. Según cuenta la leyenda, la hermosa nativa tuvo que ser literalmente arrancada del árbol que sirvió de patíbulo a Balboa”⁴⁷.

Nos hemos referido ya a la relación que mantuvo este hombre con la indígena Anayensi y a la intensidad de la misma. Según las fuentes, sí que hubo un sentimiento más o menos fuerte entre ellos, y podríamos interpretar que la boda de Balboa con la hija de Pedrarias no era más que un ardid para no tener en contra a Pedrarias, cosa que al parecer no surtió el efecto adecuado. No obstante, Anayensi pareció quererle hasta que fue ejecutado. El final de ella no lo conocemos. No sabemos cuanto tiempo le sobrevivió ni que suerte corrió.

Sin embargo, no podemos obviar que quizá Balboa pudo muy bien utilizar a esta mujer para obtener grandes beneficios, pues ella hizo de intérprete a la vez que le ayudó a suavizar las relaciones con el resto de las tribus. No hay que olvidar que, en algunos casos, Balboa logró tomar territorios sin haber luchado. Quizá se sirvió del amor que ella sentía y, posteriormente, quiso repetir esta misma idea con la hija de Pedrarias, aunque el resultado fue bien distinto.

“Desde comienzos de su mandato, Balboa se interesa en la exploración de las comarcas vecinas tanto como en pacificar el territorio.

A una primera política bélica con los caciques vecinos Careta y Ponca, sigue otra de convivencia, trueque, atracción y formación de alianzas militares y diplomáticas, llegando Balboa incluso a tomar por esposa a la hija de Careta, que conlleva el que, cuando irrumpe en las tierras del cacique Comadre, éste, pese a contar con más de 3.000 guerreros, le reciba en son de paz.

⁴⁷ GONZÁLEZ OCHOA, José María. *Protagonistas desconocidos de la conquista de América. Hazañas y hechos memorables de grandes héroes anónimos olvidados por la historia*. Madrid: Nowtilus, 2015, p.48.

Será en contacto con este último pueblo donde oiga por primera vez hablar de un mar extenso y de un país rico, cuyos habitantes utilizaban embarcaciones similares a las castellanas, situado detrás de la gran cordillera”⁴⁸.

También podríamos contemplarlo bajo otra luz y pensar que la influencia de Anayensi o el contacto de Balboa con los nativos, le hace reflexionar y buscar una manera pacífica de obtener territorios haciendo el menor daño posible a la población indígena. En este caso, Balboa estaría más próximo a la figura de Cabeza de Vaca que a la de Cortés o Pizarro.

“Como gobernador Núñez de Balboa desarrolló una gran actividad emulando a Cortés en la habilidad para relacionarse con los caciques indios y hacer amigos entre ellos dividiendo a sus enemigos. No sabía que mientras él conquistaba el territorio, Enciso había ido a España a quejarse ante los reyes, a los que convenció y el 31 de Mayo de 1513 habían dispuesto que se formase una gran armada al mando de Pedro Arias Dávila, llamado en la Historia como Pedrarias Dávila, para que fuese a la fabulosa Castilla de Oro y allí juzgase lo que estaba ocurriendo y destituyese a Núñez de Balboa de su autoridad si necesario para reorganizar la gobernación del territorio. Sin tener noticia de los hechos en España, Núñez de Balboa partió de Santa María de la Antigua el 1 de septiembre de ese mismo año de 1513 al descubrimiento del nuevo mar que había oído decir estaba al otro lado de la selva y las montañas. La caminata de Núñez de Balboa fue una de las más épicas en el principio de la Historia de España en América. Al final alcanzó su objetivo cuando divisó el nuevo mar el 25 de septiembre y tomó posesión de él en nombre de la monarquía hispana el 29, día de los santos arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael”⁴⁹.

A pesar de las buenas relaciones que Balboa tuvo con los nativos, se le acusó de abusar de los mismos. Quizá estas imputaciones fueron sólo una manera de deshacerse de este hombre; un plan ideado, como se ha señalado muchas veces, por Pedrarias.

Esta película si bien deja bastante que desear en cuanto a su forma, sí que podemos decir que resume no sólo la aventura de Balboa, sino otras muchas cuestiones

⁴⁸ O'DONELL, Hugo. *España en el descubrimiento, conquista y defensa de la mar del Sur...* pp.21-22.

⁴⁹ LAORDEN JIMÉNEZ, Luis. *Navegantes españoles en el océano Pacífico*. Madrid: Taograf, S.L., 2014, p.45.

en torno a la historia de América. Para empezar, nos sitúa en los enfrentamientos que Diego Colón tenía con la Corona española; recordando al público como la relación entre el descubridor y los reyes había desembocado en un triste final para el que fuera el más importante de los hombres al servicio de los soberanos españoles.

Efectivamente, la tirantez en las relaciones entre el gobernador Diego Colón y los monarcas fue algo real. Diego Colón quería defender sus derechos como descendiente del almirante, ateniéndose al acuerdo que pactaron los reyes antes del descubrimiento de su padre de los territorios americanos. Por otra parte, se reflejan las primeras medidas tomadas por los monarcas españoles tanto para la exploración y posesión de nuevas tierras como para la protección de los indígenas. Vemos fielmente reflejado en el filme como el proceso conquistador quedaba en manos privadas, pero siempre realizando las exploraciones en el nombre de Castilla y guardando el quinto correspondiente a la Corona. Balboa, en varias ocasiones, refiere las leyes dictadas por los monarcas para proteger a los nativos. También va a hacer alusión a un hecho muy importante: la obtención de oro. El preciado metal será objeto de enfrentamiento entre los españoles. El oro, que siempre acaba por conducir a los españoles hacia el desastre. En esta película es Balboa el que comenta como este metal enloquece a los hombres, aunque, a diferencia de las obras dedicadas a Aguirre o la película de *Oro*, en *Los conquistadores del Pacífico* los enfrentamientos por este preciado bien son sólo ocasionales.

1.4.3. La figura de Balboa en el cine

El filme de Elorrieta pretende poner a Vasco Núñez de Balboa en el lugar que le corresponde en la historia. A pesar de las buenas intenciones, la película tiene ciertos momentos en que no es demasiado fiel a los acontecimientos y tampoco desarrolla la aventura de forma creíble, porque mezcla humor con acción lo que le confiere un aire un tanto extraño. El director quiso en todo momento exaltar la importancia de la obra del descubridor del océano Pacífico.

“Con la guía de un puñado de caciques locales y apoyado por un contingente de españoles e indígenas y por una jauría de perros, Vasco Núñez de Balboa emprendió el primero de septiembre de 1513—hace 500 años— una de las operaciones más importantes de la época de la Conquista de España en el Nuevo Mundo y, tras 25 días

de recorrido por las selvas de Panamá, logró un hecho histórico: descubrió el Mar del Sur, hoy Océano Pacífico.

El acontecimiento político, social, económico y militar le abrió a la corona española la puerta para descubrir, conquistar y acceder a las riquezas del litoral occidental de lo que actualmente es América”⁵⁰.

Pero para mostrar esas cualidades de Balboa, modifica el trato que éste tuvo con Enciso, le presenta más interesado por descubrir que por obtener beneficios económicos. La relación con Nicuesa queda apartada en el relato fílmico e incluso la que tuvo con Colmenares se aleja algo de lo que las crónicas marcan. Todo ello, en beneficio claro está de la figura del descubridor del Pacífico.

Un gran fallo en la película es que los nativos hablan perfectamente castellano. Enciso envía en un primer momento a Balboa para que haga de intérprete. Se supone que conoce los dialectos porque recorrió esa zona años antes con Rodrigo de Bastidas, por lo cual parece lógica la petición del bachiller. Sin embargo, el que los nativos hablen después directamente en castellano resulta un tanto extraño.

Otro de los puntos débiles del filme es que la acción está bastante mal llevada. Las luchas entre españoles e indígenas resultan poco creíbles. Los nativos, a su vez, parecen *disfrazados de indios* no verdaderos indígenas (*ver figura 13*). Además, en algunos momentos, hay ciertos tintes de comedia, lo que le resta credibilidad a la cinta. Al principio, se presenta como una aventura de espadachines, recordándonos vagamente a *Capitán de Castilla*. Los diálogos son muy pobres y en ocasiones, usan un lenguaje más propio de la época en la que se rueda la película (años 60) que del siglo XVI.

⁵⁰ MELÉNDEZ, José. <<Núñez de Balboa y la primera globalización: 500 años de un hito>>. *El País. Internacional*. [en línea]. 2013 [consulta: 11.03.2018]. - https://elpais.com/internacional/2013/08/30/actualidad/1377883456_923045.html



Figura 13. Indígenas americanos en *Los conquistadores del Pacífico* (Elorrieta, 1963)

Fuente: Google imágenes

En principio parece que la película es un homenaje, sin embargo, como ya ocurría en *Alba de América* con Colón, la figura de Balboa aparece más bien como la de un hombre ambicioso y en el que no se puede confiar. No olvidemos que en la cinta se le achaca el que otros le acompañen en la cárcel y hayan sido condenados a morir; y eso aparece claramente expuesto como consecuencia de sus decisiones. Encontramos que su personaje queda apartado de ese *homenaje* que inicialmente parecía que iba a tener lugar a lo largo de la obra.

El no mencionar ni siquiera el nombre de Pedrarias no sabemos a qué es debido, pero de esta manera culpan a Enciso y Diego Colón de los problemas de Balboa. Por otra parte, el que termine la película en la playa podemos entenderlo como el final de su aventura, sin embargo, el personaje está condenado. Sabe lo que va a pasarle y aún así decide culminar su expedición porque cree que este descubrimiento es tan grande que será suficiente para que el rey vuelva a confiar en él. De alguna manera, piensa que será fácil justificarse. Balboa es un hombre valiente, resuelto y con fe en la justicia.

“No llevaron al patíbulo a Vasco Nuñez los crímenes de que le acusaba la sentencia: le llevó la grandeza de su descubrimiento, que concitó contra él la envidia y el odio de los que con su muerte veían expedito el camino para saciar su ambición realizando los descubrimientos en la mar del sur”⁵¹.

No obstante, debemos señalar que el filme condensa en esa búsqueda del Pacífico y su descubrimiento el resto de los años de Balboa y su condena. Quizá porque se

⁵¹ ALTOAGUIRRE Y DUVALE, Ángel de. Vasco Nuñez de Balboa: Del Atlántico al Pacífico 1513-2013..., p.185.

considera que su mayor obra fue ésta y, por tanto, se decide terminar ahí la película, aunque haya años de diferencia entre su conquista del Pacífico y su muerte.

Teniendo presente al Balboa histórico, podemos decir que el que nos ofrece Elorrieta es una versión edulcorada del personaje. Si bien siempre hay que tener en cuenta que hubo quien quiso tachar a Balboa de insurrecto y quien ha visto siempre en él a la figura de un héroe, es obvio que el personaje construido sólo enseña una parte de este hombre, ya que evita hablar de los conflictos que surgen entre Pedrarias y él. La visión que nos ofrecen algunos autores a día de hoy del famoso descubridor es muy distinta a la del personaje fílmico.

“(...) Fernández de Oviedo hizo mención de las crueldades de Balboa para con los indios, a quienes no dudaba en torturar para conseguir su oro arrojándolos a los perros de presa”⁵².

Por tanto, podríamos decir que aun con algunas imprecisiones el Balboa de Elorrieta representa la parte descubridora de Nuñez de Balboa, quedando pendiente que se nos muestre su faceta conquistadora, apenas perceptible en la obra comentada.

⁵² ESPINO LÓPEZ, Antonio. *La conquista de América. Una revisión crítica*. Barcelona: RBA, 2013, p.145.

1.5. CABEZA DE VACA: EL NÁUFRAGO SANADOR

Una de las figuras más emblemáticas y también enigmáticas de los descubrimientos americanos es la del andaluz Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Este singular personaje, ha sido puesto en entredicho por la increíble aventura que vivió en suelo americano. Cada vez son más los estudiosos que se dedican a intentar clarificar ciertos aspectos de la vida de este hombre. Considerado por muchos como un héroe o como un claro defensor de los nativos y por otros como un ambicioso conquistador con bastante mala suerte, es el cine el que le brinda la oportunidad de ser protagonista absoluto.

Cabeza de Vaca representa muy bien esa etapa de descubrimientos que se van a llevar a cabo en América por parte de los españoles, una vez que se ha vuelto a despertar la curiosidad por conocer ricos territorios de los que los indígenas hablan y a los que los españoles no han llegado aún. Recordemos que, tras los viajes de Colón y su intento de establecer una primera colonia, los españoles estaban bastante desanimados respecto a las posibilidades que ofrecía el Nuevo Mundo.

Este descubridor andaluz, dejó dos obras escritas en las cuales narra sus andanzas en suelo americano, se trata de *Naufragios* y *Comentarios*. En la primera de ellas, Álvaro narra todo lo sucedido durante su largo periplo por tierras norteamericanas, ilustrándonos acerca de las distintas tribus de estos territorios, así como describiendo animales y plantas del entorno en el que se mueve.

“La tierra, por mayor parte, desde donde desembarcamos hasta este pueblo y tierra de Apalache, es llana; el suelo, de arena y tierra firme; por toda ella hay muy grandes árboles y montes claros, donde hay nogales y laureles, y otros que se llaman liquidámbar, cedros, sabinas y encinas y pinos y robles, palmitos bajos, de la manera de los de Castilla. Por toda ella hay muchas lagunas grandes y pequeñas, algunas muy trabajosas de pasar, parte por la mucha hondura, parte por tantos árboles como por ellas están caídos. (...) Hay en esta provincia muchos maizales, y las casas están tan esparcidas por el campo, de la manera que están las de los Gelves. Los animales que en ellas vimos, son: venados de tres maneras, conejos y liebres, osos y leones, y otras salvajinas, entre los cuales vimos un animal que trae los hijos en una bolsa que en la barriga tiene (...) hay aves de muchas maneras, ansares en gran cantidad, patos,

ánades, patos reales, dorales y garzotas y garzas, perdices; vimos muchos halcones, neblís, gavilanes, esmerejones y otras muchas aves”⁵³.

Observamos la importancia de esta obra por todos los datos que aporta; sin embargo, debemos decir que muchos de los comentarios que Álvar hace, tanto de los hechos ocurridos como de la naturaleza y entorno que descubre durante su aventura americana, han sido discutidos a lo largo de la historia. Otros autores contemporáneos a Cabeza de Vaca no coinciden con ciertas descripciones que este hace acerca de los paisajes y los animales. Este hecho se ha analizado desde varios puntos de vista, unos creen que quizá el descubridor pudo destacar los parajes más desolados para dotar de mayor fuerza a su relato, puesto que estuvo perdido durante muchos años sin contacto apenas con españoles, salvo con aquellos que corrieron su misma suerte. También se ha contemplado la posibilidad de que no contara la historia crudamente, sino que le añadiese ciertos elementos literarios para hacerla una ficción, no una crónica. Otros han querido ver más allá ciertos tintes negativos, justificando que este descubridor quiere en todo momento destacar su penosa situación a la vez que la importancia de su labor en suelo americano. De cualquier manera, *Naufragios* es una obra que no puede pasar inadvertida y que nos aporta una valiosa información étnica, histórica y sobre la naturaleza del sur de los Estados Unidos.

Comentarios está dedicada a su segundo viaje al Nuevo Mundo, esta vez como gobernador de La Asunción, y en ella pone de relieve la corruptela existente en dicha ciudad y las conspiraciones para derrocarlo como gobernador.

*“Caminado el gobernador y su gente por vera de unas arboledas muy espesas, ya que quería anochecer atravesóse un tigre por medio de los indios, de lo cual hobo entre ellos tan grande escándalo y alboroto, que hicieron a los españoles tocar al arma, y los españoles, creyendo que se querían volver contra ellos, dieron en los indios con apellido de Santiago, y de aquella refriega hirieron algunos indios; y visto por los indios, se metieron por el monte adentro huyendo, y hobieran herido con dos arcabuzazos al gobernador, porque le pasaron las pelotas a raíz de la cara; los cuales se tuvo por cierto que le tiraron maliciosamente por lo matar, por complacer a Domingo de Irala, porque le había quitado el mandar de la tierra, como solía”*⁵⁴.

⁵³ NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar. *Naufragios*. Madrid: Cátedra, 2001, pp. 97-98.

⁵⁴ NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar. *Naufragios y Comentarios*. Madrid: Espasa Calpe, 1957, p. 151

Tan sólo hay una película en la que se trate el asombroso viaje de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, tesorero español que estuvo durante diez años vagando por el sur de Estados Unidos tras naufragar y perder a sus compañeros de expedición. La película, que narra sus avatares en tierras estadounidenses, se basa en parte en la obra *Naufragios*, escrita por el propio Álvaro a su regreso a España.

La figura histórica queda un tanto apartada de la realidad no siendo, en general, una gran muestra de la persona de Cabeza de Vaca. Este caballero acudió a la llamada de las Indias movido más por afán de gloria que de lucro.

“No le mueve el afán de lucro, ni la ganancia de una situación social. La gloria, que desea, tanto más cuanto que le fue esquiva, no puede situarse entre sus incentivos de acción, sino que la considera una consecuencia lógica y natural de sus actos. Como todos los varones de su siglo busca la fama, pero ésta no parece ser estímulo de su actividad, dadas las especiales circunstancias en las que se desarrolla su existencia. (...) Este caballero andaluz, con el ánimo veteado por reflexiones de tipo intelectual, se siente portador de un conjunto de valores innatos, cuyas excelencias pretende imponer en todas las circunstancias de su vida”⁵⁵.

Aún teniendo en cuenta que es el cine el que le da la oportunidad a este hombre de ser protagonista y contar su historia, no resulta una obra excesivamente interesante. Ciertamente, es protagonista indiscutible; no se ve apartado o limitado por tener que compartir el protagonismo con otros personajes reales o ficcionados, como sucede en la filmografía de Cortés. No obstante, a pesar de las buenas intenciones del director, la cinta es difícil de entender si no se conoce previamente la vida de este descubridor y no se ha leído *Naufragios*. Realmente, cuesta comprender el comportamiento de Cabeza de Vaca, así como tampoco queda clara su motivación para acudir a las Indias.

⁵⁵ LACALLE, Carlos. *Noticia sobre Álvaro Núñez Cabeza de Vaca: hazañas americanas de un caballero andaluz*. Sevilla: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1990, pp. 31-32.

1.5.1. Cabeza de Vaca: el hombre

Muchos españoles buscaron en las Indias una oportunidad que, probablemente, en la península no tendrían nunca. Una vez acabada la conquista de los territorios musulmanes de la Península Ibérica, había pocas probabilidades de que un hombre sin recursos pudiese ascender hacia una mejor posición social. Para las expediciones a las Indias no se necesitaba una experiencia destacada en las armas ni tampoco pertenecer a un grupo social concreto. Cualquier persona podía embarcarse rumbo al Nuevo Mundo. Tras 1492 las maravillas que se podían encontrar en las nuevas tierras quedaron en entredicho. No obstante, la victoria de Hernán Cortés sobre los aztecas hizo resurgir de nuevo la esperanza de conseguir una mejor vida para todos aquellos que se atreviesen a formar parte de una expedición y conquistar nuevos territorios para la Corona española. Es interesante destacar que no fue éste el caso de Cabeza de Vaca. Gozaba de una buena situación en España, desde muy joven había trabajado para conseguir una buena posición. Podemos deducir por tanto que, Álvaro no tenía la necesidad de ir a las Indias en busca de un mejor futuro. Quizá fue una cuestión de honor. Como caballero que era, seguramente, aspiraba a demostrar su valía y ponerla al servicio de la Corona como ya antes lo había hecho su abuelo en la conquista de las Canarias.

“Sobre el año 1513-dice Bishop-volvió a España y se puso al servicio del Duque de Medina Sidonia. Efectivamente, son varias las veces que aparece mencionado en los legajos del Archivo Ducal de Medina Sidonia”⁵⁶.

Cabeza de Vaca nació en Jerez en torno a 1490. La fecha de su nacimiento, como la de tantos otros, ha sido bastante discutida por no tener un documento en el que aparezca concretamente. Sin embargo, 1490 es la fecha más aceptada en líneas generales.

“Sus biógrafos no saben a ciencia cierta en que fecha nació, pero ubican ésta entre los años de 1487 a 1500. Lo más seguro es que haya sido entre 1490 y 1495 pues cuando partió a Italia tenía 18 años. Lo mismo acontece con su lugar de nacimiento,

⁵⁶ NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvaro. *Nafragios...*, pp.14-15.

que autores como Fernández de Oviedo, cronista de aquellos tiempos, considera fue Jerez de la Frontera o como asevera Serrano y Sáenz que fue Sevilla”⁵⁷.

Él mismo nos hace una breve referencia a su origen en su obra *Naufragios*, en la que también refiere los orígenes de los que fueron sus compañeros de aventuras en tierras norteamericanas.

“Y pues he dado relación de los navíos, será bien que diga quién son y de qué lugar de estos reinos, los que nuestro Señor fue servido de escapar de estos trabajos.

El primero es Alonso del Castillo Maldonado, natural de Salamanca, hijo del doctor Castillo y de doña Aldonza Maldonado. El segundo es Andrés Dorantes, hijo de Pablo Dorantes, natural de Béjar y vecino de Gibraleón. El tercero es Álvar Núñez Cabeza de Vaca, hijo de Francisco de Vera y nieto de Pedro de Vera, el que ganó a Canaria, y su madre se llamaba doña Teresa Cabeza de Vaca, natural de Jerez de la Frontera. El cuarto se llama Estebanico; es negro alárabe, natural de Azamor”⁵⁸.

A pesar de que deja muy claro quien es, ha habido quien ha malinterpretado los datos aportados por el descubridor y ha atribuido un lugar equivocado a su nacimiento, así como también se han cometido otros errores absurdos a la hora de nombrar a sus padres y a sus abuelos. Parece que el bucle temporal en el que estuvo inmerso Cabeza de Vaca, tras naufragar varias veces en su expedición a la Florida, ha permanecido acompañando a su desaparecida figura a lo largo de los siglos. Siglos en los que su asombroso viaje ha sido puesto en entredicho casi tanto como admirado.

Hay que destacar que, si no hubiese mencionado a sus compañeros probablemente la historia los hubiese ignorado, ya que es Álvar la única referencia que tenemos prácticamente sobre los mismos. Además de sus nombres hace alusión a su rango, así sabemos que Alonso del Castillo y Andrés Dorantes fueron con título de capitanes, mientras que Estebanico era un esclavo negro que pertenecía a Dorantes. Una vez que finaliza su aventura, le vende. Estebanico encuentra su final en la expedición de la que era guía en la provincia de Cíbola.

⁵⁷ TOLEDO TOLEDO, Rosa M^a. << Álvar Núñez Cabeza de Vaca: una aventura increíble llamada Naufragios>>. *Instituto Politécnico Nacional*, 2010, p.22, *ProQuest Ebook Central* [en línea]. 2010 [consulta el 24-12-2017].-<http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=3187007>.

⁵⁸ NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar. *Naufragios...*, pp.221-222.

“Los relatos de Cabeza de Vaca se acogieron con gran asombro y despertaron aún más el interés por aquellas extrañas tierras. La leyenda de que allí se encontraban las siete ciudades de Cibola (...) impulsó nuevas expediciones, la primera de ellas por parte de fray Marcos de Niza, que acudió a la zona acompañado por el esclavo superviviente Esteban, quien cuando creyeron estar cerca de la ciudad de oro, se adentró para rastrear la zona, pero murió atacado por los nativos”⁵⁹.

Es llamativo que la riqueza que podemos encontrar en *Naufragios*, haya sido visto por algunos estudiosos como un relato tedioso e incluso molesto. Por supuesto que, todo lo narrado allí puede ser completamente subjetivo. De hecho, es el propio Cabeza de Vaca el que nos narra *su* historia en Estados Unidos, pero eso no deja de ser algo enriquecedor. Es su experiencia la que nos ayuda a comprender los terribles momentos vividos por los españoles en suelo americano. Su obra es una gran aportación para la historia, aunque pueda alejarse más o menos de la realidad. En definitiva, todos los textos que poseemos tienen su parte de verdad y su parte ficcionada o si queremos precisar más, podríamos decir que los textos están condicionados a los deseos del autor.

Dejando atrás a los detractores de Cabeza de Vaca, al igual que a los que sólo buscan la heroicidad en cualquier rasgo, pasaremos a analizar la figura histórica en comparación con el personaje cinematográfico.

1.5.2. Cabeza de Vaca, la película

BREVE FICHA TÉCNICA	Cabeza de Vaca
TÍTULO ORIGINAL	Cabeza de Vaca
DIRECTOR	Nicolás Echevarría
GUIONISTA/S	Nicolás Echevarría, basado en la obra de Cabeza de Vaca (<i>Naufragios</i>)
AÑO	1991
PAÍS	México/España/Estados Unidos/Reino Unido

La película es una coproducción entre España, México, Estados Unidos y Reino Unido dirigida por el cineasta mexicano Nicolás Echevarría (1947-), autor de diversos

⁵⁹ MARTÍN GARCÍA, Javier. <<El origen español de Estados Unidos>>. *Historia de Iberia vieja* (Madrid), 48, p.16.

documentales dedicados a la historia de México y también de películas como *Sor Juana Inez de la cruz*. Con guión del propio director, basado en la obra de Cabeza de Vaca, y música de Mario Lavista, esta coproducción es el único filme que hay sobre el descubridor.

De nuevo, encontramos grandes ausencias en el cine español, como la de tan destacada figura. A pesar de ser el país protagonista se ha escudado en coproducciones, quizá como una forma de presentar la historia sin que se les pueda tachar de patriotismo excesivo. Como quiera que sea, esta cinta es la única que se dedica a este hombre. Aun teniendo una vida tan intensa como la que tuvo este descubridor, el cine no ha tenido demasiado interés en narrar sus aventuras en suelo americano.

La película de Echevarría cuenta con un reparto de actores españoles y mexicanos principalmente. Destacando a Juan Diego como Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. No parece casual que se eligiera a un actor sevillano para dar vida a un personaje jerezano. A pesar de elegir a un buen actor la película resulta inverosímil. La sobreactuación de Juan Diego, en algunos momentos del filme, consigue que sea un tanto incomprensible. En general, resulta aburrida por carecer de elementos de conexión, no existe un narrador en ella que, quizá, hubiese facilitado al público cierta información necesaria para el buen entendimiento de la cinta. No existen ningún tipo de recursos (rótulos, comentarios de personajes secundarios, etc.) que nos puedan situar en la historia. Otro fallo que se puede achacar a esta obra es el acento mexicano de algunos de los personajes. No obstante, la película tiene ciertos momentos interesantes para ilustrar la vida de este descubridor, aún así al personaje mostrado por Echevarría le falta la fuerza que tuvo el verdadero Cabeza de Vaca. A pesar de las muchas dudas que se plantean aún sobre la *veracidad* de su relato, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca tuvo que ser un hombre extraordinario, de una fortaleza tanto física como mental poco común. No todos los hombres hubieran sido capaces de sobrevivir a semejante aventura, no tenemos más que ver que fueron pocos los supervivientes de esta expedición. De los seiscientos que se embarcaron tan sólo quedaron cuatro.

La película se inicia en San Miguel de Cullacán en 1536⁶⁰, costa del Pacífico; las primeras imágenes nos muestran a unos hombres extremadamente delgados, con claros signos de desnutrición a los que un castellano con aspecto saludable entrega unas ropas. El público aún no es conocedor de quienes son estos cuatro hombres, aunque a la vista

⁶⁰ En la película aparece como San Miguel de Cullacán, aunque el nombre correcto es San Miguel de Culhuacán.

está que deben ser supervivientes de alguna aventura porque su aspecto es deplorable. Uno de ellos mira las ropas con extrañeza como si no recordara exactamente cómo hay que usarlas. Seguidamente murmura: ocho años. La cámara se detiene sobre un hombre famélico que parece no encontrarse en su sano juicio. Más tarde sabremos que se trata de nuestro protagonista.

La presentación del personaje no parece muy acertada. Da la sensación de que el jerezano hubiese perdido la cordura, cosa que no sucedió. Esta forma puede responder quizá a una visión a posteriori de la figura de Cabeza de Vaca o quizá representa más bien el efecto que pudo producir su apariencia en los españoles que le encontraron. De cualquier manera, es bastante desacertada. El descubridor no sólo tuvo una vida posterior a estos hechos con perfecta lucidez, sino que además ostentó un cargo importante en América, tras su paso por España que aprovechó para escribir sus memorias y dar a conocer la penosa aventura vivida en esos diez años.

Se produce un flashback, un rótulo nos indica que lo que vamos a ver se produjo ocho años antes. En la oscuridad divisamos una balsa cargada de hombres, muchos de ellos están tumbados. Es evidente que no se tienen en pie porque están gravemente enfermos. Otros parecen haber perdido la razón. De entre los que siguen sanos destaca un hombre: Cabeza de Vaca.

A los pocos minutos aparece otra balsa. Cabeza de Vaca reconoce enseguida a su capitán, que no es otro que Pánfilo de Narváez. Le pide instrucciones para continuar el viaje y suplica que le remolquen, apenas si hay hombres sanos para remar en su barca. Ante la súplica del tesorero, Narváez adopta una postura indigna de un capitán. Dice que no es tiempo de dar órdenes y que cada uno debe hacer lo que crea más conveniente. Álvaro reitera su petición, pero Narváez, burlándose del jerezano, echa al mar al negro que llevaban. Cabeza de Vaca y otro hombre se lanzan al agua para poder salvar al hombre negro de morir ahogado. En esta escena vemos algo muy parecido en la actitud de Pánfilo de Narváez que nos recuerda a lo que hace el personaje de Pizarro en la *Caza real del sol*: renunciar a su patria y a su religión.

Podemos destacar que esta presentación trata de marcar las penalidades a las que Cabeza de Vaca y los que le acompañaban tuvieron que enfrentarse. Sin embargo, aunque se resume el mal trato recibido por parte de Pánfilo de Narváez, el espectador no es consciente de los varios naufragios que ya habían sufrido el tesorero y sus hombres.

El recurso del flasback se usa en los primeros minutos del filme para introducirnos en la historia de Cabeza de Vaca en suelo americano. Al mismo tiempo se

muestra al gran enemigo de nuestro protagonista: Pánfilo de Narváez. La presentación que nos hacen de éste es bastante negativa. Las acciones del mismo se ajustan a lo que el descubridor señaló en sus *Naufragios*.

“(…) mas como el gobernador llevaba la más sana y recia gente que entre toda había, en ninguna manera lo pudimos seguir ni tener con ella. Yo, como vi esto, le pedí que, para poderle seguir, me diese un cabo de su barca, y él me respondió que no harían ellos poco si solos aquella noche pudiesen llegar a tierra. Yo le dije que, pues vía la poca posibilidad que en nosotros había para poderle seguir y hacer lo que había mandado, que me dijese qué era lo que mandaba que yo hiciese. Él me respondió que ya no era tiempo de mandar unos a otros; que cada uno hiciese lo que mejor le pareciese que era para salvar la vida; que él así lo entendía de hacer, y diciendo esto se alargó con su barca, y como no le pude seguir, arribé sobre la otra barca que iba metida en la mar, la cual me esperó; y llegado a ella, hallé que era la que llevaban los capitanes Peñalosa y Téllez”⁶¹.

Pánfilo de Narváez ha sido considerado por muchos como un hombre rudo y con grandes enemigos, como por ejemplo Hernán Cortés. Por tanto, quizá no resulta tan extraño que aquí se le presente de una forma tan negativa. Así nos dibuja Lacalle a Narváez:

“Es de constitución atlética: hueso y músculo. El rostro curtido y surcado por mil arrugas y algunas cicatrices, es impávido y seco; traduce un temperamento violento, obstinado e intransigente. Su dueño ha de ser hombre de pocas y cortas, pero firmes ideas. El centelleo de su único ojo, la nariz poderosa y el bello avanzado por una mandíbula pequeña indican un carácter pendenciero y socarrón. Es un hombre de mal estómago, este vallisoletano templado en una constante batalla contra sus semejantes y los elementos. Pero es un enamorado de las Indias, en las cuales ha realizado mil proezas gigantes, y de cuyo misterio ya ha regresado dos veces.

Tiene predicamento en la corte y en el Consejo; tiene amigos leales, y enemigos de la talla de Hernán Cortés. Su nombre es leyenda y autoridad, se llama: Pánfilo de Narváez. Es él quien arma la expedición. En su tercera salida a las Indias, va con

⁶¹ *Ibidem*, pp.114-115.

poder de Su Majestad para conquistar y gobernar las provincias de Tierra Firme situadas entre el río de las Palmas y el Cabo de la Florida”⁶².

Observamos que lo define como hombre duro, curtido por las muchas aventuras que ha llevado a cabo en tierras americanas, con mal carácter y enemigos poderosos. Lo que resulta un tanto curioso es que Lacalle presente su apariencia física como causante de su carácter, como si el físico afectara directamente al comportamiento. Este Narváez de Lacalle se ajusta muy bien al que se nos ha mostrado en ese breve fragmento de la película.

Quizá en la cinta lo que se pretende mostrar con esa actitud de Narváez es que pudo muy bien aprovechar las circunstancias para deshacerse del tesorero; ya que, sin la presencia de Cabeza de Vaca, todo lo que hallase podría distribuirlo como quisiera; porque no había nadie que representara directamente a la Corona. Es posible que el verdadero motivo de enfrentamiento entre estos dos personajes históricos fuese precisamente la codicia del capitán, y la posibilidad de eliminar al tesorero se le presentase en bandeja sin tener que mancharse las manos de sangre para conseguirlo.

“Narváez estaba muerto, junto con su sueño de un imperio norteamericano. Pero unos doscientos cincuenta de los hombres y muchachos que le habían seguido hasta La Florida aún estaban vivos, esparcidos a lo largo de la costa de Texas en diversos estados de desesperación.

Unas semanas antes, aún en el mar, cuando Cabeza de Vaca llegó a la conclusión de que su propia tripulación de remeros no podía mantener el ritmo de la de Narváez y les ordenó dejar de remar, había esperado por la tercera barca, a la que aún podía ver detrás de ellos, a lo lejos. Era la que estaba al mando de los capitanes Téllez y Peñalosa, y después de analizar la sorprendente afirmación de Narváez de que a partir de entonces cada barca debería arreglárselas sola, las dos tripulaciones decidieron procurar mantenerse unidas.

Dada la reprobación moral acumulada por los escritores sobre Narváez por abandonar a sus subordinados, algo que se inició ya en su propia época y que continúa hasta el día de hoy, conviene tener en cuenta que las predicciones de Pantoja, de que la barca que se quedase en el mar estaba condenada al desastre, se aproximaban mucho a

⁶² LACALLE, Carlos. *Noticia sobre Álvaro núñez Cabeza de Vaca: hazañas americanas de un caballero andaluz...*, pp. 24-25.

la verdad. Las barcas de Cabeza de Vaca y de Téllez y Peñalosa lucharon contra los vientos y las corrientes, perdiendo fuerza e incapaces de llegar a tierra. Lo que es más, a pesar de sus grandes esfuerzos por mantenerse juntas, una tormenta nocturna las separó de nuevo, y en este caso de forma permanente. Entre el frío que sentían al mojarse repetidamente con las olas de noviembre y la carencia de agua para beber, muchos de los pasajeros se hundieron en un estupor insensible”⁶³.

A pesar de los enfrentamientos que tuvieron Pánfilo de Narváez y Cabeza de Vaca, en la película apenas se preocupan de éste que tan solo sale en esta breve escena, sin que se sepa nada más del mismo. Observamos que una vez más el cine renuncia a contarnos la historia, abandonando al personaje de Pánfilo de Narváez demasiado pronto para centrarse en Cabeza de Vaca. Una vez más, este hombre es olvidado en favor de otra figura histórica. Al igual que pasa desapercibido su personaje en la filmografía de Cortés, en esta obra tampoco es objeto de interés. Entendemos que lo que le importa al director es Cabeza de Vaca, no obstante, según se deduce de los propios escritos del tesorero, fueron las malas decisiones tomadas por el responsable de la expedición (Pánfilo de Narváez) el origen de sus desdichas en suelo americano. Por esta razón, resulta extraño que se le de tan poca importancia a este hombre. El descubridor da buena cuenta de las desavenencias que tuvieron desde el inicio Narváez y él, y de cómo las decisiones de su capitán fueron del todo desafortunadas.

“Pero para Cabeza de Vaca el hecho de que Miruelo no hubiese reaparecido aún era una razón más para no dividir la expedición y enviar a ambas partes a no se sabía dónde (...)

Cabeza de Vaca no pudo imponer su punto de vista. Cuando Narváez pidió que se registrasen las opiniones de los otros oficiales presentes, Alonso Enríquez, el contador, dijo que estaba de acuerdo con su comandante. El inspector, Alonso de Solís, se inclinó también por Narváez. Sólo Alaniz, el notario, se mostró de acuerdo con el tesorero en que sería más prudente dejar los navíos en algún lugar seguro antes de internarse en el continente con la mayoría de la expedición. Narváez, habiendo cumplido ya con el deber de consultar a sus oficiales, proclamó que llevaría adelante su plan.

⁶³ SCHNEIDER, Paul. *Viaje brutal: Cabeza de Vaca y el primer viaje a través de Norteamérica*. Barcelona: Península, 2009, p. 223.

Fue en este punto cuando Cabeza de Vaca hizo la petición que agrió su relación con Narváez para el resto de la expedición. Lejos de darse por satisfecho con exponer sus posiciones y que se registrasen, al ver que eran rechazadas por voto mayoritario, intentó hacer uso de su autoridad como tesorero del rey.

(...) Narváez estaba disgustado por lo que consideraba preocupaciones remilgadas de Cabeza de Vaca y no lo quería a su lado haciendo más requerimientos absurdos si podía evitarlo’’⁶⁴.

El enfrentamiento entre estas dos figuras es muy claro, por lo cual restarle importancia a los momentos que compartieron Narváez y Cabeza de Vaca es reducir la historia a un mínimo hecho puntual que pronto, conforme avanza la película, es totalmente olvidado. Al centrarnos en la figura del descubridor, vemos que su amargura, hambruna y demás penalidades son el resultado de su vagabundeo por tierras norteamericanas tras su naufragio, sin que se incida en las causas humanas que pudieron provocar dicho naufragio. Tampoco se muestra claramente en la cinta el objetivo de esta expedición, porque como decimos la historia del tesorero aparece claramente aislada. Sobre la expedición de Narváez nos comenta Ricardo Piqueras:

“El objetivo de Pánfilo de Narváez, por el cual obtuvo el título de Adelantado para la conquista de la Florida, era encontrar un imperio similar en grandezas y riquezas al encontrado por Cortés en Tenochtitlan y que, fronterizo a este por el norte, estaría situado entre el Panúco en la Nueva España y la Península de Florida. Segundón de Diego Velázquez en la ocupación y pacificación de Cuba y derrotado por Cortés en su fallido intento de apresarle en Cempoala, donde pierde un ojo, a Narváez sólo le queda el consuelo de aprovechar dicho título para colmar sus ansias de poder y enriquecimiento, comunes en muchos de los protagonistas de la conquista’’⁶⁵.

El carácter de Cabeza de Vaca se presenta muy parecido a lo que se deduce de su propia obra. Es un hombre con autoridad pero que cuida mucho las formas. Necesita sentirse respaldado a la hora de tomar decisiones. Quizá por eso interroga al capitán sobre las órdenes a seguir. Demuestra su respeto hacia los superiores, esperando recibir

⁶⁴ *Ibidem*, pp.130-131.

⁶⁵ PIQUERAS CESPEDES, Ricardo. << Sin oro y muertos de hambre fracaso y alimentación en la expedición de Pánfilo de Narváez a la Florida>>. *Boletín americanista* (Universidad de Barcelona), 39-40, (1989), p.182.

instrucciones para cumplirlas tal y como está estipulado en el código moral de todo caballero. Sin embargo, ese carácter de respeto hacia la autoridad no es un obstáculo para tomar decisiones, ya que, Cabeza de Vaca es muy capaz de gobernarse y de gobernar a otros. Es simplemente una deferencia que tiene hacia el mando otorgado por la Corona para esta expedición. No pretende asumir un rol por encima del que se le ha asignado y, por esta razón, aunque expone su parecer y a pesar de no estar de acuerdo con las decisiones que toma su capitán, las lleva a cabo, aunque esto sea precisamente lo que le conduzca hacia la perdición.

Una vez que buceamos en su biografía, encontramos que ese carácter del filme es muy parecido al que seguramente debió tener. No era un hombre al que le gustase abusar de su autoridad ni tan siquiera imponerla, era más partidario de respetar y hacerse respetar.

La película reúne en la misma balsa a Alonso Castillo y Andrés Dorantes (aunque cada uno iba en una barca distinta) y, tras el encuentro con Pánfilo de Narváez, también a Estebanico. Se dirigen desde Bahía de Caballos hasta la desembocadura del Misisipí. La mayoría de ellas naufragaron, incluyendo la de Cabeza de Vaca. Entendemos que el motivo para agrupar a estos hombres en la misma embarcación es una manera simplificada de presentarnos a los que serán los compañeros de viaje de Cabeza de Vaca por tierras estadounidenses. En la realidad, estuvieron bastante tiempo separados.

La historia mostrada en el filme se va a centrar en Cabeza de Vaca, aislándolo prácticamente del resto de los personajes. La cinta se divide en tres partes: Naufragio y cautiverio, curaciones y reencuentro con los españoles.

Cabeza de Vaca y el resto de los hombres que le acompañan son abandonados a su suerte. Consiguen llegar hasta una playa, donde algunos son enterrados ya que no han logrado sobrevivir. Con las raídas velas se cubren los pies y transportan a un enfermo en una camilla improvisada. Se adentran para conseguir agua y comida y se encuentran con restos de españoles metidos en unas cajas que identifican como parte de las de la expedición.

“El lunes por la mañana bajamos al puerto y no hayamos los navíos; vimos las boyas de ellos en el agua, adonde conocimos ser perdidos, y anduvimos por la costa por ver si hallaríamos alguna cosa de ellos; y como ninguno hallásemos, metámonos por los montes, y andando por ellos, un cuarto de legua de agua hallamos la barquilla

*de un navío puesta sobre unos árboles, y diez leguas de allí por la costa, se hallaron dos personas de mi navío y ciertas tapas de cajas, y las personas tan desfiguradas de los golpes de las peñas, que no se podían conocer (...)*⁶⁶.

Es este fragmento de *Naufragios* el que nos recuerda al navío que los españoles que acompañan a Aguirre creen ver en la copa de un árbol en la cinta de *Aguirre la cólera de Dios*. Tanto la obra de Álar como la película intentan poner de relieve las penosas condiciones sufridas por los españoles en las distintas expediciones.

El fraile que los acompaña decide quemar los cuerpos que han sido sacrificados por los nativos junto con el del español enfermo que acaba de morir. Cabeza de Vaca y otros manifiestan su contrariedad por quemar a un buen cristiano. Pero el fraile no hace caso y ordena a los hombres hacer una pira y prenderles fuego, justificando que allí se ha hecho brujería. Los hombres contemplan los cuerpos ardiendo cuando, de repente, son atacados por los nativos. Casi todos mueren flechados. Álar y otros tres hombres son apresados y transportados a otro lugar. Más tarde, es separado de sus compañeros (Dorantes, Estebanico y Alonso del Castillo) y esclavizado. Será maltratado por un enano indígena sin brazos para el que tiene que pescar y alimentar sin recibir él apenas sustento. El cautiverio es duro, pero el descubridor aguanta con resignación las continuas humillaciones del enano. Su mirada no refleja desaliento ni sumisión, sino todo lo contrario. Nos da la sensación de que está tramando un plan para escapar.

La película nos muestra un intento de huida, pero los indígenas se lo impiden realizando un hechizo. Atan a un lagarto y trazan un círculo en torno a él. Parece que el lagarto represente a Cabeza de Vaca que no logra escapar y se desploma tras retornar al lugar del que partió. Los indígenas se ríen ante esta derrota del español (*ver figura 14*). Su reacción ante esta nueva humillación es la de comenzar un monólogo en el cual comenta que tiene un mundo, aunque sea náufrago y esté perdido, haciendo así alusión a su cultura y a su patria.

⁶⁶ NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álar. *Naufragios...*, p.80.



Figura 14. Álvar humillado por los nativos,
Cabeza de Vaca (Echevarría, 1991).

Fuente: Youtube

Es en esta parte, una de las pocas ocasiones en las que se nos brindan algunos rasgos biográficos sobre este personaje. Se declara como natural de Sevilla⁶⁷ y recita el poema anónimo de Abenámbar antes de desplomarse de nuevo en el suelo y llorar amargamente.

Este poema ha sido elegido, probablemente, porque pertenece al siglo XV y muy bien podía ser un poema que conociese un caballero como Núñez Cabeza de Vaca. Es una manera de presentar la cultura y lengua españolas al tiempo que hace alusión a una infancia feliz con su familia, en especial destacando la figura materna, a la que brevemente hará referencia el descubridor en otro momento de la película, dando a entender su vinculación con su madre doña Teresa Cabeza de Vaca, de la que por cierto toma el apellido.

La suerte de Álvar da un giro repentino. Observa a los nativos mientras practican brujería y parece tomar buena nota de todo lo que hacen. Aprendidas las costumbres indígenas, tiene la ocasión de hacer de sanador con un hombre, al que previamente los nativos para los que trabaja como esclavo habían hechizado. Ellos le obligan a curar al hombre que yace tendido en el suelo con un dolor insoportable en un ojo. Cabeza de Vaca duda, pero cuando le impone las manos, milagrosamente, lo salva. El español es liberado por considerarse que tiene poderes. Curiosamente, cuando se marcha el enano llora, mostrando su pesar por haberle perdido. Algo llamativo si tenemos en cuenta lo

⁶⁷ Muchos autores se inclinan más por Jerez de la Frontera como la tierra que le vio nacer.

mal que le trató siempre. Cabeza de Vaca recorre las tierras pasando hambre y frío hasta llegar a una cueva en la que se refugia. Allí sufre alucinaciones, tiene pesadillas quizá debido a todo el sufrimiento acumulado y a las muchas emociones contenidas. Durante ese sueño-pesadilla se ve al descubridor limpiando la tumba de su abuelo y haciendo referencia a la conquista de Canarias. En este breve fragmento de la película, se nos da una pincelada más sobre su biografía, mostrándonos su origen, aunque desdibujando un poco el significado del peso del pasado histórico de la familia del descubridor.

A partir de este momento se inicia una segunda parte en la que recorre las tierras americanas con sus compañeros Estebanico, Dorantes y del Castillo. Es la parte dedicada a las curaciones que llevaron a cabo estos hombres entre los nativos y por las que fueron considerados por éstos como grandes sanadores. Razón por la cual, muchos indígenas les seguían en ese viaje por las distintas tierras del sur de Estados Unidos.

De nuevo, la película comete el error de mostrarnos una parte de la historia sin explicar ciertas cosas para que el público pueda seguir mejor el hilo de la narración fílmica. Los compañeros de Cabeza de Vaca aparecen en escena sin que se sepa bien cómo han llegado a reencontrarse después de que el protagonista hubiera sido separado de ellos y esclavizado durante años. El reencuentro con los que posteriormente serán sus compañeros de viaje fue distinto:

“A los pocos días de su estancia en el poblado observó Álvar Núñez que uno de los indios llevaba al cuello un colgante que sin duda era de un cristiano y ante las insistentes preguntas de Álvar, dijo se lo había regalado un hombre igual que ellos que había un poco más atrás.

Interesado Álvar Núñez por la posible salvación de más compañeros de las otras barcas, envió dos de sus hombres a reconocer el terreno y al poco volvieron con los capitanes Andrés Dorantes y Alonso del Castillo que llevaban a todos sus hombres, quienes quedaron estupefactos ante el mal aspecto de Álvar Núñez y los suyos, así como por su desnudez.

(...) Para colmar los males y debido al profundo estado de desnutrición, pronto comenzaron a enfermar los españoles y al poco tiempo, de los ochenta que allí se habían reunido, no quedaban más que quince”⁶⁸.

⁶⁸ RODRÍGUEZ CARRIÓN, José. *Apuntes para una biografía del jerezano Álvar Núñez Cabeza de Vaca: primer hombre blanco en Norteamérica*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1985, p.56.

El filme se limita a presentarnos distintas escenas de milagrosas curaciones y de cómo los nativos les compensan por ello. Así, nos muestran a Cabeza de Vaca sacando la punta de una flecha del pecho de un joven nativo moribundo. Este muchacho será uno de los que le acompañen en su viaje por las distintas tierras hasta el encuentro con los españoles. Las curaciones de Álvar se intercalan con las de sus compañeros, demostrando al público que las labores de sanadores fueron llevadas a cabo indistintamente por los cuatro náufragos.

En *Naufragios* se nos cuenta que Alonso del Castillo fue probablemente hijo de un médico y de ahí que practicase la medicina en sus curaciones. Si no fuese porque Cabeza de Vaca le menciona probablemente habría sido olvidado. Sin embargo, en la cinta se destaca a Cabeza de Vaca representando la curación milagrosa que éste llevo a cabo resucitando a una muerta (*ver figura 15*).

“Este antecedente familiar explicaría la iniciativa que tomó Alonso del Castillo Maldonado entre los avavares cuando, en el otoño de 1534, empezó a curar dolores de cabeza mediante santiguadas, letanías, soplos y manoseos. Tuvo tanto éxito que hizo escuela: Dorantes y, en especial, Cabeza de Vaca pronto se revelaron como discípulos aventajados en el arte de sanar por la palabra y los gestos rituales”⁶⁹.



Figura 15. El milagro realizado por Cabeza de Vaca, *Cabeza de Vaca* (Echevarría, 1991).

Fuente: Youtube

⁶⁹ CABA, Rubén et al. *La odisea de Cabeza de Vaca: tras los pasos de Álvar Núñez por tierras americanas*. Barcelona: Edhasa, 2008, p.244.

“(…) Cabeza de Vaca retiró la estera y se puso a rezar. Rezó por la salud del muerto y de todos los habitantes de la aldea. No menciona ningún indicio de recuperación en el paciente. Murmuró un poco de latín e hizo la señal de la cruz y sopló sobre el hombre <<muchas veces>>. Aún así, no había nada que indicase que fuese inminente una resurrección.

(…) Pero por la noche alguien llegó corriendo al campamento de los avavares con la noticia de que el cadáver había revivido en el campamento de los susolas. Estaba andando y sano. Fue, como es natural, toda una conmoción en el entorno, y tras ello una riada de peregrinos acudió a ver a aquellos extraños curadores. Llegaron tantos que Dorantes y Esteban se vieron obligados a empezar a realizar pequeñas curaciones para sacar el máximo partido de la situación”⁷⁰.

Aunque la película muestra esta resurrección llevada a cabo por el descubridor, modifica el sexo del muerto pasando de un ser un hombre, como se recoge en los escritos, a una mujer. Desconocemos los motivos por los cuales el director hace que la resucitada sea una mujer. Este *Lázaro americano* al que revive ante el asombro de sus compañeros es sin duda la hazaña más reseñable de todas las curaciones que realizó el jerezano en suelo americano y de la que más se ha dudado. Algunos autores apuestan por encontrar una cierta explicación a los hechos narrados por Cabeza de Vaca.

“Las reacciones actuales incluyen más a menudo la conclusión de que tanto las enfermedades como las curaciones eran de naturaleza vagamente psicológica”⁷¹.

Otros autores optan por pensar que la historia de las curaciones era falsa. Esa es la razón por la cual, en la película, los compañeros de Álvar aconsejan no contar la verdad cuando se reencuentren con los españoles. No quieren ser tachados de locos.

Tras las milagrosas curaciones mostradas en la cinta, los cuatro naufragos y los nativos que los acompañan llegan a un poblado en el que todos los habitantes han sido asesinados. Álvar intenta salvar a un hombre que está moribundo extrayéndole una bala de arcabuz. A pesar de sus esfuerzos el hombre muere. Es en este momento cuando Cabeza de Vaca toma conciencia de las dimensiones de la conquista. Hasta ese

⁷⁰ SCHNEIDER, Paul. *Viaje brutal: Cabeza de Vaca y el primer viaje a través de Norteamérica...*p.298

⁷¹ *Ibidem*, p.299.

momento, en que sólo había convivido con nativos, no parecía haberse parado a pensar en las consecuencias de la presencia española. Pero, ahora que contempla los cadáveres de los nativos brutalmente asesinados, comprende que el reencuentro con los españoles no será fácil, porque ya no tiene tan claro el significado de la palabra *conquista*. Ante el peligro que supone para los indígenas que le sigan hasta donde se encuentra el asentamiento español, Cabeza de Vaca adopta una actitud de enfado, haciendo que todos regresen y que sus caminos se separen para siempre.

“Cabeza de Vaca, el <<intelectual>>, no concibe la conquista como un acto de dominio que implica la destrucción de la libertad y vida de los indios, y que legitima el hecho de adueñarse de sus bienes, ya sea para lucro personal, ya sea para enriquecimiento de la Corona. Él concibe la conquista como una incorporación de los indígenas al cristianismo dentro de la ordenación de la Corona, de la que es representante y funcionario, procurando obtener beneficios materiales y morales para ambas partes”⁷².

Los compañeros de Cabeza de Vaca advierten a éste, por segunda vez, de la importancia de mantener en secreto la vida de curanderos que han llevado, temen que los otros españoles les tomen por locos. Además, le profetizan que si lo hace volverá lleno de cadenas a España. Ante este comentario, Cabeza de Vaca responde preguntando si se trata de una amenaza a lo que su compañero contesta que es *lo que va a pasar*.

Las palabras de sus amigos tienen la función de adelantarnos el triste final que tuvo este descubridor. Aunque en la película no es mostrado, nos da una idea de cómo terminará sus días dicho personaje, dando a entender para el público conocedor de la obra *Naufragios* que fue la publicación de esta obra y sus posteriores *Comentarios* los que acabaron con el buen nombre de este caballero andaluz. Sabemos, sin embargo, que eso no es totalmente cierto. Más bien parece que la mala suerte de Cabeza de Vaca le va a acompañar siempre que está en territorio americano. En su segundo viaje se encontrará que la corrupción de La Asunción, a la que acude en calidad de gobernador, es tan grande que acabará por atraparlo.

⁷² LACALLE, Carlos. *Noticia sobre Álvaro núñez Cabeza de Vaca: hazañas americanas de un caballero andaluz...*, pp. 120-121.

La última parte de la película es el reencuentro de los curanderos con sus compatriotas. Una vez que se ponen en marcha en busca de los españoles, tras despedir a los nativos que los acompañaban, se encuentran con cuatro jinetes que en principio no parecen reconocer en estos hombres a cuatro cristianos. Una vez que se hace alusión a que Cabeza de Vaca es tesorero de su majestad son llevados al asentamiento español.

En los últimos minutos de la película el director opta por recalcar el choque que pudo muy bien existir entre unos y otros españoles. Teniendo en cuenta que estuvieron casi diez años aislados del resto, Cabeza de Vaca y sus compañeros debieron sentir cierta extrañeza al retornar a costumbres quizá no tanto olvidadas por ellos como dejadas por ser ineficaces o absurdas en una tierra tan distinta y alejados de sus compatriotas.

Álvar Núñez Cabeza de Vaca ha sido considerado como una de las figuras que defienden a los nativos desde su llegada a tierras americanas. Quizá no es un personaje tan apasionado como Bartolomé de Las Casas, lo cual no ha impedido que se le considere un defensor de la causa indígena americana. No obstante, este aventurero parece más un observador imparcial que un conquistador.

“Existe un factor en el que por las polémicas que ha suscitado y suscita, vale la pena detenerse. Me refiero a la objetividad con que son presentados los habitantes del Nuevo Mundo. Gracias a Cabeza de Vaca- entre otros- hoy se puede asimilar más de cerca una realidad muchas veces falseada o exagerada por motivos e intereses político-económicos en algunos casos y literarios en otros”⁷³.

Tal y como se nos comenta en la introducción a la obra *Naufragios*, Cabeza de Vaca parece más inclinado a contarnos lo que ve que a exponer una opinión. Es esta razón la que nos lleva a pensar que este descubridor no ve a los indígenas como salvajes, sino que más bien pertenecen a otra cultura; y más que acostumbrarse a vivir entre ellos lo que hizo fue convivir y sobre todo sobrevivir. Suponemos, por tanto, que de alguna manera le gustó poder volver a su *civilización*. Aunque hay autores que no lo ven del mismo modo, aludiendo a que Cabeza de Vaca se muestra a sí mismo a lo largo de toda la obra *Naufragios* como defensor de los nativos, sin embargo, en la presentación de su obra a su majestad se refiere a los indígenas como *gentes bárbaras*.

⁷³ NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar. *Naufragios...*, p.27.

“Dista mucho la figura que aparece en *Naufragios de un Alvar Núñez Cabeza de Vaca semidesnudo, curandero y defensor del indígena, recorriendo los desiertos de Norteamérica, al Cabeza de Vaca de los Comentarios, conquistador, recolector de esclavos y desesperado por encontrar el «metal amarillo»*”⁷⁴.

Esta convivencia con los indígenas queda muy bien reflejada en el filme, de tal manera que cuando Cabeza de Vaca y los otros náufragos se encuentran con los españoles hay un choque cultural entre ellos. Los españoles quieren construir una catedral en mitad del desierto, cosa que parece bastante inapropiada. Es en estos últimos minutos donde se nos aporta alguna información sobre la defensa de los nativos por parte del descubridor al mismo tiempo que, sutilmente, se plantean los problemas que la imposición de la religión católica trajo a estos. La enorme cruz mostrada que portan para la supuesta construcción de la catedral contribuye a reforzar la idea de lo perjudicial que resultó para los indígenas la evangelización de América. Álvar, en la película, habla acerca de la fe; a lo que el capitán Diego de Alcaraz contesta que si se refiere a la de los nativos o a la cristiana. Cuando Álvar dice esto, está situado a pocos metros del capitán, pero hay una grieta que los separa. Es una forma de darnos a entender las diferencias existentes entre la forma de pensar de uno y de otro.

Para terminar con la cinta añadir que, en la parte final, una vez que se produce el reencuentro con los españoles, el personaje de Dorantes es el encargado de aumentar las fantasías y los mitos que abundaron entre los españoles acerca de las tierras americanas. La narración que hace nos recuerda al de Alonso Esteban en *El Dorado* y a Juan en *Capitán de Castilla*. Personajes todos ellos que representan al imaginario popular de estos siglos acerca del descubrimiento de América.

La película recoge de una forma extraña la andadura de Cabeza de Vaca, construyendo una figura bastante alejada de la que podemos imaginar si leemos *Naufragios*. No se aportan demasiados datos sobre la biografía de tan singular descubridor. La película se hace pesada por tener un ritmo lento y poco comprensible en determinados momentos si no se es conocedor de la vida de este personaje histórico. Aunque se intenta restituir su figura, la obra no es más que una pequeña aportación dedicada a la memoria del que fue descubridor del sur de Estados Unidos.

⁷⁴ MAURA, Juan Francisco. *El gran burlador de América: Alvar Núñez Cabeza de Vaca*. Valencia: Parnaseo, 2011, p. 187.

1.5.3. Cabeza de Vaca en la gran pantalla

Este filme, aunque se esfuerza por devolver al sitio que corresponde a Cabeza de Vaca, no tiene un resultado suficientemente bueno como para que el público quede convencido de su importancia. Si bien es cierto que en la película apenas si hay diálogos, como forma de acercarnos más al mundo indígena (en general los nativos americanos no eran muy habladores) y de transmitirnos la soledad del náufrago, el espectador no llega a implicarse totalmente en la historia narrada. Quizá porque le falta ritmo y algún elemento conector como apreciábamos al inicio de este comentario.

“(...) no consiguió convencer, siendo criticado, casi unánimamente, por su largo metraje, ritmo tedioso y reiteración argumental hasta la saciedad”⁷⁵.

La intensidad de la vida del descubridor durante esos años no es tan perceptible en la película como en el libro escrito por el propio Cabeza de Vaca, en el cual su autor explica detalladamente todos los obstáculos que tiene que superar hasta reencontrarse con otros españoles.

“Diez años, pues, estuvo este jerezano singular en tierras norteamericanas, donde descubrió parte del continente y el famoso río Misisipí. Ejerció de médico, brujo, cirujano y mercader, haciendo patria sin que ello haya sido motivo para que la historia le haya otorgado el lugar que verdaderamente le corresponde”⁷⁶.

Si comparamos esta cinta con otras de temática americana, hallamos en ella buenos propósitos con insuficientes resultados. Ciertamente, la relación de Narváez y Cabeza de Vaca queda un tanto apartada de la historia; al igual que ocurre con otros personajes en las películas sobre conquistadores, y que comentaremos más adelante; en el caso de Pizarro veremos que no existe ni una mención a Almagro y, en las películas sobre Hernán Cortés es ignorado el personaje de Narváez o puntualmente mencionado, en ese caso además el personaje de Alvarado se ve reducido o manipulado en los

⁷⁵ OLID, Miguel. <<Cabeza de Vaca>>. ABC (Sevilla), (17.07.1992), p.53.

⁷⁶ RODRÍGUEZ CARRIÓN, José. *Apuntes para una biografía del jerezano Álvaro Núñez Cabeza de Vaca: primer hombre blanco en Norteamérica...*, p.66

distintos filmes. Lo que sí señala la película en distintos momentos es el final de Cabeza de Vaca. Sabemos que su aventura americana no terminó aquí. Una vez que regresó a España y presentó su versión de los hechos ante el monarca fue enviado de nuevo a América, esta vez no como tesorero sino como gobernador de La Asunción.

“De los tres hidalgos españoles que llegaron a Culiacán, el peor tratado por la fortuna fue Cabeza de Vaca.

Gozó de una gloria efímera durante los meses que pasó en la ciudad de México antes de embarcarse hacia España y, años después, ejerció un gobierno conflictivo en el Río de la Plata que sólo le reportó amarguras. A diferencia de sus dos compañeros, Cabeza de Vaca murió en la pobreza y en el ostracismo, a mundi redundantes, tras varios años de pleitos para recobrar su honor y su patrimonio”⁷⁷.

⁷⁷ CABA, Rubén et al. *La odisea de Cabeza de Vaca: tras los pasos de Álvar Núñez por tierras americanas*...p.253.

**BLOQUE 2. LA
LOCURA DEL
CONQUISTADOR**

2.1. EL PERFIL DE LOS CONQUISTADORES

En el primer bloque hicimos una distinción entre los que podríamos llamar conquistadores y los descubridores. Pero, al hablar de conquistadores, debemos decir que no todos responden a un mismo perfil (características, origen, formación, aspiraciones, etc.). Conviene aclarar que no todos tenían la misma edad o las mismas ambiciones, veamos por ejemplo lo que Guy y Jean Testas comentan al respecto:

“Casi todos estos personajes eran oriundos de Extremadura, como Pizarro, Almagro, Núñez de Balboa o Cortés, de condición modesta, (...) Hernán Cortés (...) cuando llega a Santo Domingo (...) sólo tiene 20 años (...) Francisco Pizarro había pasado a las Antillas en 1502, en la misma escuadra que Ponce de León y Bartolomé de Las Casas. Los tres tenían aproximadamente la misma edad, 28 años (...) Diego Velázquez contaba 55 años de edad cuando envió a su fiel Pánfilo de Narváez a apoderarse de Cortés en 1520, y Narváez tenía a su vez más de 55 años cuando partió hacia su último fracaso en 1527. Por último, Pedrarias Dávila tenía 77 años en 1517, en el momento de la ejecución de Balboa, y 86 cuando mandó decapitar a Francisco Córdoba”⁷⁸.

Nos damos cuenta pues, que el perfil de todos estos hombres dista mucho de ser parecido. Teniendo en cuenta que no eran de edades similares, podemos suponer que la experiencia de unos y otros en América tampoco fue la misma. Al igual que no eran los mismos motivos los que los llevaban a internarse en una tierra desconocida. Los más jóvenes buscaban fama y prosperidad y los más mayores quizá querían culminar de forma gloriosa sus servicios al estado. Lucena Salmoral nos dice a este respecto:

“Mitificado y vilipendiado hasta la saciedad, el conquistador no ha merecido lamentablemente ningún buen estudio objetivo y sigue siendo un personaje enigmático. Cuando se habla del conquistador se alude siempre a los jefes, como Cortés, Pizarro, etcétera, cometiendo la gran injusticia de olvidarse de los verdaderos conquistadores, que fueron los soldados; la gran mayoría abrumadora. Estos conquistadores abrazaron su oficio por necesidad, no por vocación, salvo casos muy excepcionales. (...) en la

⁷⁸ TESTAS, Guy et al. *Los conquistadores*. Madrid: Edaf, 1990, p. 22.

escala social el oficio de conquistador estaba por debajo del de descubridor (...) En cuanto a las regiones de procedencia, parecen ser principalmente Andalucía, Extremadura y Castilla, (...) El oficio de conquistador se aprendía en América, enrolado en una hueste, y por el método experimental”⁷⁹.

Es interesante destacar que, aunque fue fortuito el que la Corona española se hiciera con las Indias (puesto que el proyecto de Colón sobre una nueva ruta fue presentado también a Portugal e incluso pretendía presentarlo a otras cortes), si que debemos decir que el proceso conquistador de América no hubiese sido de la misma forma si hubiera sido otro país el encargado de llevar a cabo esta misión. La conquista española llevaba consigo un adoctrinamiento de las almas encontradas en esas Indias. En esto difiere mucho de otros países que sólo se lanzaban a la exploración de nuevas rutas con fines puramente comerciales. Será España la que se manifieste como clara defensora de la Iglesia. Va a erigirse como portadora de la fe cristiana y se va a encomendar a la tarea de cristianizar a esas gentes halladas en las nuevas tierras y que, a los ojos occidentales, serán condenados al infierno si no consiguen ser salvados antes por los españoles. Este afán por cristianizarlos ya se ve recogido en el espíritu de Cristóbal Colón, al que ya hemos hecho referencia en el bloque de los descubridores.

⁷⁹ LUCENA SALMORAL, Manuel. <<El conquistador>>. *Historia 16* (Madrid), 198 (1992), p.105.

2.2. HERNÁN CORTÉS

2.2.1. Hernán Cortés: el conquistador sin límites

Si la figura de Colón resultaba difícil de definir no resulta menos complicado dibujar un perfil de Hernán Cortés. La fama de este personaje se construyó, principalmente, a raíz del sometimiento del imperio azteca. Si bien, fue precisamente este hecho el que le hizo pasar a la historia para unos como un cruel conquistador o caudillo y para otros como el héroe que ganó un imperio para Carlos I con un puñado de hombres con gran valor y astucia.

A lo largo de la historia, este personaje ha ido ganando seguidores de sus heroicas hazañas tanto como enemigos que han visto en su figura, prácticamente, el origen de todos los males de América. En los últimos tiempos, se ha venido haciendo una revisión de sus actos intentando separar los hechos reales de la leyenda negra.

Los distintos cronistas de Indias difieren tanto en la conquista de México como en el carácter de Cortés y su implicación directa o indirecta en los hechos acontecidos durante las distintas etapas de ocupación del mencionado imperio. Hubo quien lo ensalzó como héroe manejando las cifras de los españoles y los nativos a su antojo. De manera tal que, los españoles fueran pocos y los indígenas bastantes más de los que realmente había. En determinados casos, incluso, reduciendo la importancia de los tlaxcaltecas en el éxito de Cortés en territorio mexicana.

Los enemigos de Cortés, los contrarios a su empresa o, más que a eso, a su persona, hicieron lo posible por exagerar los datos y su culpabilidad respecto a las matanzas cometidas por los españoles en distintos momentos del avance de las tropas cortesianas hacia Tenochtitlán, el centro del imperio azteca. Buen ejemplo de ello es el gobernador Velázquez que trató de reconducir esa toma de territorios para su persona a través de las tropas enviadas a Ulúa a cargo de Pánfilo de Narváez.

Asimismo, muchos historiadores han situado a Cortés como uno de los principales conquistadores que entraba de lleno en la leyenda negra que se forjó en torno a España. Con el paso de los años se ha tratado de disociar la culpabilidad de Cortés sobre las masacres y los duros castigos a los que sometió a la resistencia indígena, de su capacidad de mando y su astucia como capitán.

La biografía de Hernán Cortés resulta, por todo lo mencionado, un tanto compleja. No sólo son discutibles los datos acerca del dominio del imperio azteca de los

españoles. También existen una serie de datos relativos a su persona un tanto oscuros y que cada una de las fuentes presenta de manera distinta. Uno de estos puntos es referente a su fecha de nacimiento. Otro es el origen de Cortés, los expertos no se ponen de acuerdo en esto, unos le ven más como un hidalgo pobre y otros como perteneciente a una familia con cierto nivel económico. Sus estudios inconclusos en Salamanca suelen ser bastante discutidos entre los historiadores. La muerte de su esposa Catalina Juárez en 1522 es, sin duda, el punto más oscuro de su biografía. Hay algunos que piensan que la muerte de esta mujer fue sin duda obra del temperamental capitán. En cambio, otros lo ven como un hecho fortuito o una desgracia casual.

Respecto al nacimiento y fortuna, de forma general, se suele afirmar que nació en 1485 y que su familia disfrutaba de una situación acomodada. Benassar no expresa una situación económica muy elevada, pero son muchos los que han apostado por señalar que la familia de Cortés no era una familia humilde:

“Se sabe que nació en Medellín en 1485, en el seno de una familia de hidalgos (...) Tanto el padre de Hernán, Martín Cortés de Monroy, (...) como la madre, Catalina Pizarro Altamirano, procedían de linajes nobles, aunque la nobleza de Catalina era quizá más antigua. (...) la familia Cortés vivía muy modestamente: según parece, sus bienes se reducían a un molino, un colmenar y un viñedo, cuya renta anual no pasaba de algunos miles de maravedíes.

Hernán, hijo único de la pareja, era de constitución frágil: su infancia, marcada por frecuentes enfermedades, no hacía presagiar en modo alguno al resistente, infatigable guerrero, que atravesó México de parte a parte, cruzó las selvas de Honduras y los desiertos del norte, se restableció de varias heridas, salvó su vida, dos veces al menos, gracias a que era un excelente nadador y...murió en la cama”⁸⁰.

Miralles, por el contrario, afirma que pudo haber nacido antes de 1485, aunque añade que la mayoría de las fuentes lo toman como el verdadero año de nacimiento. Nos lo explica de la siguiente manera:

“Fernando Cortés Monroy Pizarro Altamirano vino al mundo en Medellín, una villa extremeña, siendo sus padres Martín Cortés Monroy y Catalina Pizarro

⁸⁰ BENASSAR, B. *Hernán Cortés. El conquistador de lo imposible*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, S.A., 2002, pp. 47-48.

Altamirano (...) El cronista Gómara, quien pasa por ser el biógrafo autorizado, asegura que nació en 1485, sin precisar día ni mes.

Pero se trata de un dato que queda en entredicho, pues otros indicios apuntan que pudo haber nacido uno, o incluso, dos años antes. Todo dependerá del mayor o menor crédito que merezcan las distintas fuentes”⁸¹.

Los estudios de Cortés como bachiller en Salamanca, inconclusos o no, contribuyeron de manera importante a su empresa de conquista; porque le hicieron conocedor de leyes, lo que no significa experto. Esto, le ayudaría en la toma de decisiones para llevar a buen puerto cada uno de sus proyectos.

Uno de los mayores enigmas de su vida fue su implicación en la muerte de su primera esposa Catalina. Cortés había accedido a casarse con ella por supuestas presiones del gobernador Velázquez que pretendía a la hermana de ésta. Cortés le había prometido a la dama casarse, pero luego se había olvidado de su promesa. Esta rectificación de Cortés y su compromiso de matrimonio finalmente con ella, se entiende como una forma de ganarse de nuevo la confianza del gobernador Velázquez.

Podríamos pensar que quizá estos detalles son desconocidos debido a la escasez de información. Sin embargo, Cortés escribió mucho, lamentablemente hizo pocas referencias a sí mismo. Aparte de esto, nos encontramos con la dificultad añadida de que su toma del imperio azteca fue contemplada, incluso por sus contemporáneos, de formas bien distintas, llegando a dar datos confusos y contradictorios. Es una tarea bastante difícil no tanto reconstruir los pasos de Cortés en su conquista de México como la responsabilidad real del mismo en cada una de las acciones llevadas a cabo.

“Antes que hombre, Cortés es un mito, un mito con facetas que siempre se han disputado escuelas de pensamiento concurrentes e ideologías rivales, de tal manera que cada una de ellas pudo concebir a “su” Cortés: semidiós o demonio, héroe o traidor, esclavista o protector de los indios, moderno o feudal, codicioso o gran señor...

Existe aquí una aparente paradoja. Es fácil imaginar que un personaje histórico ofrezca tal cantidad de interpretaciones si los documentos que le conciernen son escasos o incompletos; sin embargo, no es el caso de Hernán Cortés. Conocemos al conquistador de México por toda una serie de fuentes que es posible confrontar: están

⁸¹ MIRALLES, Juan. *Hernán Cortés. Inventor de México. Volumen I*. Barcelona: ABC, 2001, p.46.

primero sus escritos, narraciones oficiales destinadas a Carlos V, correspondencia pública y privada o actas de jurisdicción; el testimonio de sus contemporáneos, archiveros y cronistas como Mártir de Anglería o López de Gómara; compañeros de conquista, como Díaz del Castillo o Aguilar; eclesiásticos como Las Casas.

Tenemos también-cosa inédita- la visión de los vencidos (...)

A todo esto se agrega una pléyade de documentos administrativos inherentes al gobierno de los territorios mexicanos recién conquistados, una multitud de documentos judiciales que registraron con todo detalle los juicios contra Cortés y, en contraposición, las denuncias hechas por el conquistador”⁸².

De entre los cronistas de Indias encontramos que la obra de Bernal Díaz del Castillo es la más favorable a Cortés. Debemos tener en cuenta que el autor era afín a las ideas de Hernán. En no pocas ocasiones justificará las masacres contra los nativos como único medio de protección de las tropas españolas ante la superioridad numérica de los indígenas y su ferocidad. Incluso, hay quien ha querido ver en estos escritos la mano de Cortés.

Haciendo un recorrido por los trabajos de los últimos tiempos podemos observar que, aunque se ha tendido a valorar la importancia y consecuencias de las expediciones que capitaneó, podemos encontrar otros trabajos que vienen a resaltar, una vez más, la heroicidad del hombre. En contraposición, el revisionismo histórico de los últimos tiempos trata de dilucidar el verdadero carácter del conquistador y, sobre todo, su grado de responsabilidad en determinados asuntos.

“Conviene resaltar que las mayores defensas de la labor española en América han venido de la propia historiografía iberoamericana, más que de la española. La biografía de Hernán Cortés escrita por el mexicano Juan Miralles es bien expresiva. Las viejas tesis de la despoblación masiva han sido matizadas cargándose el acento en la interpretación epidemiológica y en la ruptura del ecosistema.

Tímidamente se ha fustigado a los historiadores que pretendían que todos los males de la América actual provenían de la corrompida y tiránica administración de la metrópoli que olvidaban que la explotación colonial fue durante tres siglos, una

⁸² DUVERGER, Christian. *Hernán Cortés. Más allá de la leyenda*. Madrid: Taurus, 2013, pp. p.27-28.

operación en que actuaron, asociados y repartiéndose los beneficios, la Corona española y las oligarquías criollas.

Hoy, la memoria histórica parece centrarse en la conquista de América y sus valoraciones”⁸³.

A Cortés se le conoce fundamentalmente por haber sido el principal expedicionario que consiguió poner un enorme imperio al servicio de la Corona de España. Durante su juventud parece ser que no tuvo hechos memorables. Se apunta incluso que no tenía demasiada experiencia cuando asume el mando de la expedición que más tarde se convertiría en una empresa conquistadora mucho mayor de lo que se suponía.

Se desconoce el año en el que Cortés pasó a Cuba, aunque se supone que fue en torno a 1504. Antes había estado en Azúa. En Cuba estuvo al servicio de Velázquez como secretario, aunque quizás también hubiese ejercido como notario con anterioridad. A pesar de algunos conflictos con Velázquez, finalmente en 1518 éste resuelve ponerle al mando de una misión de expansión de fe en las nuevas tierras. Por supuesto, ello implicaba la toma y colonización de nuevos territorios. Algunos autores creen que Cortés habría dirigido esta expedición para rescatar a la de Grijalva, que aún no habría regresado. Pero otros afirman que Grijalva ya se encontraba en Cuba cuando Cortés partió. Otro de los objetivos habría sido el de rescatar a unos hombres que estaban en Yucatán. De cualquier manera, su cometido resultó ser más amplio e importante de lo que en un principio se creyó. Hasta el mismo Cortés se vería sorprendido por las dimensiones que habría tomado.

“Pero en la perspectiva del propio Cortés la gesta de México no es la culminación de su obra, como entiende la Historia, sino el comienzo de ella”⁸⁴.

Lo que si es destacable es el hecho real de que, del modo que fuera, se pretendía sacar partido de la conquista que se llevaría a cabo. Por todo ello, con un mayor o

⁸³ GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. <<América, América>>. *La aventura de la historia* (Madrid). 146 (2010) p.75.

⁸⁴ NAVARRO GARCÍA, Luis. <<Hernán Cortés y la mar del sur>>. En: Congreso de americanistas. *Hernán Cortés. Hombre de empresa*. Valladolid: Casa-museo de Colón y seminario americanista de la Universidad de Valladolid, 1990, p.89.

menor acuerdo entre Velázquez y Cortés, el fin principal de este viaje sería sin duda, la obtención de tierras y recursos.

“La tarea descubridora es, pues, un negocio, y un negocio muy importante, que requiere el concurso de diversos factores, desde la atribución de facultades y la asignación de recompensas según las oportunas capitulaciones, hasta el desembolso de fuertes sumas de dinero y movilización de considerables recursos humanos que proporcionen no sólo la fuerza física, sino el empleo de otros saberes- el de la construcción naval, el de la navegación astronómica- que permitan vencer los obstáculos que a la exploración ofrecen las tierras y el mar”⁸⁵.

Hernán Cortés usó todos los medios a su alcance para conseguir sus objetivos. Hombre inteligente, supo ver la oportunidad de dominar un gran imperio sirviéndose, por un lado, del desconcierto que causaban sus tropas entre los nativos y, por otro, de las divisiones existentes entre los pueblos que estaban aunados bajo el mando de Moctezuma. Malinalli o Malintzin, más conocida como Malinche, fue uno de los pilares en los que se basó la empresa cortesiana. Desde que los mayas la regalaran a Cortés, supuso para el caudillo una inestimable ayuda como traductora. Pero su papel no sólo se limitó a esto, sino que además informó a Cortés sobre los distintos pueblos que constituían el imperio mexicana y, posiblemente, señalara las disputas innegables por el poder que había entre los mismos. Aparte de su riqueza como informante y traductora, doña Marina, como pasaría a llamarse tras su bautismo, fue una de las mujeres destacables que compartieron una etapa de su vida con el conquistador, del que, además, tendría un hijo. A pesar de que esta mujer fue clave en su vida, Cortés no le dedicó demasiadas palabras, así como tampoco destacó su gran valor.

“Sólo hace dos alusiones a ella, muy breves en efecto, en la Segunda y la Quinta Relación, y limitando el papel de La Malinche, a quien ni siquiera nombra (<<una india>>), a un mecánico papel de intérprete. Esta discreción sólo puede ser intencionada: probablemente, Cortés quería adjudicarse todo el mérito de la habilidad política que demostró en sus relaciones con los pueblos indios”⁸⁶.

⁸⁵ *Ibidem*, p.87.

⁸⁶ BENASSAR, B. *Hernán Cortés. El conquistador de lo imposible...* p. 88.

La importancia de esta mujer es innegable a pesar de que el conquistador oscureció su nombre y su valor en sus escritos. Su relación con ella, sobre todo en los primeros meses, fue bastante significativa. Tanto que, los nativos solían llamar *Malinche* también al caudillo por estar éste siempre en compañía de Malinalli.

“Nacida en Painalla, provincia de Coatzacoalco, cerca de la frontera sudeste del Imperio mexicano, Marina estaba todavía en su más tierna edad cuando perdió a su padre, rico y poderoso cacique.

Sin olvidar la lengua mejicana, que según se dice hablaba con una gran elegancia, se familiarizó suficientemente en Tabasco con los dialectos del país para entender a Aguilar, quien traducía a su vez sus palabras al castellano. Este medio de comunicación indirecto con los aztecas contribuyó en gran manera al éxito de la empresa. Pronto Marina, dotada de una viva inteligencia, habló lo bastante bien el castellano para sustituir los servicios de Aguilar. Sus progresos fueron mucho más rápidos cuando se enamoró de su señor. Cortés, seducido por sus encantos, la hizo su compañera después de ser ya su intérprete y su secretaria. De este amor nació un hijo, don Martín Cortés, que fue comendador de la Orden Militar de Santiago, y no menos célebre por su nacimiento como por las injustas persecuciones de que fue víctima.

Gracias a su bella intérprete y a Jerónimo de Aguilar, Cortés pudo hacerse entender por los indios de la piragua. Se enteró de que eran (...) súbditos del gran imperio de Méjico (...). Su poderoso monarca, llamado Moctheuzoma (...) vivía en las llanuras montañosas del interior (...). La provincia en la que se encontraban los españoles estaba gobernada por un noble mejicano, llamado Teuthile (...). Cortés explicó a los indios sus intenciones pacíficas, y manifestó el deseo de ver al gobernador azteca”⁸⁷.

Otra de las piezas claves en la conquista de México fue la alianza que Cortés realizó con los indígenas, principalmente con los tlaxcaltecas. Martín Alarcón nos explica la estrategia seguida por el conquistador para alcanzar sus objetivos:

“Cortés primero se adentró hasta la capital del oculto imperio a medida que forjaba un ejército con los indígenas que sometía, engatusando a la vez a los diferentes

⁸⁷ CLAISE, Guy. *Grandes personajes. Hernán Cortés y la conquista de Méjico*. Barcelona: Editorial Labor, 1992, pp.38-39.

*caciques enemistados con la metrópoli. Después usurpó la voluntad y el trono de Moctezuma mezclando hábilmente la fascinación y el miedo que este sentía por el “extranjero”. Una vez en la capital, Tenochtitlán, dominó el Imperio con una tropa de apenas 500 hombres hasta que de alguna manera se rompió el hechizo (...)*⁸⁸.

Uno de los momentos en que se destaca la violencia y la crueldad que caracterizaron buena parte del sometimiento del imperio azteca, y que es achacada principalmente a Cortés, es la batalla de Cholula.

“Aunque, lógicamente, se dieron en todos los procesos de conquista, el recurso a las masacres como técnica o práctica aterrizante fue especialmente cultivado durante el proceso de sometimiento del imperio mexicana (1519-1521). La matanza de Cholula es uno de esos episodios en los que más claramente se percibirá la voluntad por imponerse sobre un colectivo humano mediante el uso del terror. Una vez conseguida la alianza con los tlaxcaltecas- no sin antes luchar cruentamente contra ellos y masacrar algunas de sus localidades-, y tras ser aleccionados por los mismos, Hernán Cortés avanzó hacia Cholula, vecina de Tlaxcala pero aliada de los mexicas, con la intención de controlar la última ciudad importante (...) antes de llegar al valle central de México.

*Tras ser advertidos de que no le traicionasen, las sospechas de Cortés con respecto a las intenciones de los cholultecas (...) (los aliados tlaxcaltecas alegaban la construcción en la ciudad de barricadas, hoyos para que cayesen los caballos, caminos cerrados y acumulación de piedras en las azoteas de los edificios para arrojarlas desde allá)-desembocaron en la matanza de la mayor parte de la élite religiosa-política de Cholula (...)*⁸⁹.

Otro de los sucesos más tristes de la historia lo constituye la matanza que se produjo en el templo mayor durante la ausencia de Cortés. En este caso las culpas recaen sobre Alvarado, por ser el capitán que estuvo al frente de los hombres hasta el regreso del caudillo. Bernardino de Sahagún nos lo relata así:

⁸⁸ MARTÍN ALARCÓN, Julio. <<Hernán Cortés: señor de México>>. *La aventura de la historia. Así se hizo España. Extremadura*. (Madrid). 9 (2008) p.48.

⁸⁹ ESPINO LÓPEZ, Antonio. *La conquista de América. Una revisión crítica*. Barcelona: RBA, 2013, pp. 102-103.

“Haviéndose partido, el capitán don Hernando Cortés para el puerto a recibir a Pánphilo de Narváez, dexó en su lugar a don Pedro de Albarado con los españoles que quedaron allí en México, el cual, en ausencia del capitán, persuadió a Motecuçoma para que mandase hacer la fiesta de Uitzilopuchtli, porque querían ver cómo hazían aquella solemnidad. Motecuçoma mandó que se hiciera esta fiesta para dar contento a los españoles. (...)

Los españoles, al tiempo que les pareció conveniente, salieron de donde estaban y tomaron todas las puertas del patio, porque no saliese nadie, y otros entraron con sus armas y comenzaron a matar a los que estaban en areito. Y a los que tañían les cortaron las manos y las cabeças y davan de estocadas y de lançadas a todos cuantos topavan, y hizieron una matanza muy grande; y los que acudían a las puertas huyendo, allí los matavan. Algunos saltavan por las paredes; algunos se metían en las capillas de los cúes, allí se echavan y se fingían muertos. Corría la sangre por patio como agua cuando llueve; y todo patio estava sembrado de cabeças y braços y tripas y cuerpos de hombres muertos. Y por todos los rincones buscavan los españoles a los que estaban Bivos para matarlos.

Como salió la fama de este hecho por la ciudad, comenzaron a dar voz, diciendo: “¡Alarma, alarma!” Y luego a estas voces se juntó gran copia de gente, todos con sus armas, y comenzaron a pelear contra los españoles”⁹⁰.

Al regreso de Cortés, con parte de los hombres de Narváez sumados a su causa, la situación entre españoles e indígenas es insostenible. Consecuencia directa de la matanza en el templo mayor es la llamada Noche Triste en la cual, los españoles, tras el sitio sufrido en Tenochtitlán, deciden huir. Los nativos al verlos marchar entraron a combatir. En la Noche Triste sucumbieron muchos de los españoles y también muchos indígenas, entre ellos varios hijos del emperador Moctezuma.

A pesar de las bajas entre los españoles, Cortés consiguió escapar. Reunió a sus hombres y se enfrentó a sus perseguidores en la batalla de Otumba. Posteriormente, Cortés se refugió en Tlaxcala. El caudillo y sus tropas estuvieron desde el 1 de julio de 1520 hasta el 28 de abril de 1521 preparándose para la reconquista de Tenochtitlán. El fin del imperio azteca sobrevino en agosto de 1521. Tras la conquista del imperio y la reorganización del mismo por Cortés, el caudillo piensa en continuar las labores de

⁹⁰ SAHAGÚN, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de nueva España. Tomo II*. Madrid: Dastin, 2001, pp. 1091-92

exploración. Por lo que dirigirá varias expediciones como la de las Hibueras, conocerá el territorio de California y hará viajes de exploración a la Mar del Sur. Todos estos viajes, sin embargo, han permanecido en la sombra por ser quizá infructuosos y por no tener la repercusión ni la importancia de lo conseguido en suelo mexicano. Cortés murió en 1547 habiendo sido desacreditado por varias causas judiciales contra su persona. De entre las cuales, podemos destacar el juicio por el supuesto asesinato de su primera esposa Catalina Juárez.

Hombre resuelto y temerario, a Hernán Cortés no le detuvo ni Velázquez, ni la inferioridad numérica de sus tropas respecto a los indígenas, incluso impidió que otros se echaran atrás con el hundimiento de las naves. Tampoco fue obstáculo para él la ferocidad de los pueblos que habitaban México, muchos de los cuales practicaban el canibalismo además de los sacrificios humanos. El sitio al que fueron sometidos Cortés y sus hombres en Tenochtitlán, tras la mala gestión de Alvarado, ni la famosa Noche Triste no mermarían los deseos del caudillo de dominar aquel imperio. Al contrario, parecieron aumentar sus deseos de conquista no conformándose con lo obtenido tras la desaparición total del imperio mexicana bajo su yugo. Continuó con sus viajes de exploración, aunque los resultados no fueron los esperados.

2.2.2. Hernán Cortés y el cine

El personaje histórico de Hernán Cortés no ha sido llevado a la gran pantalla en demasiadas ocasiones. Son escasas las películas dedicadas a la conquista de México y al hombre que la hizo posible. Las razones para ello son, seguramente, el daño causado a las poblaciones que habitaban el antiguo imperio mexicano, así como la leyenda negra que se ha forjado durante siglos en torno a su figura. Sean o no estas las razones, lo que sí es cierto es que tanto España (país del conquistador) como México (patria de los vencidos) han optado por evitar este tema durante mucho tiempo. Las películas que existen de ambos países son bastante tardías.

Es Estados Unidos el que mayor atención ha dedicado a este asunto. Ni que decir tiene que para dicho país resulta una carga menos pesada el representar una conquista de territorios que le es ajena a su historia. Por otro lado, la leyenda negra instigada principalmente por el mundo anglosajón, hace que los temas de la conquista y colonización de América por los españoles sea una cuestión en general que se puede tratar de forma despreocupada.

Una de las primeras películas que reflejará la caída del imperio mexicano en poder de los españoles será la dirigida por el estadounidense DeMille titulada *The Woman God Forgot* (1917). Esta obra silente pasará de puntillas por muchos de los principales hechos que constituyeron dicha empresa. No será hasta 1947 que Henry King dirija la primera obra sonora dedicada a este acontecimiento denominada *Captain from Castile*. En este filme, se reflejará, de una forma un poco más realista, lo acaecido en dicho territorio durante la ocupación española de México y la caída de su emperador Moctezuma. En el año 2007, la figura de Cortés aparecerá en otra obra estadounidense en coproducción con Alemania llamado *Aztec Rex*. Esta película perteneciente al género de la ciencia ficción sólo usará la histórica figura como excusa para contar una fantasía.

Aparte de estas tres cintas, que serán analizadas posteriormente, encontramos que Cortés ha sido llevado en dos ocasiones más a la pantalla como conquistador indiscutible de México. Son las películas *La otra conquista* e *Hijos del viento*. *La otra conquista* es una producción mexicana del año 1998 dirigida por Salvador Carrasco. *Hijos del viento* es una coproducción italo-española-luso-mexicana. La primera trata, a diferencia de las demás (excepto *Aztec Rex*), los años inmediatamente posteriores a la conquista de México por las tropas cortesianas. La segunda sí que está dedicada a la conquista y, aunque tiene como principal historia el amor entre un soldado español y una princesa azteca, es, sin duda, la que más tiempo dedica a los hechos en torno a la caída de México-Tenochtitlán. De todas formas, como veremos, ninguna de ellas cuenta con Cortés como protagonista. Siempre son otros personajes los que están en primera fila y la conquista parece ser una simple excusa para poder narrar esas otras *historias*.

Al igual que ocurre en la realidad, en la ficción lo que se conoce de Cortés es sólo una parte, la dedicada a la dominación del imperio azteca. Este hecho, obviamente, es entendible; puesto que, si se ha considerado que su mayor hazaña fue el sometimiento de los aztecas, es lógico pensar que ello haya sido reflejado en el cine en perjuicio de narrar otros acontecimientos de su vida. En resumen, las películas, aunque escasas, se han dedicado a este episodio tan famoso de su vida, sin preocuparse demasiado del mismo ha servido para mostrar otras situaciones; tratándolo sólo como telón de fondo en la mayoría de los casos. No obstante, a diferencia de la filmografía colombina, no toman demasiados elementos las unas de las otras.

La figura de Cortés ha sido más trabajada en la ficción televisiva, habiendo varias obras sobre el mismo. Todas ellas de años recientes. Un ejemplo es su aparición en la

serie española *Carlos, rey emperador* (2015) o la serie *Hernán* (2019) con ocho capítulos dedicados al conquistador.

Los géneros por los que ha pasado han sido: el cine histórico, el de aventuras, el drama, la ciencia ficción e incluso la animación (*The Road to El Dorado*, 2000). Ha tenido incluso también una aparición breve, junto con otros personajes, en algunas películas surrealistas como *Pafnucio Santo* (1977). En este trabajo sólo dedicaremos atención a los filmes que le han reflejado de una forma más destacada.

2.2.2.1. *La olvidada de Dios*

BREVE FICHA TÉCNICA	La olvidada de Dios
TÍTULO ORIGINAL	The Woman God Forgot
DIRECTOR	Cecil B. DeMille
GUIONISTA/S	Jeanie Macpherson, William C. DeMille
AÑO	1917
PAÍS	Estados Unidos

The Woman God Forgot, llamada en España *La olvidada de Dios* fue una de las primeras películas que abordaron el tema de la conquista de México por las tropas de Hernán Cortés. Pertenece a la etapa silente del conocido director norteamericano Cecil B. DeMille (1881-1959) quien dirigió obras cinematográficas con temas principalmente bíblicos como *El signo de la cruz* (1932), *Sansón y Dalila* (1949) o *Los Diez Mandamientos* (1956). También abordó el pasado histórico en obras como *Cleopatra* (1934) o la película que nos ocupa. Con guión de Jeanie Macpherson y William C. DeMille, guionistas también de obras como *Carmen* (1915) o *Juana de Arco* (1916).

La olvidada de Dios nos presenta a los aztecas como una de las grandes civilizaciones que existían en América. Un gran imperio con fastuosos palacios y templos. Un pueblo que vive en perfecta armonía con la naturaleza, como nos demuestran las escenas de una princesa azteca admirando la vegetación de su entorno. Sin embargo, ese equilibrio que parece reinar en todo el territorio azteca se ve ensombrecido por costumbres bárbaras destacando los sacrificios humanos. Sobre la fastuosidad de los palacios tenemos las palabras de Gómara:

“Moctezuma tenía muchas casas dentro y fuera de México, así para recreo y grandeza, como para morada: no hablaremos de todas, pues sería muy largo. Donde él moraba y residía continuamente la llaman Tepac, que es como decir palacio, el cual tenía veinte puertas que responden a la plaza y calles públicas. Tres patios muy grandes, y en uno de ellos una fuente muy hermosa. Había en él muchas salas, cien aposentos de veinticinco y treinta pies de largo y hueco cada uno, cien baños. El edificio, aunque sin clavazón, todo muy bueno; las paredes de canto, mármol, jaspe, pórfito, piedra negra, con unas vetas encarnadas como rubí, piedra blanca, y otra que se trasluce; los techos de madera bien labrada y tallada de cedros, palmas, cipreses, pinos y otros árboles; las cámaras pintadas, (...)”⁹¹.

Gómara sigue describiendo las numerosas viviendas y jardines que poseía Moctezuma. Siguiendo a este cronista nos conformamos una idea sobre el lujo muy aproximada a las imágenes que DeMille nos muestra en su filme.

Los personajes principales son: el emperador Moctezuma (llamado Montezuma en la película) y su hija Tezca, el Tlatoani Cuauhtémoc (Guatemoco en el filme), Hernán Cortés (llamado Cortez en la película) y el capitán Alvarado. Rodada en poco más de un mes, los escenarios pertenecen a distintos lugares de California.

La olvidada de Dios narra la historia de amor que surge entre la princesa azteca Tezca y el capitán español Alvarado. Como trasfondo se cuenta la conquista del imperio azteca por los españoles. Tezca es una princesa azteca que detesta las costumbres ancestrales de su pueblo relacionadas con los sacrificios humanos. Piensa que el extranjero que llega a Tenochtitlán no es otro que la *Deidad Blanca* de la que hablaban las profecías. Enamorada de Alvarado le protegerá e incluso llegará a traicionar a su propio pueblo por salvarle la vida a su amado. Esto desatará la ira de Guatemoco que pretendía desposarla.

La película de DeMille, al igual que otras obras, tratará de manera superficial la conquista de México. Ya hemos señalado en la introducción que, la mayoría de las películas que se han realizado sobre Cortés abordan el tema de la conquista de forma indirecta, muchos como complemento a una historia de amor entre indígenas y blancos, como el caso que nos ocupa, otros restándole importancia al papel que jugó la figura de Cortés y cargando las tintas sobre otros personajes.

⁹¹ LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *La conquista de México*. Madrid: Dastin, 2000, p.179.

Es obvio que para DeMille la verdadera conquista de México no era el objetivo de esta película. Tanto los personajes como los escenarios y el vestuario no se corresponden en muchos casos con la realidad. No obstante, no debemos olvidar que, en la época de realización del filme, 1917, no se tenían muy en cuenta ciertos aspectos y que, se pretendía entretener por encima de crear un documento histórico. Respecto al rigor histórico nos comenta Alberich:

“(…) Ni que decir tiene que la mayoría de las películas del Hollywood clásico el rigor histórico importó más bien poco a sus responsables. La reconstrucción de una época tendía siempre a situarse al servicio del espectáculo, como una faceta más de esa fábrica de sueños (…) se contaba incluso con la aquiescencia de un espectador mayoritario mucho más interesado por la evasión que por el análisis”⁹².

Parece obvio pues que en *La olvidada de Dios* lo más importante es trasladar al espectador a un mundo desconocido y exótico (*ver figura 16*); porque existía la necesidad real del público de conectar con el mundo de la fantasía y experimentar, a través del cine, esa sensación de estar dentro de un mundo extraño y fascinante a la vez.

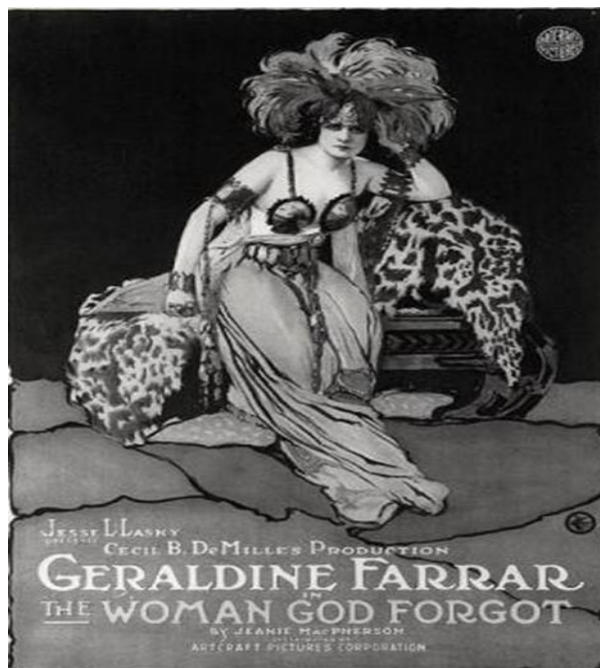


Figura 16. Cartel publicitario de *La olvidada de Dios* (DeMille, 1917)

Fuente: Google imágenes

⁹² ALBERICH, Enric. *Héroes, Reyes y Mitos. Desde Ben-Hur a Gladiator*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2014, p.14.

En este sentido, siguiendo con la pretensión de que el cine sea un entretenimiento, acudimos a la representación de una Corte real muy alejada de la imagen de Corte medieval europea. Precisamente, la fascinación que ejerce nace del sentimiento de extrañeza al no reconocer el palacio o castillo medieval, los mantos típicos de reyes, ... El mundo azteca es mostrado con una mezcla de elementos urbanos (palacios, torres, ...) y elementos de la naturaleza (vegetación abundante, animales, ...).

Los personajes principales simbolizan a dos mundos opuestos. Por un lado, la vieja Europa encarnada por el capitán español Alvarado. Éste aparece ataviado como guerrero medieval. Por otro lado, el Nuevo Mundo, o mejor dicho el imperio mexicana, está recogido en el personaje de la princesa Tezca. Se enfrentan así el mundo de espíritu guerrero y conquistador contra ese mundo mágico, sensual (por su exotismo) y en armonía con la naturaleza del imperio azteca. La película fue un éxito en España. Así lo recogía el diario ABC:

“(...) A pesar del mucho éxito obtenido diariamente en los salones Royalty y Madrid Cinema por la histórica película La Olvidada de Dios, la Empresa de dichos salones tuvo que retirarla del cartel para dar cabida a otros interesantes estrenos.

Tan numerosas y reiteradas son las peticiones del público para que vuelva a ponerse la referida joya cinematográfica en sus programas, que mañana, en la sección de las cuatro y media, se proyectará en ambos cinematógrafos la mencionada cinta La Olvidada de Dios, por última y definitiva vez”⁹³.

En líneas generales podemos destacar que el peso del argumento recae sobre la historia de amor surgida entre Alvarado y la hija de Moctezuma. De esta forma, Alvarado le roba protagonismo a Cortés que solo aparece en determinadas ocasiones.

La princesa Tezca⁹⁴, interpretada por la actriz Geraldine Farrar, es la hija del emperador azteca Montezuma. Aunque sólo han trascendido a la historia algunos de los hijos que tuvo este emperador, no consta que tuviera una hija con ese nombre. Este hecho, sin embargo, resulta creíble; según las fuentes de la época no se sabe con certeza el número de hijos e hijas que el emperador tenía, debido a que poseía numerosas

⁹³ ANÓNIMO. << Los Cinematógrafos >>. ABC (Madrid, edición de la mañana), (01.11.1919), p. 18.

⁹⁴ En la versión visionada, que es la copia italiana, el nombre de la princesa aparece rotulado como Tezca, aunque la base de datos de cine IMBD la denomina Tecza.

concubinas. De todos ellos, son conocidos los que legalmente fueron reconocidos por el emperador; es el caso de Tecuichpo Ixquixóchitl (conocida posteriormente por su nombre cristiano: Isabel Moctezuma) y el príncipe Axayácatl que moriría en la Noche Triste.

Observamos que las fuentes no son precisas a la hora de citar a los parientes de Moctezuma. Por eso nos aventuramos a pensar que quizá el personaje de la princesa Tezca esté basado en Tecuichpo. Tecuichpo (1510-1550), la única superviviente legítima de la familia del emperador Moctezuma, tuvo cinco matrimonios a lo largo de su vida. El primero de ellos fue con Cuitláhuac, sucesor de Moctezuma y a la muerte de éste casó con Cuauhtémoc. Tras este matrimonio se unió a Alonso de Grado. A la muerte de éste con Pedro Gallego de Andrade y, finalmente, con Juan Cano de Saavedra. Tuvo una numerosa descendencia, pero es, sin duda, Leonor Cortés la que destaca por ser la hija nacida de su relación con Hernán Cortés. Sin embargo, Tecuichpo nunca reconoció a esta hija, aunque sí lo hizo el capitán español.

En el filme, la princesa Tezca es pretendida por Cuauhtémoc (llamado Guatemoco). Además, tiene una relación con el capitán español Alvarado. Por lo que, nos inclinamos a pensar que Tezca podría estar inspirada de algún modo en Tecuichpo. Fue esposa de Cuauhtémoc, amante no de Alvarado pero sí de Cortés, y además tuvo tres matrimonios con españoles. En cuanto al nombre del personaje podemos decir que se asemeja bastante al de una de las deidades aztecas: Tezcatlipoca (espejo humeante). Es el dios que representa al infierno. Puede que se basaran en él porque, de alguna forma, la princesa Tezca representaría al infierno, el mal; es por ella que los españoles toman Tenochtitlán con facilidad.

Una vez aclarado este punto sobre Tezca debemos hablar de la importancia de este personaje en el filme, no sólo para el desarrollo del mismo sino también como transmisora de la historia de la conquista de México. Tezca es la frágil doncella elegida para ser la llave que abre las puertas de Tenochtitlán a los españoles. Su rechazo a los sacrificios humanos, llevados a cabo por su pueblo, la predispone para acoger a los extranjeros. Esta es una de las causas que le hace enamorarse de Alvarado. Para ella, Alvarado es un caballero hijo de la *Blanca Deidad*, como llaman en la película a los hijos de Quetzalcóatl. Por el contrario, su pretendiente azteca Guatemoco es, bajo su punto de vista, un bárbaro.

El personaje de Tezca, además, tendría la parte de responsabilidad que en realidad se le ha achacado durante siglos a doña Marina, más conocida por la Malinche. Puesto

que, será Tezca la que en aras de salvar a su amado Alvarado permite la entrada a los españoles. Es el amor por Alvarado y no la fuerza de los españoles la que hace que estos obtengan una victoria conquistando Tenochtitlán. Por un lado, se desvanece la presión real que sufrieron los aztecas por parte de las tropas de Cortés. Por otro lado, también se resta importancia al hecho de que los españoles, en su camino hacia la conquista de la capital azteca, encontraron fuertes aliados como los tlaxcaltecas o como doña Marina que les sirvió de intérprete, al tiempo que les informó de ciertos aspectos acerca de la cultura azteca muy valiosos para los conquistadores españoles.

Wallace Reid interpreta a Alvarado. En la película el capitán español se presenta por orden de Cortés ante el emperador Montezuma. Pretende que los aztecas se rindan, pues él se declara como descendiente de la *Deidad Blanca*. En otras palabras, Alvarado hace creer a los nativos que él es un descendiente del dios Quetzalcóatl, aquel que prometió que regresaría para someterles. La leyenda de Quetzalcóatl es conocida por Alvarado y el resto de los españoles por boca de Maruna, una esclava azteca. Alvarado es rechazado por Montezuma y los suyos. Perseguido, se refugia en los aposentos de la princesa Tezca. Es así como nace el amor entre ellos que será el eje central de la película.

A lo largo de todo el filme, el capitán español es mostrado como hombre caballeroso, que trata con dulzura a la princesa Tezca; y, aunque se presenta en nombre de Cortés como descendiente de Quetzalcóatl, no tiene un papel destacado en la conquista de Tenochtitlán, sino que sólo aparece como mero acompañante de Cortés. Es una parte del ejército, pero queda claro que el que lleva las riendas de la conquista es Cortés quien, precisamente sea el que falte a la palabra dada a Tezca. En ese sentido, Alvarado es sólo el personaje antagónico de Guatemoco. Mientras que Alvarado es dulce y atento con Tezca, Guatemoco es firme y posesivo. Quiere casarse con Tezca, pero no la corteja, sino que, simplemente, quiere lo prometido por Montezuma. Alvarado, por el contrario, es caballeroso. Desde el primer momento es para Tezca el tan esperado dios. El que se opondrá a los sacrificios humanos. No obstante, cuando aparece herido en los aposentos de la princesa, demostrando así que no es un dios, Tezca se conmueve ante este ser debilitado y le protege de su propio pueblo. Engañando incluso a su padre.

Alvarado no es, en ningún momento del filme, el capitán español al que se culpa de la matanza de la llamada Noche Triste. La mayoría de los cronistas señalan que la venganza de los aztecas en la Noche Triste se debió a la dura represión llevada a cabo

por este capitán en Tenochtitlán en ausencia de Cortés. Sin embargo, nada de esto aparece en la película, eximiéndole de toda culpa.

“Alvarado se encontró encerrado en una ciudad habitada por decenas de miles de personas y sólo disponía de la cada vez más mermada autoridad de Moctezuma II para frenar los deseos de venganza de los mexicas. Una autoridad denostada ya por muchos, pues veían pisoteados sus ídolos, menospreciado su emperador y engañados todos, pues ni los castellanos parecía que se fueran a ir, como habían prometido, sino que, además llegaban en mayor número. En cualquier caso, el motivo principal del inicio de la revuelta de México- Tenochtitlan fue la solicitud por parte de los mexicas a Alvarado para poder realizar una fiesta solemne, como era costumbre, en honor de los dioses Huitzilopochli y Tezcatlipoca, sin que el conquistador pensase que la junta se promovía con intención de acabar con los castellanos. Alvarado concedió el permiso siempre que no se realizasen sacrificios humanos y no se portasen armas. Se juntaron unos seiscientos (...). Alvarado pudo actuar por diversos hechos: en su descargo diría que había sabido que el motivo de la celebración era, en último extremo, preparar un motín contra los castellanos-y contra Moctezuma, de hecho- y que cerca del gran templo se hallaban escondidas muchas armas. También se ha considerado que los aliados tlaxcaltecas influyeron en el ánimo de Alvarado, reclamándole el ataque preventivo (...)”⁹⁵.

Respecto al personaje de Maruna, es la esclava favorita de Tezca. Cuando el gran sacerdote pretende sacrificarla, Tezca la protege llevándola fuera de Tenochtitlán, para poder salvar así su vida. Precisamente será esto lo que haga que Maruna entre en contacto con los españoles que están acampados a las puertas del imperio azteca. Doña Marina, la indígena que fue regalada a los españoles junto con otras mujeres, y que se convirtió en amante de Cortés además de ser su intérprete, será, posiblemente, el personaje inspirador para construir el de esta esclava. Maruna tiene un papel pequeño. Sólo informa a los españoles sobre la leyenda de Quetzalcóatl, pero no vuelve a aparecer en escena. Es interesante porque se desvincula de Cortés a este personaje femenino, que quizá representa a doña Marina. No acompaña a los españoles en su conquista de México, así como tampoco tiene una relación directa con su líder.

⁹⁵ ESPINO LÓPEZ, Antonio. *La conquista de América. Una revisión crítica...*pp. 109-110.

Hernán Cortés llamado en la película Cortez, interpretado por el actor Hobart Bosworth, es representado como un hombre que carece del sentido del honor. Aunque son pocas las escenas en las que aparece, es un personaje bastante cruel. Se aprovecha del amor que siente Tezca por el capitán español para tomar Tenochtitlán y derrocar a Moctezuma. Falta así al juramento hecho a la princesa, en el cual le había prometido no conquistar el imperio y regresar una vez fuese liberado el capitán español Alvarado.

El reflejo de la vida y actuación de Cortés en suelo mexicano está reducido en exceso. Para empezar el protagonista del filme no es Cortés sino Alvarado. Este hecho no es aislado. La mayoría de las obras cinematográficas que abordan el sometimiento de México a España, no tienen como protagonista a Hernán Cortés, sino que casi siempre aparece como telón de fondo. Así lo veremos en los posteriores comentarios a lo largo de este bloque. Por otra parte, y vuelve a coincidir con la mayoría de las obras sobre Cortés, sólo se muestra parcialmente su vida. No se nos cuenta nada acerca de su origen ni de su vida anterior o posterior al sometimiento del imperio azteca. Incluso, este proceso se ve reducido a la toma de Tenochtitlán y a unos simples enfrentamientos entre españoles e indígenas. No se muestran las grandes masacres ni batallas como la de Cholula o la de Otumba. Tampoco la importancia, no sólo de doña Marina como intérprete, sino también de los tlaxcaltecas como aliados de los españoles.

Cortés, en el filme, es un hombre despiadado, sin palabra y que no duda en aprovecharse tanto de la profecía como del amor de Tezca para conseguir sus propósitos. Son pocas sus intervenciones, pero es palpable que sus decisiones son crueles y egoístas.

Montezuma es un emperador poderoso con unos territorios extensos y ricos de los que se quieren apoderar las tropas de Cortez. Sus intervenciones, en la cinta, son mínimas. Sólo se le muestra como la cabeza visible del imperio, pero las decisiones acerca de qué hacer con los extranjeros son tomadas por Guatemoco y el gran sacerdote. Montezuma no tiene una intervención directa en los hechos. Se muestra de él únicamente la figura paterna. Como progenitor de Tezca piensa en el futuro de la misma y la promete al fiero guerrero Guatemoco, con el que parece insistir en casarla por presiones de éste, una vez conocida la traición de Tezca. De la misma forma, condena a Alvarado por imposición de Guatemoco.

En la película, no se muestra la relación que el emperador mantuvo con Cortés. Sabemos que Moctezuma trató de frenar la llegada de los españoles a Tecnochtitlán,

primero enviándoles regalos para persuadirles a regresar a su tierra y, posteriormente, enfrentándose a ellos. Finalmente, se vio obligado a someterse a la autoridad española.

En el filme, Montezuma aconsejado por sus asesores decide no ceder su autoridad a los extranjeros, pero no existe un reflejo de la angustia o la preocupación del mismo hacia los intrusos. Las etapas de la conquista son inexistentes, porque los españoles aparecen situados directamente a las puertas de la capital azteca. La muerte del emperador tampoco aparece en el filme, que termina con la rendición de los aztecas y el dominio español sobre todo el imperio⁹⁶.

Guatemoco es Cuauhtémoc el undécimo Tlatoani de los aztecas. Este personaje parece más preocupado por perder a Tezca que por la invasión extranjera. Todo el filme se centra, de hecho, en el triángulo amoroso Tezca-Guatemoco-Alvarado. Esta fórmula será repetida en diferentes ocasiones en películas posteriores como *Hijos del viento* o *Aztec Rex*. Una vez más, vemos que lo que importa es la historia de amor y no la conquista del imperio que, simplemente, es una excusa. El personaje real de Cuauhtémoc verdaderamente fue esposo de Tecuichpo, la hija de Montezuma. Por lo que, la historia narrada en la película resulta verosímil.

El perfil de Cortés en esta película no es el que veremos en otros filmes. El conquistador de Medellín no es la figura heroica que aparece en obras posteriores. Es Alvarado el personaje que se enaltece. Él solo se adentra en Tenochtitlán con la misión de comunicar a los aztecas que la deidad blanca está allí. Esta aventura es, sin duda, una gran hazaña. Se enfrenta, sin ayuda de las tropas, a la ira de los nativos. Conjuntamente, nos muestra su parte más humana siendo un romántico caballero enamorado de la princesa Tezca (*ver figura 17*). Por el contrario, Cortés, es un personaje poco atrevido, sólo se decide a intervenir una vez que está seguro de que tendrá éxito en su empresa. Por otra parte, no aparece como hombre de honor ya que falta a la palabra dada a la princesa.

⁹⁶ Así termina la versión visionada que, como ya hemos comentado, es una copia italiana.



Figura 17. Alvarado, un romántico caballero en
La olvidada de Dios (DeMille, 1917)

Fuente: Google imágenes

Los aztecas son mostrados como un pueblo que combina las obras arquitectónicas más bellas con la naturaleza. Existe un claro equilibrio entre lo urbano y lo natural. Los indígenas parecen respetar la belleza de su entorno. Se respira una atmósfera armónica entre naturaleza y hombre. No obstante, se nos muestra también su parte más negativa. Son crueles y realizan sacrificios humanos con bastante regularidad. Al mismo tiempo, los nativos son temerosos, creen en la profecía de la *Blanca deidad* y sienten que el fin del imperio quizá esté cerca. Esto les hace pensar que la llegada de los españoles está relacionada con la leyenda del regreso de Quetzalcóatl.

Para concluir, remarcar que, para DeMille, la conquista de México es el telón de fondo para desarrollar una historia de amor entre un español y una princesa indígena; al igual que usará temas bíblicos posteriormente para contar una historia de amor entre individuos de culturas opuestas. Teniendo en cuenta esto, sin embargo, podemos achacarle a la película ciertos hechos presentados que resultan un tanto inverosímiles, como son el perfecto entendimiento entre nativos y españoles sin necesidad de intérprete, así como el dominio de un imperio tan poderoso sin apenas esfuerzo. Apenas se libran batallas entre unos y otros. Los españoles, desde el inicio del filme, están acampados a las puertas de Tenochtitlán lo que hace que pierda cierto interés al no encontrarse las tan espectaculares batallas presentes en este tipo de películas.

2.2.2.2. Capitán de Castilla

BREVE FICHA TÉCNICA	Capitán de Castilla
TÍTULO ORIGINAL	Captain from Castile
DIRECTOR	Henry King
GUIONISTA/S	Lamar Trotti (basado en la novela de Samuel Shellabarger).
AÑO	1947
PAÍS	Estados Unidos

Dirigida por Henry King (1886-1982) un cineasta con numerosos títulos a su cargo como las famosas *Las nieves del Kilimanjaro* (1952) y *Esta tierra es mía* (1959), *Capitán de Castilla* es una obra más de las muchas que rodó dentro del género de aventuras.

Narra la historia de un caballero español que, junto con dos personajes de menor linaje, se buscan la vida en el Nuevo Mundo. Las aventuras de éstos están entremezcladas con la toma de México por las tropas de Cortés a la que se suman los protagonistas como modo de comenzar una nueva vida. *Capitán de Castilla*, como la mayoría de las películas del género de aventuras, quiere contar la historia de gente anónima que consigue llegar a forjarse un futuro (*ver figura 18*). En este caso incluso con un final victorioso, llegando a ser héroes tras sortear toda una serie de infortunios.



Figura 18. Cartel publicitario de *Capitán de Castilla* (King, 1947)

Fuente: Google imágenes

Esta intención la vemos claramente no sólo en el desarrollo del argumento que, por supuesto, tiene como trasfondo la conquista de México por Cortés, sino que también

es palpable en la elección de actores. Así pues, el famoso Tyrone Power, que ya había participado en otros filmes de King como *Tierra de audaces* (1939) o *El cisne negro* (1942), será el protagonista de la película. Power será Pedro de Vargas, el caballero español que marchará a América a buscar fortuna y que participará, junto con otros españoles, en el sometimiento del imperio azteca. El actor César Romero será el que de vida a Hernán Cortés. Jean Peters será Catana Pérez, la doncella de la que se enamorará Pedro de Vargas y que dará a luz a su hijo en tierras americanas.

Cuenta con las escenas propias de la época que la hacen típica película de aventuras (lucha de espadachines, persecución a caballo, gran despliegue de ejércitos, enfrentamiento entre caballeros por distintas causas, etc.). *Capitán de Castilla* mezcla el género de aventuras con el histórico. Al igual que *La olvidada de Dios*, la pretensión es entretener al público y para ello nada mejor que el género de aventuras. Al mismo tiempo, contiene numerosos datos y alusiones a la toma de México por los españoles. Serán *Capitán de Castilla* junto con *Hijos del Viento* las películas en las que le den una mayor importancia a este acontecimiento, al tiempo que le conceden cierto protagonismo a Cortés que, sin embargo, queda relegado a un papel más reducido en otros títulos.

Con música del prolífico compositor Alfred Newman y con guión de Lamar Trotti, basada en una novela homónima escrita por Samuel Shellabarger y publicada en la revista *Cosmopolitan*, fue una gran decepción para los lectores, que criticaron la falta de acción y de interés de la película respecto de la novela. Incluso, no logró superar en taquilla el presupuesto invertido en la misma.

"Readers of Samuel Shellabarger's spectacular "Captain from Castile" (...) will be distressed to discover a rather pastel reflection of the book in Twentieth Century-Fox's film version, which opened at the Rivoli yesterday. Blood, which flowed in such abundance through the notably action-crammed romance, is reduced to a few red trickles and sun-dried splashes in this strangely queasy film. The horror of the Spanish Inquisition, which was basic to the villainy in the book, is implied in a few mild arm-twistings and one brief torture-cry from off-stage. And the battles between the Spaniards and the Mexicans, which were violent and clanging in print, are conspicuously nonexistent on the gaudy but unexcited screen. (...)

Indifferent, too, are the performances. Tyrone Power makes a handsome Spanish blade, but with little temper in his mettle, and Cesar Romero makes an uninspired

Cortez, while Jean Peters is lukewarm as a slavey and Lee J. Cobb is windy as a buccaneer. Ten or twelve other actors inflate their costumes elaborately but they become little more than added gadgets on a big assembly-line-produced display”⁹⁷.

En España, *Capitán de Castilla* no fue estrenada hasta 1993. Fue un estreno televisivo por lo que la repercusión de esta cinta no es comparable con la ya comentada biografía de Colón llevada a la pantalla por Macdonald en 1949. Por consiguiente, no podemos conocer el alcance que hubiera tenido en España. Ni si la figura de Cortés hubiera sido bien acogida por el régimen franquista.

En cuanto a la recreación de escenarios, como bien se expresa al principio del filme, fue obra del gobierno mexicano junto con el museo nacional de México que, además, contribuyeron en el asesoramiento para la elaboración de la película.

La primera parte del filme nos narra las aventuras de De Vargas en tierras españolas, pero una vez embarcados rumbo a la península de Yucatán, las imágenes se van intercalando con mapas que sitúan geográficamente al espectador de forma que queden claras las distintas etapas del proceso conquistador. El personaje de De Vargas constituye, junto con el de Catana y el de Juan García, uno de los muchos españoles anónimos que vieron en el Nuevo Mundo una oportunidad para enriquecerse y restablecer el honor perdido de cualquier manera, bien fuese por haber bajado en la escala social a nivel económico o por encontrarse en una situación apurada a nivel religioso, social, etc.

En el caso de este personaje, De Vargas es un caballero español de buena familia que se ve envuelto en una oscura trama en la que se le acusa de herejía, junto con el resto de la familia. El verdadero motivo de su desgracia es el odio que De Silva siente hacia él por haber ayudado a escapar a su siervo nativo Coatl y por haber socorrido a una doncella pobre que estaba siendo molestada por dos criados de De Silva. Para éste, tanto una acción como la otra son una clara humillación ante la sociedad. De Vargas se enfrenta a De Silva y, creyendo que le ha matado, decide embarcarse hacia las Indias junto a Juan García y unirse a la expedición que Cortés capitanea con destino a Yucatán.

A lo largo de toda la película experimentamos una evolución en este personaje. Al principio es un caballero español que sueña con unirse a una dama de alta alcurnia:

⁹⁷ B.C. << Captain from Castile (1947) At the Rivoli >>. *New York Times*. [en línea].1947 (publicado originalmente el 26 de diciembre de 1947) [consulta el 20-02-2016].- <https://www.nytimes.com/1947/12/26/archives/at-the-rivoli.html>

Doña Luisa, hija del Marqués de Carvajal. Él mismo es hijo de un marqués. Sin embargo, la venganza de De Silva se tornará en desgracia para De Vargas y su familia que se ven obligados a huir tras ser acusados de herejía y haber estado en la cárcel. Durante su breve estancia en prisión, el miembro más joven de la familia, la hermana de De Vargas, de tan sólo doce años, es torturada. Como consecuencia de ésto la niña muere. Esto pesará sobre el ánimo de De Vargas y por eso se decide a matar a De Silva antes de emprender la huida junto con sus padres, Catana y su amigo Juan Pérez. Una vez que ocurre esto, De Vargas, animado por las promesas de prosperidad económica en el Nuevo Mundo, parte rumbo a las Indias.

Acompañando a Cortés en su conquista, De Vargas se nos va revelando como hombre hábil, buen guerrero, pero, sobre todo, como hombre que sabe adaptarse a las nuevas circunstancias. Ya no es aquel caballero español, ahora es solo un simple soldado bajo las órdenes de Cortés. Poco a poco, irá naciendo dentro de él otro espíritu y así se enamorará de Catana, olvidándose de la dama española, y manteniendo una relación con ella. Asimismo, De Vargas se hará notar entre la soldadesca española. Cortés decide nombrarle capitán cuando reconoce en De Vargas a un hombre valiente y fuerte. Irá creciendo como persona, en el sentido de adaptarse a ese Nuevo Mundo, a la vez que irá adquiriendo méritos a nivel profesional y siendo uno de los capitanes bajo el mando directo de Cortés. El caudillo le encomendará cada vez tareas más complejas y de mayor responsabilidad. Esto lo vemos cuando Cortés le encarga cuidar del tesoro, pero, principalmente, cuando Cortés le deja al mando de la guardia mientras que él se marcha con la mitad de las tropas hacia Villa Rica.

El personaje de De Vargas representa a todos esos españoles que se unieron a las distintas expediciones llevadas a cabo en las Indias, y que buscaban con ello un mejor futuro. Además, representa la adaptación al medio de los españoles que encontraban en las Indias unas tierras ricas, pero con costumbres muy distintas de las de la península. No sólo nos referimos al hecho de conocer otras culturas tan alejadas de la española, y en general de las europeas, como las costumbres indígenas sino también el abandono de hábitos castellanos por encontrarse en territorio alejado de la península. Por tanto, nuevas situaciones y circunstancias que en determinados casos llevan a crear otras normas o a ignorar las empleadas en tierras españolas. Lo vemos reflejado en las relaciones que mantienen los tres personajes principales: De Vargas, Juan y Catana. Al principio del filme, existen diferencias sociales o de clase entre ellos. Pero, una vez en América ese perfil se va desdibujando dando paso a hombres de igual condición ante la

lucha contra los nativos. De Vargas, aún siendo hijo de marqués, debe combatir como cualquier otro soldado de los que acompañan a Cortés y demostrarle a éste que es un fiel siervo del caudillo. Su ascenso a capitán se debe únicamente a sus méritos y no a su nombre. En este sentido, De Vargas no obtiene ningún beneficio inicial por ser el hijo de un marqués. Igualmente, el papel de Juan, pero sobre todo el de Catana, tendrá un viraje hacia un escalafón social más alto. Efectivamente, Catana no es la criada que era en España. En las nuevas tierras puede incluso llegar a ser la esposa de un hombre con posición y rango como es De Vargas.

Catana es la doncella pobre que decide unir su suerte a la de De Vargas. Tiene un origen humilde. Como ella misma confiesa es huérfana y, aunque tiene un hermano, el amor que siente desde el principio por De Vargas le hace seguirle hasta América. Son muchas sus dudas sobre el amor que este caballero pueda sentir hacia ella, ya que, pertenecen a clases sociales muy distintas. No obstante, parece que el Nuevo Mundo contribuye a romper las barreras sociales. Al igual que De Vargas baja en la escala social y debe reinventarse como persona, Catana sube en la sociedad al tener una relación con un soldado español de origen noble y del que espera un hijo.

Fueron muchas las mujeres que buscaron prosperidad en las tierras descubiertas. Incluso la que fuera esposa del propio Hernán Cortés, Catalina Juárez (o Suárez) embarcó rumbo a las Indias con ese pensamiento, según la narración de López de Gómara:

“Llevó a Cuba Juan Suárez, natural de Granada, a tres o cuatro hermanas suyas y a su madre, que habían ido a Santo Domingo con la virreina Doña María de Toledo, el año 9, con el pensamiento de casarse allí con hombres ricos, pues ellas eran pobres; y hasta una de ellas, que tenía por nombre Catalina, solía decir muy de veras como tenía que ser gran señora (...)”⁹⁸.

El mismo cronista pone de manifiesto el deseo del propio Cortés de llevar mujeres a las nuevas tierras para poder fortalecer la colonización española de América. Porque, a juicio de éste, no bastaba con tomar un territorio, había que asegurarlo.

“No le parecía a Cortés que la gloria y fama de haber conquistado la Nueva España con los otros reinos estaba cumplida, si no la pulía y fortificaba; para lo cual

⁹⁸ LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *La conquista de México...*, p. 45.

llevó a México a doña Catalina Suárez con gran fausto y compañía, que se había quedado en Santiago de Cuba todo el tiempo de las guerras. Hizo enviar por mujeres a muchos vecinos de México y de las otras villas que poblara. Dio dinero para llevar de España doncellas, hidalgas y cristinas viejas; y así, fueron muchos hombres casados con sus hijas a costa de él, como fue el comendador Leonel de Cervantes, que llevó siete hijas, y se casaron rica y honradamente”⁹⁹.

El personaje de Juan García es el de un español de origen quizá menos elevado que De Vargas. En las Indias encuentra la forma de enriquecerse y poder llevar una vida más holgada que la que tenía en la península. El perfil del soldado español que va a las Indias por necesidad queda reflejado en este hombre. Al conocer a De Vargas le habla de la futura expedición que partirá desde Cuba a la tierra de Yucatán, de la que se dice que contiene grandes tesoros, los tejados son de oro y las montañas que la rodean también son de oro. Estas ideas expresadas por Juan nos recuerdan a las que tenía Colón acerca de las Indias y que luego se extendieron entre los españoles, que pensaban que en el Yucatán hallarían semejantes riquezas.

Juan y Catana representarían a las clases sociales más desfavorecidas de España que ven en ese Nuevo Mundo que se está fraguando muchas posibilidades de olvidar su origen, enriquecerse y hacerse un sitio en la sociedad. Ciertamente, hubo en España personas, principalmente hombres, que probaron fortuna en América como modo de labrarse un mejor futuro. Por el contrario, De Vargas representaría a todos aquellos que buscaron el anonimato de las nuevas tierras para poder desvincularse de España por motivos sociales, religiosos, etc.

Respecto a De Silva, es un personaje español con rango similar a De Vargas. Representa además a la Inquisición española. Este es el motivo de que sea un personaje malvado. Su crueldad no tiene límites. Lo apreciamos en su determinación de extraer la confesión sobre herejía de una niña de doce años. La tortura a la que someten a la pequeña acaba con la vida de ésta. Este hecho determinará que De Vargas se recrudezca. Obviamente, piensa que la muerte de su hermana pequeña es el acto más abominable de cuantos se le suponen ha llevado a cabo De Silva.

El odio que siente De Silva hacia De Vargas podemos entenderlo como un odio no tanto hacia este personaje, sino como a lo que representa: la tolerancia. Esa

⁹⁹ *Ibidem*, pp.348-349.

tolerancia de De Vargas es la que le hace, no sólo no denunciar a Coatl, sino que además le ayuda a escapar. Lo mismo le ocurre con Catana. Aunque es una mujer de una clase muy inferior a la suya, cree su deber, como caballero de honor que es, protegerla de quienes intentan abusar de ella. Entendemos que De Silva ponga un precio tan alto a su venganza por esa humillación que le ha causado De Vargas. Por si fuera poco, se desposa con la amada de De Vargas. La evolución sufrida por este hombre, hace que no sienta nada cuando su enemigo le comunica la noticia. Parece que don Pedro ha olvidado a doña Luisa. Quizá De Vargas ya no es el mismo hombre que salió de Jaén.

En cuanto a la Inquisición española, podemos decir que sus acciones están suavizadas en la película. El martirio que sufre la hermana de De Vargas, que le causa la muerte, se reduce tan sólo a unos gritos de la niña. En ningún momento se muestran imágenes que reproduzcan las torturas a las que los sospechosos de herejía eran sometidos. Además, al reducir la representación de este tribunal de la Inquisición a un solo personaje, al espectador le queda la sensación de que no es la institución la que persigue a De Vargas y su familia, personajes en los que estarían representados todos aquellos que tuvieron la desgracia de ser perseguidos y acusados injustamente, sino que es la sed de venganza de De Silva. De hecho, tanto la acusación como el proceso de condena y tortura, son llevados a cabo directamente por De Silva en solitario. Sólo se sirve de algunos soldados para ejecutar las órdenes, pero no aparece ningún otro inquisidor para juzgar la causa de los De Vargas. Este aspecto fue uno de los más criticados en la película con respecto a la novela original. Shellaberger mostraba en sus páginas de *Capitán de Castilla* toda la crudeza de las persecuciones y castigos impuestos a los herejes por el tribunal encargado de velar por la verdadera fe: La Inquisición.

Coatl representa la parte más dolorosa de la conquista y colonización de América. Es nativo y como tal sufre los abusos de los españoles que, como De Silva, creen tener derecho de propiedad sobre los habitantes de las tierras sometidas. El odio que siente Coatl hacia los castellanos es comprensible. No sólo le han rebajado de gran señor a esclavo, sino que le han arrancado de su tierra y gentes para llevarlo a un mundo desconocido.

Coatl es consciente de que no todos los españoles son iguales. Por eso, recordando como le ayudó De Vargas a escapar cuando estaba en España, decide confesar al padre Bartolomé que él es el asesino de De Silva. De esta forma, salva a De Vargas que había

sido acusado injustamente de haber dado muerte, ya en tierras americanas, a su enemigo De Silva.

Coatl además planteará la cuestión religiosa que, como veremos, será la trama de la película *La otra conquista* y que analizaremos más adelante. Afirma que quizá su religión y la cristiana no sean tan diferentes o que, incluso, se trate del mismo dios con diferentes nombres. De Vargas cree que es posible lo que plantea el nativo. Al fin y al cabo, lo que intentan, aunque de una manera superflua, es buscar un equilibrio entre ambas culturas. No obstante, estos personajes no tienen la capacidad de dar un paso más, como sí lo harán otros como por ejemplo los protagonistas de *Hijos del viento*.

El padre Bartolomé es un religioso bastante peculiar. No condena directamente la conquista de los territorios, pero tampoco parece de acuerdo con ciertas atrocidades que se hacen en nombre de Dios. Es el caso de la Inquisición, a la que se atreve a desobedecer rompiendo la orden de arresto contra De Vargas. Igualmente, es capaz de ser indulgente con Catana cuando ésta primero atenta contra la vida de De Vargas para evitar que sea ahorcado y, posteriormente, contra la suya propia y la de su bebé no nato. Al final de la película, el padre Bartolomé intenta que tanto indígenas como españoles estén bajo el signo de la cruz, pues para Dios todos los hombres son iguales. Quiere convertir a los naturales, pero no ejerce ninguna presión sobre los mismos para conseguirlo. El padre Bartolomé no es sólo condescendiente con los nativos sino con los españoles. Se atreve a desobedecer nada menos que a la Inquisición española. No sólo no comparte la ideología de la misma, sino que, además, cuestiona sus acciones impidiendo que De Vargas sea detenido por lo que considera una causa injusta. Este religioso representaría a una parte de los clérigos que no estaban de acuerdo en imponer a los nativos la religión por la fuerza, sino hacerles ver que la verdadera fe era la cristiana. Esta figura es similar a la de fray Diego en *La otra conquista*.

Coatl y el padre Bartolomé son los personajes que, con sus palabras y actos, plantean el tan espinoso tema de la religión en América. Bartolomé quizá piensa que la Inquisición es tan cruel como puedan serlo los sacrificios indígenas. Parece aborrecer cualquier tipo de imposición por la fuerza. Considera a todos como hijos de Dios. Es una forma de simplificar la asimilación de la religión cristiana por parte de los aborígenes.

Entre los representantes de la iglesia hubo división de opiniones respecto a cómo inculcarles la verdadera fe. Aunque en líneas generales se apostó por intentar fusionar ambas religiones. En referencia a esta cuestión Richard Nebel nos comenta:

“Después de la Conquista los misioneros españoles asimilaron hábilmente la semejanza de los númina de estos santuarios con las representaciones de la fe cristiana- como la madre o bien la abuela de Jesucristo, y como Juan Bautista-. Guiados por la intención de hacer olvidar los cultos e ideas religiosas de los antiguos mexicanos, lograron, sin embargo, muchas veces lo contrario”¹⁰⁰.

No es hasta el minuto 54 que aparece Cortés en pantalla. Teniendo en cuenta que la duración de la película es de 140 minutos, está bastante avanzada la cinta cuando emerge esta figura. No obstante, *Capitán de Castilla* es el filme que nos va dibujando un perfil más aproximado sobre la figura de Cortés. Se nos muestran diferentes aspectos de su vida. Respecto a su origen, Cortés se presenta ante De Vargas como hijo de un amigo del padre de De Vargas. Deja claro que su padre no alcanzó la gloria que el padre de éste. Con esta simple presentación, Cortés expone que él es un hombre de honor pero que no posee el grado de noble. Hace referencia así a su grado de hidalguía. Además, nos aporta datos acerca de su familia y de la situación de la misma. Da a entender que habrían bajado de escalafón en algún momento, porque habla de la amistad de sus padres en pasado *“fueron amigos”*. Lo que nos da una idea de que, en la actualidad, Cortés y su familia no estarían en igualdad con los De Vargas porque no mantienen el trato. Quizá podríamos interpretar que, simplemente, los padres de ambos personajes habían combatido juntos hace mucho tiempo y que es por esto que Cortés lo comenta en pasado.

Han sido muchos los que han querido ver un origen humilde en la vida del conquistador de Medellín. Cronistas e historiadores han señalado que Cortés provenía de una familia con escasos bienes. Sobre esto comenta Duverger:

“En la práctica, a pesar de sus compromisos, Isabel confiscó los bienes de los nobles que la habían combatido. Como Martín Cortés se encuentra en el último extremo de los opositores, no se excluye que tuviera que pagar un tributo bastante alto por haber pertenecido al partido de los perdedores. Esos elementos pueden explicar, por una parte, las alusiones de López de Gómara, al modesto tren de vida de Cortés a

¹⁰⁰ NEBEL, Richard. *Santa María Tonantzín Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 90.

finales de siglo y, por otra parte, la distancia de Hernán respecto de un poder real que percibirá siempre como resultado de componendas perfectamente aleatorias”¹⁰¹.

En los últimos años, se ha venido apuntando la diferencia entre ser hidalgo y ser pobre. Puede que la familia de Cortés no poseyera demasiados bienes, pero no podemos obviar que vivían de una forma desahogada. Recordemos que le proporcionaron estudios en Salamanca. Cualquier familia no hubiera podido permitirse el lujo de enviar un hijo a estudiar sino hubieran gozado de ciertos medios para poder vivir holgadamente. Miralles apuesta más por un Cortés venido de una familia con cierto rango:

“Las Casas, quien llegó a conocer a Martín Cortés, se expresa de él de manera despectiva, llamándolo <<un pobre escudero>>, calificativo que, desde luego, no concuerda con la otra información disponible, pues fue un hombre que gozó de un relativo desahogo económico y se encontraba bien relacionado con personalidades de las altas esferas. La documentación existente muestra que, durante largo tiempo, fungió como regidor y procurador de la villa, lo cual lo exhibe como individuo que gozaba de consideración. (...) La infancia transcurrió en Medellín, según el testimonio de un paisano suyo, quien dijo ser de la misma edad, y que asistieron juntos a la escuela de primeras letras de la villa. Puede asumirse que además de la educación básica, daría comienzo el adiestramiento en la equitación y el manejo de armas. Cortés era un caballista de primer orden e individuo diestro en el manejo de la espada, actividades que requieren mucha práctica, y que, por lo demás, hacían parte de la formación de un joven de su estrato social. (...) los testimonios existentes señalan que se trataba de una familia que disfrutaba de una cómoda situación económica”¹⁰².

Cortés se nos presenta como hombre resuelto que, una vez en territorio de Yucatán, alejado del gobernador Velázquez, deja bien claro que él es la autoridad. Sabemos de las distintas etapas de su expedición porque un mapa nos va indicando el recorrido de los españoles por estas tierras. Parten de La Habana con destino a Yucatán. Una vez allí se dirigen hacia Villa Rica. Allí reciben al embajador enviado por el emperador Moctezuma. Es entonces cuando aparece por primera vez el personaje de

¹⁰¹ DUVERGER, Christian. *Hernán Cortés. Más allá de la leyenda...* pp.50-51.

¹⁰² MIRALLES, Juan. *Hernán Cortés. Inventor de México. Volumen I...*p.50.

Malintzin. Cortés hace referencia a la generosidad de esos pueblos y afirma que en Yucatán le ofrecieron un valioso tesoro: doña Marina (*ver figura 19*), la cual hace de intérprete de los españoles para poder entenderse con las distintas gentes que van encontrando. Sobre la importancia que jugó Doña Marina en la conquista de México Martínez Hoyos nos apunta:

*“La condición de intérprete permitió a la Malinche un vertiginoso ascenso social. Pasó de ser esclava a colaboradora imprescindible de los españoles. Ahora se la trataba con respeto. (...) Sus conocimientos sobre la realidad local se revelaron insustituibles. (...) Disponer de la Malinche equivale a disponer de una asesora intercultural. Importante por su saber pero también por su considerable talento diplomático”*¹⁰³.



Figura 19. Doña Marina en *Capitán de Castilla* (King, 1947)

Fuente: Google imágenes

Doña Marina dice que el emperador Moctezuma envía ese tesoro a la *deidad blanca*. El embajador les exhorta a regresar a su país de origen y añade que adentrarse en el imperio de Moctezuma es peligroso y es un territorio lejano. Los comentarios del embajador causan el efecto contrario en Cortés, que resuelve seguir adelante pensando

¹⁰³ MARTÍNEZ HOYOS, Francisco. *Breve historia de Hernán Cortés*. Madrid: Nowtilus, 2014, p. 130.

en el tesoro que les han entregado como una muestra mínima del que habrán de descubrir en el dicho imperio. A modo de ejemplo, pongamos la entrevista de Cortés con el embajador-gobernador Teuthile:

“(...) Teuthile apareció, como había prometido, antes del mediodía, acompañado por un numeroso séquito. (...)”

Teuthile se informó en primer lugar del país de origen de los extranjeros y de la finalidad de su viaje. (...)”

Terminó preguntando a Teuthile cuándo podría ser admitido en presencia de su soberano.

Esta pregunta fue acogida por el cacique con cierta altivez; le extrañaba que los españoles, llegados apenas hacía dos días, tuvieran la pretensión de ver al emperador. A continuación, con la mayor cortesía, mostró su sorpresa al oír que existía otro monarca tan poderoso como Moctezuma. No dudaba que, siendo así, su señor desearía entrar gustosamente en contacto con aquél, y, en consecuencia, prometió utilizar sus propios correos para enviar el presente del rey de España y dar a conocer a Cortés la decisión de Moctezuma en cuanto la supiese”¹⁰⁴.

Cortés se nos muestra como hombre codicioso (quiere oro) a la vez que ambicioso, quiere colonizar territorios. Esta determinación choca con la de los partidarios del gobernador Velázquez. Uno de los hombres le recuerda que su misión era comerciar y no colonizar. Le recrimina a Cortés que no cumpla con las órdenes de Velázquez, pero el conquistador replica que él es la autoridad allí, descartando una posible discusión.

“El gobernador de Cuba había ordenado explícitamente que la expedición tuviera por misión la exploración y el comercio. No había autorizado a Cortés a llevar a cabo operaciones ni de conquista ni de colonización. (...) Cortés y sus partidarios tenían otras ideas. Desde el principio, su propósito era poblar (es decir, colonizar cualquier territorio que se descubriera), lo cual sólo podía llevarse a cabo desafiando la autoridad de su superior y obteniendo la autorización directamente de la corona. Se dispuso a tal tarea con una serie de maniobras. Según las leyes de la Castilla medieval,

¹⁰⁴ CLAISE, Guy. *Grandes personajes. Hernán Cortés y la conquista de Méjico...*pp.40-41.

la comunidad podía, en determinadas circunstancias, emprender una acción colectiva contra un monarca o ministro tirano. La fuerza expedicionaria de Cortés se reconstituyó como una comunidad formal al tomar cuerpo como tal el 28 de junio de 1519 con la fundación de la llamada Villa Rica de la Veracruz (...) El nuevo municipio, (...) nombró acto seguido a Cortés alcalde mayor y capitán del ejército real. Con tal maniobra, éste quedaba libre de sus obligaciones hacia Velázquez. En adelante, puesto al servicio de los intereses del rey, Cortés podía dirigir a sus hombres hacia el interior para conquistar el imperio de Moctezuma y transformar la titularidad nominal en una posesión real del país”¹⁰⁵.

Tanto en *Capitán de Castilla* como en *Hijos del viento* se hace una clara alusión a las intenciones de Cortés con respecto al gobernador de Cuba. Cortés parece querer desvincularse de tal autoridad, dando a entender que no es el procedimiento correcto. Apareciendo, por el contrario, como vasallo y fiel servidor de su majestad Carlos I. Siendo el monarca, a juicio del caudillo, el único merecedor de los muchos tesoros que han obtenido y que aún quedan por descubrir en aquel magnifico imperio. De un plumazo, Cortés elimina la parte que correspondería del dicho tesoro a Velázquez como autoridad que envía la expedición. Afirma que mira por los intereses de su majestad y los suyos propios, desobedeciendo al gobernador al tiempo que asumiendo la responsabilidad total de la expedición.

Doña Marina va informando a Cortés de los distintos pueblos que viven allí y de su carácter. Los españoles a pesar de contar con la dificultad de transportar tierra adentro las armas, algunas tan pesadas como los cañones y otros enseres para la construcción de poblados a medida que van ganando territorio, no cejan en su empeño y siguen adelante. Llegamos así a una tercera etapa en la que las tropas cortesianas se desplazan de Villa Rica a Cempoala. Otro embajador de Moctezuma les recibe. Les entrega un tesoro importante en joyas y les pide que se marchen. Sin embargo, Cortés cree que es una buena idea conseguir un gran tesoro para su majestad don Carlos y así, definitivamente, quitar de en medio al gobernador Velázquez. Cortés resuelve continuar. Durante su permanencia en este territorio decide guardar el tesoro en un templo. Cortés pide a De Vargas que lo custodie. De Vargas sale un momento a auxiliar a Juan, que está como enloquecido, y algunos hombres roban el tesoro. De Vargas

¹⁰⁵ ELLIOT, John H. *Imperios del mundo atlántico. España y Gran Bretaña en América (1492-1830)*. Madrid: Taurus Santillana Ediciones Generales, 2006, pp.28-29.

descubre un pasaje secreto y Cortés dice que han sido españoles porque los nativos no tienen acero y no pueden serrar el candado del tesoro.

Este comentario de Cortés nos hace ver la superioridad en cuanto a técnica se refiere de los españoles respecto de los indígenas. Los metales se usaban en Europa de formas muy distintas; pero fue su empleo en el armamento lo que hizo a los españoles ser superiores ante los nativos que, en un principio, quizá pensaron que los castellanos eran seres inmortales, debido a que sus armaduras les protegían de las flechas. Pronto, los indígenas aprendieron que los hombres llegados de tierras lejanas eran mortales y se centraron en alcanzar los puntos que quedaban desprotegidos por la armadura como forma de combatir al enemigo extranjero.

Con el incidente del robo del tesoro, una vez más, queda clara la división real que existió entre los partidarios de Cortés y los partidarios del gobernador Velázquez. De hecho, los hombres que roban el tesoro (Serrano, Escudero y Corio) comentan en el barco que desean regresar a Cuba y entregarlo a Velázquez, porque Cortés está faltando a las órdenes dictadas por el gobernador; y, de hecho, piensa arrebatárselo a éste el tesoro y entregárselo a su majestad. Además, creen que los que sigan a Cortés se verán en graves problemas con Velázquez. En cambio, regresando a Cuba expresarán su fidelidad al gobernador y con ello obtendrán una recompensa.

Tras este suceso, una vez aclarado quienes han sido los traidores, Cortés decide quemar las naves. Con ello impide que nadie se vuelva atrás, pero lo que quiere es imposibilitar que se informe al gobernador de Cuba del transcurso de la expedición y de las decisiones tomadas por él. Cortés piensa que destruir las naves demuestra la resolución y el valor de los expedicionarios, aunque sus intenciones reales no parecen ser de tal naturaleza.

Un nuevo mapa nos enseña el recorrido que siguen los españoles, de Chololoyan se dirigen hacia San Antonio Limón, Humantha y, por fin, Cholula. Al llegar a Cholula nuevamente un embajador real les recibe. Esta vez, aparte de las consabidas peticiones acerca de cuánto tiempo van a estar en aquellas tierras y de expresarles amablemente el deseo del emperador de que regresen a su país, les amenaza con la expulsión. Afirma además que con ayuda de sus dioses les echarán de allí. Cortés, ante esta declaración de intenciones del embajador, decide mostrar la superioridad armamentística castellana y haciendo uso de sus cañones derriba a uno de los ídolos para asombro de los nativos, que se toman esta acción como una afrenta.

Cortés recalca la idea de no poder regresar porque no tienen barcos. Ante lo que el embajador responde con la afirmación de que han visto en la costa dieciocho navíos. Cortés en seguida supone que Velázquez, el gobernador, los ha mandado para arrestarle por lo que concluye dejar la mitad de las tropas en Cholula y marchar con la otra mitad a Villa Rica para reunirse con los españoles que han llegado. Para asegurarse que nada les pase a sus hombres pide al embajador que deje a cinco de sus lugartenientes allí. Cortés, subraya al embajador que siente respeto y amistad hacia ellos. De Vargas queda al cargo de la guardia. Este episodio es similar al de Valdivia en *La Araucana* que también retiene a los caciques para asegurarse la paz.

Tras varios días, Cortés regresa triunfante a Cholula, ya que viene acompañado por un grueso ejército. Es de suponer que la mayoría de las tropas de Pánfilo de Narváez se le han sumado. Todos juntos marchan hacia Tenochtitlán. Este es el final de la película. Observamos que pasa por alto muchos de los episodios más cruentos que se dieron entre españoles e indígenas.

Efectivamente, las tropas al mando de Pánfilo de Narváez atracaron con el objeto de detener a Cortés en San Juan de Ulúa y no en Villa Rica como se expresa en la película. Velázquez, enterado de las intenciones de conquista y colonización del de Medellín, cree su deber detenerle para retomar la dirección de la expedición. El poder de convicción de Cortés es mayor de lo estimado quizá por Velázquez, de forma tal que el grueso de las tropas arribadas con intenciones de acabar con los planes de Cortés, acabarán sumándose precisamente a la causa cortesiana. Reforzado por las nuevas tropas, Cortés regresó al lado de Alvarado y el resto de sus tropas expedicionarias. Sin embargo, y este es un dato curioso, Cortés se encontraba ya en Tenochtitlán, y no en Cholula como dicen en la película, cuando recibe las nuevas sobre el desembarco de españoles en la costa. Quizá la razón de situarle geográficamente en Cholula en vez de en Tenochtitlán es para evitar contar lo acaecido al entrar las tropas de Cortés en dicha ciudad. Moctezuma había sido apresado y estaba bajo la custodia de los españoles. Justo antes de la llegada de Cortés y los suyos a Tenochtitlán, sucede la famosa batalla de Cholula en la que miles de nativos son masacrados.

Observamos así que este error del guión supone no sólo evitar narrar lo que sucedió antes de llegar a Tenochtitlán, sino también las acciones desarrolladas dentro de la misma: el arresto del emperador y la matanza del templo mayor llevada a cabo por Alvarado. Además, quedan borradas las consecuencias posteriores como el sitio al que

fueron sometidos los españoles en la capital azteca, el episodio de la Noche Triste o la batalla de Otumba.

La conquista por parte de Hernán Cortés se presenta en el filme en distintas etapas reflejadas en unos mapas que aparecen intercalando con las distintas escenas y que nos da una idea del itinerario seguido por los españoles y de los acontecimientos acaecidos en su paso por los distintos lugares. Es una manera de guiar al espectador e integrarlo en la historia que se está narrando, y además sirven como elementos de unión entre las diversas escenas que se desarrollan. Sin embargo, notamos que conforme se van introduciendo en el imperio azteca, la información que se le proporciona al espectador es menor. Se van omitiendo detalles con mayor o menor conciencia de los mismos. Pero que, sin duda, hacen que el público no sea consciente de los verdaderos sufrimientos de vencedores y vencidos durante el desarrollo del proceso conquistador. Los principales hechos omitidos son los relativos a las batallas y sitios acaecidos. En Cholula los españoles lucharon fieramente contra sus habitantes. Después continuaron hacia Tenochtitlán. Sometida la ciudad y arrestado el emperador Moctezuma, los españoles entraron en un tiempo muerto en el que ni combatían ni eran atacados. Aunque todo apuntaba a que Moctezuma estaba perdiendo credibilidad como jefe y que los indígenas planeaban atacar a los españoles y expulsarles de México. En medio de todo esto, Cortés recibió la noticia de que las tropas, probablemente enviadas por Velázquez, habían llegado a San Juan de Ulúa. Ante el temor de que todos sus esfuerzos hubieran sido en vano parte hacia allí con la mitad de las tropas. Alvarado queda al frente de Tenochtitlán y acabará cometiéndose la masacre del templo mayor.

Las razones para ocultar todo esto quizá sean los deseos de acabar un filme de aventuras de una forma positiva. El final de la película muestra a las tropas marchando alegremente camino de Tenochtitlán. Nada parece indicar en la película que la toma de dicha ciudad vaya a suponer la muerte de tantas personas, tanto nativos como españoles. Parece evidente que si no se llega al final de la conquista no se hagan referencia, por tanto, a los acontecimientos posteriores. Entendiendo así que no aparezcan las ya nombradas Noche Triste y la batalla de Otumba. Por el contrario, resulta un tanto extraño que el guión, que se había esmerado tanto en hacer partícipe al público de la ruta seguida por los españoles en la conquista del imperio azteca, se detenga de repente en Cholula no llegando de esta forma a culminar la empresa que los había llevado hasta allí.

La única insinuación sobre las masacres que se avecinan es el sonido lejano de unos tambores, que el espectador puede entender como tambores de guerra, durante la vigilia de De Vargas a la espera del retorno del conquistador. Pero este hecho se disipa tan pronto como aparece de nuevo Cortés y ni siquiera se hace referencia al mismo, lo cual deja un tanto descolocado al espectador. Por otra parte, no se entiende que la película retrase tanto la conquista del imperio azteca (54 minutos) para luego meter de lleno a los protagonistas en dicha empresa y, extrañamente, no concluirla. Tampoco existe una clara referencia a los tlaxcaltecas como aliados fundamentales de los españoles para su invasión de territorio mexicana. Por supuesto, la relación o el trato que dio Cortés al emperador Moctezuma se ve reducido a los embajadores del mismo. Recordemos que Cortés no llega a Tenochtitlán en el relato fílmico.

En la película le dan gran importancia a doña Marina como intérprete, pero también como compañera de Cortés. En las pocas escenas en que aparece está prestando su ayuda como traductora, pero, al mismo tiempo, es agasajada por Cortés. Lo que nos da una idea de cuánto la valoraba Cortés como mujer. De hecho, él mismo manifiesta que es uno de los grandes tesoros que los nativos han regalado a los españoles. El capitán español parece apreciarla como elemento clave en el entendimiento con los indígenas y como enlace fundamental para poder avanzar con éxito en la conquista hacia el corazón del imperio mexicana. Su adoración por ella no es sólo como herramienta para sus planes, sino que parece sentir un verdadero cariño por la misma. No sólo por el hecho de colmarla de regalos sino también por su deseo de protegerla de todo mal. No duda en pedirle a De Vargas que cuide de *su señora* como la llama en el filme.

La relación amorosa que mantuvieron Hernán Cortés y doña Marina queda suavizada en la película al nombrarla él *señora*, dando a entender que se ha desposado con ella. Siendo este el tratamiento, la figura de doña Marina ocupa una mejor posición ante el público porque no es una vulgar amante, sino la esposa del conquistador. Igualmente, para Cortés supone una revisión de su figura, le hace más caballeroso. De esta forma, doña Marina no sería una de las varias nativas con las que tuvo relaciones. Podríamos decir que Cortés se presenta con un espíritu menos materialista. No es el conquistador ávido de tierras y oro, también es un hombre con sentimientos nobles y así lo muestra en sus atenciones con doña Marina.

Doña Marina ha sido durante siglos una figura un tanto oscura. Tanto por la escasez de datos sobre la misma, a pesar de su importancia, como por su peso en la conquista de México. A menudo, se la ha representado como otra Eva que ofrece el

fruto prohibido a Cortés. En el sentido de poner bajo los pies de Cortés el inmenso y rico imperio mexicana del que el capitán no sería merecedor. A ella se le ha culpado de ciertas acciones llevadas a cabo por las tropas españolas durante el sometimiento de los aztecas a la Corona de España. La mayoría de las fuentes se han referido a ella como Malinche en vez de llamarla por su nombre cristiano Marina. Esta ha sido, con frecuencia, una forma despectiva de hablar de este personaje. No cabe duda que doña Marina fue muy útil, tanto como intérprete como conocedora de los distintos grupos que conformaban el imperio mexicana. Conjuntamente, sabía quienes eran los enemigos del emperador Moctezuma y los enfrentamientos existentes entre ellos. Quizá pudo informar a Cortés acerca de los puntos débiles de tan vasto imperio. Sin lugar a dudas, éste aprovechó esa información en beneficio de su causa. Lo que no significa, necesariamente, que doña Marina instigara a los españoles a invadir los territorios de dicho imperio. Parece irrefutable que, sin el espíritu de Cortés tal empresa no se hubiera llevado a cabo. Tal vez a otro capitán le hubiese parecido una locura adentrarse en el corazón de un imperio poblado por miles de indígenas con apenas un ejército de quinientos hombres. Se ha querido ver, esta determinación de Cortés, como un deseo de doña Marina como venganza tras haber sido sometida y condenada a la esclavitud. Hay que señalar que, parece una empresa demasiado compleja para una venganza de una mujer que formaba parte de los regalos hechos a los españoles. Seguramente, ese deseo de Cortés de conquistar territorios ya anidaba en su mente antes de conocer a doña Marina. Todo esto no significa que podamos librar a doña Marina de todas las sospechas que han recaído sobre ella. Simplemente, podemos pensar que su condición de esclava pudo muy bien condicionarla de forma tal que viese a los extranjeros recién arribados como los aliados que podían devolverle, de alguna forma, el honor perdido en cuanto a posición social se refiere. De ahí que, gentilmente, sirviera a los españoles, especialmente a Cortés. Hernán, como hombre astuto, aprovechó cada una de las oportunidades que se le fueron presentando para alcanzar su objetivo.

Como en la mayoría de las películas en las que aparece la figura de Hernán Cortés, el conquistador sólo es biografiado parcialmente. No interesa describir más que el sometimiento de México a la corona española, dejando olvidadas las otras expediciones capitaneadas por el caudillo con posterioridad. Esta selección de hechos resulta razonable teniendo en cuenta que la mayor de sus hazañas fue la conquista del imperio azteca. Debemos reconocer que, el rico imperio que Cortés puso al servicio de su majestad, no es comparable con lo que pudo ofrecerle en ocasiones posteriores. Por otra

parte, el elevado número de nativos frente a los pocos españoles hace pensar en Cortés como hombre inteligente, valiente y buen capitán. Lo que no significa que podamos justificar cada una de sus acciones. Está claro que las masacres ordenadas por él o por sus subordinados fueron actos atroces, pero no podemos por ello menospreciar la habilidad con la que supo manejar las distintas situaciones a las que se vio enfrentado; aprovechando los odios existentes entre las distintos grupos que conformaban el imperio azteca; jugando con la ventaja de tener una intérprete con la que poder entrar en contacto verbal con los naturales; contando con el factor sorpresa al creerle éstos, en un principio, representante de Quetzalcóatl, o sumando a sus exiguas tropas parte de las de Pánfilo de Narváez.

2.2.2.3. *La otra conquista*

BREVE FICHA TÉCNICA	La otra conquista
TÍTULO ORIGINAL	La otra conquista
DIRECTOR	Salvador Carrasco
GUIONISTA/S	Salvador Carrasco
AÑO	1998
PAÍS	México

La otra conquista, de 1998, es la primera y única película escrita y dirigida por el mexicano Salvador Carrasco (1967-). En ella se nos muestra la conquista de México desde un ángulo distinto. El título en sí nos sitúa en un plano de conocimiento de los hechos históricos que va a diferir del usual, porque nos evoca al pasado histórico, no como una simple conquista de tierras y hombres sino como una conquista de almas. Así pues, *la otra conquista* nos lleva a conocer la profunda espiritualidad de los nativos americanos, a la vez que nos muestra la imposición de la religión católica a los mismos. La cultura indígena americana aparece reflejada en el filme con un tratamiento respetuoso, tratando de representar a los aborígenes en su entorno natural (costumbres, vida, religión...). No debemos olvidar que la religión constituía un elemento esencial para los nativos, de tal forma que, toda su vida, actos, creencias, etc. estaban impregnados del culto a los dioses. Por tanto, no podemos ignorar que, al hablar de cultura americana, debemos hablar de religión.

Rodada enteramente en suelo mexicano, se filmó con enormes dificultades, lo que no redundó en modo alguno en su resultado. Ganadora de los premios Ariel a mejor ópera prima, mejor maquillaje y mejor escenografía, así como distintas nominaciones en otros festivales y ganadora del premio de San Antonio Cine Festival en 1999 en la persona de Salvador Carrasco, tuvo además una gran acogida por parte del público. Nos quedamos con las palabras de Sasha Stone:

“La Otra Conquista tells the story of the Spanish conquest of the Americas, but more importantly, the high price the Aztec culture paid, both spiritually and materialistically, at the hands of the Spanish. Writer/director Salvador Carrasco thought it was time to tell the other side of the story, the ones most of us didn't learn about in high school.

(...)La Otra Conquista gives a face and a name to the mysterious world of the Aztecs. Though we now know that the beauty and spirit endure, we must remember just how high a price the Aztecs paid, and in some ways, how the Mexican people are still paying for their loss”¹⁰⁶.

La otra conquista es una película curiosa dentro de la filmografía de películas históricas sobre la conquista de México. En primer lugar, debemos decir que se narran los hechos desde un punto de vista menos usual: el espiritual. Existen otras cintas que narran ese choque cultural, pero sobre todo religioso, que sufrieron los nativos al encontrarse con una cultura tan diferente de la suya y ser obligados a sumergirse en ella, dejando atrás su vida y costumbres. Son, en su mayoría, filmes dedicados al culto de la Virgen de Guadalupe. Pero, lo que hace diferente a esta película no es ya el enfoque sino la singularidad con que es expuesta esta conquista espiritual. En segundo lugar, el tratamiento que se da a los hechos históricos busca equilibrar a ambas partes, en el sentido de mostrar dos culturas antagónicas sin considerar a una superior a la otra. Encontramos así en *La otra conquista* personajes crueles y despiadados (el capitán Quijano, por ejemplo) frente a otros con cierta tolerancia y predisposición a comprender al otro (fray Diego).

¹⁰⁶ STONE, Sasha. << La Otra Conquista>>. *CineScene* [en línea]. 2000 [consulta el 01.03.2016.].<http://www.cinescene.com/reviews/laotraconquista.html>

La película muestra lo que se ha llamado la *conquista espiritual*¹⁰⁷ de México. Siendo la religión la base de toda la cultura indígena americana, es lógico pensar que la imposición de la religión cristiana como la única y verdadera fe jugara un papel crucial en este proceso conquistador. El encuentro que se produjo entre nativos y españoles o mejor dicho el *encontronazo* supuso para los aborígenes un choque de enormes dimensiones.

*“(…) el descubrimiento de América, o más bien de los americanos, es sin duda el encuentro más asombroso de nuestra historia. En el “descubrimiento” de los demás continentes y de los demás hombres no existe realmente ese sentimiento de extrañeza radical. Los europeos nunca ignoraron por completo la existencia de África, o de la India, o de la China; (...) El encuentro nunca volverá a alcanzar tal intensidad, si ésta es la palabra que se debe emplear: el siglo XVI habrá visto perpetrarse el mayor genocidio de la historia humana”*¹⁰⁸.

La otra conquista describe la historia del indígena Topiltzin, un nativo al que, como muchos otros, se le ha despojado de su cultura de forma radical tras la conquista de México por los españoles. Tomás, como pasará a llamarse Topiltzin, interpretado por el actor Damián Delgado, tratará de adaptarse a ese Nuevo Mundo que se le ha impuesto. Intentará comprender la Nueva Palabra y asociarla a su propia religión. Se fundirán en Tomás la religión indígena y la española, representándose para él como una sola. En este camino de incertidumbre y dudas hacia la conversión, contará con el apoyo de fray Diego de la Coruña, encarnado por José Carlos Rodríguez. Otros personajes importantes son el de Iñaki Aierra como Hernán Cortés (llamado aquí don Hernando), el capitán español Quijano interpretado por Honorato Magaloni y Elpidia Carrillo como doña Isabel Moctezuma.

Son muchas las situaciones que, a lo largo de todo el filme, nos conforman una idea de lo que supuso para los nativos la ruptura con sus costumbres ancestrales. Se nos dibuja un mapa que recorre la profundidad de los sentimientos de los americanos y se

¹⁰⁷ Este término deriva de la obra del hispanista francés Robert Ricard titulada *La conquista espiritual de México* (RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Editorial Polis, 1947), quien a su vez lo tomó de una obra anterior; probablemente, del padre Ruiz de Montoya (*Conquista espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las provincias de Paraguay, Paraná, Uruguay, y Tapé*, Madrid: Imprenta del Reyno, 1639.).

¹⁰⁸ TODOROV, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1987, p. 14.

nos enseña el grave error de tratar a una cultura ajena desde el punto de vista de la otra, sin en ningún momento querer ponerse en el lugar del otro. Algunos de los elementos de los que se sirve Carrasco para mostrarnos esta realidad son las referencias históricas a personajes y hechos concretos, así como al perfil de los protagonistas.

Carrasco da comienzo a la película con una pequeña introducción histórica en la que nos resume el sentir de los mexicas tras ser conquistados por Cortés y los suyos en 1519, calificando el estado de los mismos como de *orfandad*. Un estado de desolación y de pérdida de su cultura a tan sólo dos años de la irrupción de los españoles en la cultura mexicana. Se nos anuncia el duro proceso por el cual los aztecas intentan adaptarse al Nuevo Mundo.

Esta breve, pero contundente, introducción seguida de la imagen de un templo enterrado prácticamente por cadáveres de nativos, supone para el espectador un trago amargo. Resulta llamativo el término Nuevo Mundo aplicado no a América sino a la cultura hispana impuesta a los indígenas. Esto es un indicio de que, para los españoles y para el conjunto europeo en general, el descubrimiento de América supuso la llegada a un mundo desconocido, nuevo y rico, que rompió con muchas de las creencias que se habían tenido hasta ese momento; pero sobre todo resquebrajó el mundo en el que los habitantes de América vivían, con trágicas consecuencias para estos.

“Por encima de los enfrentamientos militares, políticos, sociales, económicos, el aspecto más desconcertante de la Conquista española probablemente sea la irrupción de otros modos de aprehender la realidad que no eran los de los indios, como en la actualidad no son del todo los nuestros. La “realidad” colonial se desplegaba en un tiempo y un espacio distintos, (...) las brechas que separaban los sistemas de representación o los sistemas de poder se derivaban de una separación más global, subyacente y latente, vinculada a la manera en que las sociedades enfrentadas se representaban, memorizaban y comunicaban lo que concebían como la realidad o mejor dicho su realidad”¹⁰⁹.

La película comienza en 1520 en el Templo Mayor. De entre los numerosos cadáveres, aparece Topiltzin, personaje principal del filme. Parece desorientado y abatido. Esta escena da paso a otra que nos traslada a 1548, fray Diego de la Coruña

¹⁰⁹ GRUZINSKI, Serge. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 186.

yace en su lecho moribundo. Se producirá un flashback en el cual fray Diego nos narrará la historia de Topiltzin, situándonos en 1526.

Encontramos a Topiltzin inmerso en la fabricación de un códice (*ver figura 20*), parte del cual se había hallado en la Biblia de fray Diego y que precisamente es el que da origen al flashback. Topiltzin y los suyos intentan seguir con su vida; y así, a espaldas de los españoles, participará en un sacrificio humano. La irrupción de los castellanos provoca un enfrentamiento entre nativos y españoles. Topiltzin permanece semi-inconsciente en el suelo cuando derriban a la diosa madre Tonantzin y la sustituyen por una figura de la Virgen María. Desde ese momento, el nativo confundirá y sobre todo fundirá en su mente las imágenes de Tonantzin y María. Para Topiltzin y los de su misma cultura Tonantzin es la diosa madre, en la que se busca refugio y comprensión. En este sentido Tonantzin y la Virgen María son iguales. Lo que subyace de todo esto es la importancia que tenía para los indígenas la imagen y lo que ella representaba. Durante toda la película Topiltzin/Tomás intentará hallar la equivalencia entre Tonantzin y María llegando a creer que él es el llamado por Dios para unir su cultura a la de los españoles. Cree haber encontrado ese camino que lleve de un mundo a otro haciendo que todos estemos bajo un mismo credo. Incluso le dice a fray Diego *“En el fondo compartimos la misma creencia (...), aunque provengamos de mundos tan distintos (...) nuestro encuentro es inevitable y eterno”*.



Figura 20. Topiltzin realizando códices en *La otra conquista* (Carrasco, 1998).

Fuente: Google imágenes

La llegada de Topiltzin, llamado ahora Tomás, al convento de Nuestra Señora de la Luz, supondrá el comienzo de esa búsqueda incesante de Tomás por comprender y asimilar la fe cristiana. Su obsesión por la imagen de la Virgen será una constante en la película. Al respecto debemos recordar que la idolatría de los nativos fue un asunto arduo para los misioneros. Elliot señala:

“(…) el dominico Fray Diego Durán insistió en que no podía haber esperanza de abolir la idolatría entre los indios (…)”¹¹⁰.

Tomás sufre numerosas pesadillas durante la etapa de aprendizaje bajo la tutela de fray Diego. En sus delirios ve a la diosa Tonantzin y a la Virgen María, y piensa en ellas como si fueran una sola. Intenta explicar las diferencias que existen entre ambas religiones a la monja que está en el convento, ante la cual acabará arrodillándose buscando su protección. Protección que ha perdido al perder a Tonantzin y que persigue hasta encontrarla en la Virgen María. Puede interpretarse como una manera de hallar la identidad cultural arrebatada.

Aunque la imagen de Tonantzin ha sido sustituida por la de María, Tomás decide abandonar el hábito y ponerse el taparrabos, símbolo de su cultura. En una huida de su celda, algo inverosímil pero necesaria, logra alcanzar la figura de la Virgen María y fugarse con ella. El suicidio del indígena con la Virgen expresa la intención de que Tonantzin / María vuelva con los suyos. También representa la alianza de dos culturas distintas que buscan un punto de unión a través de la comprensión y el amor. De esta forma lo expone fray Diego “*dos razas tan diferentes pueden ser una a través de la tolerancia y el amor*”.

El personaje de Topiltzin/Tomás es muy significativo. Vemos que la película no narra los acontecimientos de la conquista de Cortés y sus tropas sino sus consecuencias directas. Topiltzin/Tomás es un personaje clave para que el espectador comprenda el sufrimiento que los nativos experimentaron, no ya sólo por la irrupción de los españoles en su mundo a nivel social sino también a nivel espiritual.

Decíamos que el papel de Coatl en *Capitán de Castilla* representaba a los indígenas que trataron de buscar una respuesta al interrogante de si su religión y la española era en el fondo la misma. Pero veíamos que, Coatl, no tomaba ninguna decisión al respecto. El personaje de Tomás va mucho más allá. Intenta desvelar esas incógnitas y acabará por fundir ambas religiones en su mente de forma tal que la Virgen María sea para él lo que antes fue Tonantzin.

La otra conquista es prácticamente la única película que se ha encargado de contar lo que sucede tras la dominación española del imperio azteca. El resto de

¹¹⁰ ELLIOT, J.H. *El viejo mundo y el nuevo (1492-1650)*. Santa Perpétua de Mogoda (Barcelona): Altaya, 1996, p. 47.

películas, sólo se ocupa de la conquista militar; y, las existentes sobre la espiritual, no muestran de forma directa las consecuencias materiales y espirituales de este proceso. Únicamente plantean de forma más clara o menos, la necesidad de crear para los nativos una forma de enseñanza de la religión cristiana más próxima a ellos. Dedicándose, la mayoría de los filmes, a mostrar el origen del culto a la Virgen de Guadalupe.

Al comienzo de la película, las palabras de fray Diego, otro de los personajes principales, son determinantes para situar en un plano de equilibrio a conquistadores y conquistados en cuanto al espíritu se refiere. Fray Diego comenta en su lecho de muerte: *“al fin, el último viaje...el último viaje a dónde van todos los mortales...”*. Con esta sencilla frase, el espectador se sumerge en el mundo espiritual en dónde todas las personas somos iguales. No importa si son blancos o no, si profesan una u otra religión, todos han de hacer ese viaje sin retorno. Fray Diego acaba de darnos la clave de esta película y el sentimiento que pudiera haber llevado a la realización de la misma: demostrar que todos somos iguales, aunque, en muchas ocasiones, desgraciadamente, no seamos capaces de verlo.

Tal y como comentamos anteriormente, la irrupción de los españoles en un sacrificio humano será el que dé comienzo a la trama de la película. Fray Diego contempla atónito e impotente las consecuencias de dicho acto (le han extraído el corazón a una joven) y comenta amargamente: *“Pero es que vosotros realmente venís de otro mundo”*. En estos momentos, el fraile no puede creer que existan seres capaces de cometer tales atrocidades siendo semejantes a él mismo, dado que son igualmente hijos de Dios. A pesar de esto, fray Diego dará suficientes muestras de querer ayudarles a conocer la que considera como la verdadera fe: la cristiana.

Se volcará en la educación y adoctrinamiento del indio Topiltzin/Tomás, queriendo ver en ello la labor que como buen sacerdote debe realizar para conducir a estas criaturas hacia la verdadera luz y salvar al mismo tiempo sus almas. Fray Diego piensa que lo que haga con Tomás tendrá repercusión en otros; ya que, como hemos visto, Tomás representa el acercamiento de las dos culturas. Esto se ve en numerosos comentarios de fray Diego a Tomás incitándole a observar a la Virgen María y a ser devoto de la misma. También busca en este hombre la respuesta para hallar un camino que pueda llevarle hacia el corazón de los indígenas. Desea hablarles con su propio lenguaje y así hacerles conocedores de la verdadera palabra. No obstante, hay que decir que este personaje sufre altibajos durante toda la película. Aparece unas veces desencantado por la actitud de Tomás (duda de su conversión genuina) y en otras

ocasiones parece comprender sus raíces y creencias. De cualquier manera, fray Diego intenta ponerse en el lugar del otro.

Comparando de nuevo los personajes de *La otra conquista* con algunos de *Capitán de Castilla*, podemos decir que, igual que Topiltzin es un personaje más profundo que el de Coatl, de igual manera fray Diego es un personaje más desarrollado que el del padre Bartolomé. Por supuesto, tenemos en cuenta que Topiltzin y fray Diego son protagonistas en este filme mientras que Coatl y el padre Bartolomé son secundarios, pero nos referimos a un desarrollo en cuanto a ideas se refiere. Fray Diego considera, como el padre Bartolomé, que tanto los españoles como los indígenas son hijos de Dios. El padre Bartolomé simplificaba esa asimilación de los indígenas por la nueva fe, creyendo que sólo la buena voluntad bastaba para que los mismos se pusieran bajo el signo de la cruz. Sin embargo, fray Diego es consciente de que se necesitan crear herramientas para lograr que la conversión de los nativos sea real.

La duda sobre la conversión de Tomás se cierne sobre el religioso. Sospecha que Tomás, obsesionado con la Virgen, va a intentar algo. Ordena atar y vigilar a Tomás, sin embargo, quita el candado de la puerta del lugar donde está la Virgen. Esto es significativo, por un lado, está su obligación (la de evitar que Tomás le haga algo a la Virgen) pero, por otro, su espíritu parece decirle que debe dejar que Tomás esté con la Virgen, que se fundan las dos culturas, que se haga el milagro.

Hernán Cortés es el personaje que simboliza el poder. Cree verdaderamente que los indígenas deben ser instruidos tanto en la fe verdadera como en la cultura española. Llevan a Topiltzin a su presencia tras haber herido a fray Diego. Cortés se presenta a sí mismo como representante de la Corona española. Aparece con un bastón, símbolo de su autoridad, y hace que Topiltzin se ponga en pie. Cortés quiere ser justo con el nativo, al que llamará Tomás, pero no puede comprender que prefiera morir a someterse a la nueva cultura. Movidio por el amor que siente por la indígena doña Isabel Moctezuma, más que por la explicación que le da ésta sobre el origen de Topiltzin, conmuta la pena. Resuelve castigarle en público por su acción y posteriormente enviarlo al Convento de Nuestra Señora de la Luz para que aprenda la verdadera fe bajo la tutela de fray Diego, y el idioma castellano con doña Isabel. Observamos que es un personaje incapaz de enfrentarse a la violencia de Quijano, pero con un profundo fervor hacia la Virgen, lo que le hace en varias ocasiones ser indulgente con Topiltzin. La atracción por doña Isabel pesa sobre su espíritu, influyéndole en la toma de decisiones.

El perfil de Hernán Cortés es muy distinto al de otros documentos fílmicos. Cortés no aparece como conquistador sino como gobernador. Observamos que no aparece ataviado con su armadura. Han pasado algunos años desde la conquista militar del imperio. Cortés es ahora gobernador y capitán general de la Nueva España, como afirma él mismo en su presentación a Topiltzin/Tomás. No es la figura que estamos acostumbrados a ver sobre el capitán español. No está en calidad de guerrero sino como autoridad que imparte justicia en este territorio. No obstante, se nos señala que es capitán general lo que nos dice que el personaje, aunque esté presentado de una forma más suave (es un funcionario ahora) no por eso deja de estar al mando de las tropas. Pero, sin duda, no es el personaje fuerte y valeroso representado en otros filmes. Aquí parece ser una figura más terrenal, con ciertos temores incluso. Como intérprete y amante tiene a doña Isabel Moctezuma, descendiente directa del emperador y por la que parece sentir cierto amor. Cortés la llama Tecuichpo proporcionando así la información al espectador de que se trata de Tecuichpo Ixquixóchitl llamada posteriormente Isabel Moctezuma y descendiente directa del emperador.

Ante el silencio de Topiltzin, Cortés pierde los nervios y expresa su sorpresa porque los indígenas no aprecien su vida. Prefieren morir antes que acatar la autoridad española. La intervención de Tecuichpo hace que Cortés vuelva a serenarse y conmute la pena a Topiltzin. Culpa a Pedro de Alvarado de la matanza que se llevó a cabo en el templo mayor y explica a Cortés que, a consecuencia de esto, Topiltzin se halla en ese estado que podríamos llamar de confusión, pero, al mismo tiempo, con una manifiesta rebeldía.

El capitán Quijano y el notario nos aportan otros datos sobre Cortés. Nos hablan acerca del origen de Tecuichpo y confirman que es la descendiente del emperador Moctezuma. También hacen referencia a la Malinche. Quijano afirma que el conquistador se cansó de ella y la regaló a su capitán Jaramillo. El notario no sale de su asombro y pregunta cómo pudo regalar a la madre de su primogénito. Para Quijano, en cambio, el hijo de Malinche y Cortés no puede ser considerado como primogénito por su condición de mestizo. Estos personajes nos narran la vida posterior de una de las figuras claves de la conquista de México: doña Marina. Llamada en el filme la Malinche, nombre por el cual se le ha conocido popularmente. Hemos visto que la mayoría de las crónicas aportan pocos datos acerca de doña Marina una vez terminada la conquista. Sabemos que acompañó a Cortés en expediciones posteriores. Tuvo un hijo de su relación con el caudillo llamado Martín (como otro de los hijos legítimos de

Cortés). A pesar de que no fue reconocido legalmente, Cortés pareció tenerle en gran estima, incluso le nombra en su testamento. Doña Marina realmente casó con Jaramillo, el final de la misma, sin embargo, no está claro porque son confusos los datos acerca de su muerte. Otra mención sobre los acontecimientos posteriores a la toma de México-Tenochtitlán es la muerte de Cuauhtémoc. Afirman que Cortés lo mandó ahorcar en las Higueras.

Cortés, en el acto de condena de Tomás, aprovecha para dejar claro el lugar de Tecuichpo, llamándola desde entonces Isabel Moctezuma y haciendo ver que su posición es en calidad de señora. Cortés dice en la película que aprenderá lengua castellana *“por la noble mujer que a partir de hoy será en todo lugar, en cualquier momento y ante cualquier persona Doña Isabel Moctezuma. A quien además hago aquí y ahora acreedora del reino de Tacuba”*. Ante esta declaración de Cortés el notario replica que si será Isabel Moctezuma o Isabel Moctezuma Cortés. El gobernador responde que Isabel Moctezuma. Dando a entender así que no será considerada en calidad de esposa suya.

El recuerdo de Moctezuma está presente en un tocado ante el que Isabel se detiene. Cortés agasaja a doña Isabel con un collar (al igual que lo hiciera Cortés con doña Marina en *Capitán de Castilla*). Destroza el collar que lleva al cuello Isabel y que es característico de los indígenas, obligándola a romper con el pasado. Le dice que no ha creído su relato sobre Topiltzin/Tomás. Isabel le replica que todo es cierto y que es hijo de la que fuera la concubina favorita de su padre, a lo que Cortés responde que ella es la suya (favorita). No obstante, Isabel le recrimina que matara a su esposo Cuauhtémoc sin razón alguna. Cortés se enfurece y afirma que dejó a doña Marina por ella, que le ha dado cultura y religión españolas y que incluso le ha concedido parte de su reino. Cortés fuerza a Isabel.

Con estas declaraciones, observamos el temperamento de Cortés. No es el fiero guerrero de otras representaciones, pero igualmente es un hombre cambiante y dominado por sus pasiones. Ha sido capaz de abandonar a doña Marina, con la que además ha tenido un hijo, por el deseo que siente hacia doña Isabel. Es un hombre celoso, mandó matar a su anterior esposo supuestamente por puro capricho, y ahora es víctima de los celos que siente hacia Topiltzin/Tomás.

El personaje de doña Isabel nos recuerda al papel que tuvo la Malinche en la conquista de México. En este caso, doña Isabel representa la doble traición. Por una parte, se ha apartado de su pueblo haciéndose concubina de Cortés. Por la otra, traiciona

a éste urdiendo un complot con Topiltzin/Tomás para desprestigiarle ante el rey español. Isabel convence a Topiltzin/Tomás para falsificar la firma de Cortés en diferentes cartas. Incluso, llega más lejos al mantener relaciones sexuales con el que, según su relato a Cortés, es su medio hermano: Topiltzin/Tomás. Ambos serían hijos de Moctezuma y, por tanto, los representantes de lo que queda de su cultura. Quizá por esto Isabel justifica su relación carnal expresando que ese hijo que va a nacer pertenece a su sangre. Es una forma de reafirmarse más en su tradición. Este hecho dejará atónito a Cortés, que dudaba si perdonar la vida a Isabel o no, tras conocer su traición por boca de fray Diego. Isabel, en la película, acabará poniendo fin a su vida suicidándose en su celda. Este hecho es el desencadenante de la turbación de Tomás por la Virgen María. Debemos decir que, aunque el personaje de doña Isabel esté basado en un personaje real, no murió en esas circunstancias; pero entendemos que es una forma de precipitar los hechos en la narración fílmica.

Cortés aparece ataviado como guerrero durante el castigo a Topiltzin/Tomás. Se le inflingen los latigazos acordados, pero Quijano además le quema la planta de los pies a Topiltzin/Tomás como se dice lo hicieron con Cuauhtémoc. El capitán Quijano es el que representa más a los conquistadores y su afán de oro y dominio. Será el personaje que siempre dude de la conversión sincera de los nativos. Piensa que no terminará de cuajar, porque cree que su conversión es similar a la de los judíos y moros. Esta idea sobre los aborígenes americanos, comparándolos con los judíos o moros fue bastante común.

“(...) se trataba de superar el cambio de costumbres del Nuevo Mundo, asimilando sus poblaciones y su cultura con otras mejor conocidas por la tradición histórica y más familiares. (...) los rasgos que los españoles de las Indias atribuían tanto a los judíos como a los indios, (...). Esta era la opinión común “(...) es muy notorio cuán tímidos y medrosos son, cuán ceremoniáticos, agudos, mentirosos e inclinados a la idolatría, todo lo cual tenían los judíos”¹¹¹.

En cuanto a la conversión sincera de los nativos, han sido muchos los que han sospechado que, posiblemente, sólo se cristianizaron para poder continuar con su culto a los dioses sin enfrentarse a los españoles.

¹¹¹ LAFAYE, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 89.

“Sahagún, muy suspicaz en tal materia, mostraba particular inquietud en lo referente a la devoción a la Virgen de Guadalupe, temeroso de los indios, so color de venerar a la Madre de Dios, llamada por los predicadores Tonantzin, erróneamente a su juicio, siguieran en realidad dando culto a la vieja deidad prehispánica con tal nombre conocida, tanto más que esa pagana divinidad tenía su adoratorio en las cercanías del mismo Tepeyac”¹¹².

La crueldad extrema de Quijano se palpa en sus acciones, aparte de en sus palabras. Mata a la anciana abuela de Topiltzin/ Tomás sólo porque está presente en el sacrificio. Decapitará a su hermano cuando éste, tras haberle traicionado, quiera interrumpir el acto de castigo que se está infringiendo sobre Topiltzin. El estupor de los indígenas al contemplar la frialdad de Quijano que endurece el castigo a Topiltzin/Tomás, tras haber decapitado a su hermano, hace que se muestren temerosos y desconcertados. Les dirige unas duras palabras a las que uno de los nativos presentes responde diciendo que la Virgen no puede estar de acuerdo con ese tipo de acciones. Con este personaje que planta cara a Quijano se nos quiere manifestar, una vez más, ese proceso por el que los nativos tienen la voluntad de asimilar la nueva palabra.

La colonización de América supuso para los nativos un desconcierto de una magnitud alarmante y provocó en ellos una profunda depresión, al verse inmersos de repente en una cultura que no comprendían. El mayor problema que existió fue el de la comunicación, no ya verbal (hablaban idiomas distintos) sino el gestual o el simbólico. Precisamente, el complejo lenguaje de los indígenas era una de las manifestaciones más importantes de su identidad cultural. A menudo, los gestos y símbolos fueron interpretados por los españoles de forma errónea. Gruzinski dice a este respecto:

“(...) los descubridores se rindieron a la evidencia de...su propio sentimiento (“creen los nuestros”) o a lo que imaginaban captar de las explicaciones de los aborígenes. (...) Se observa el mismo descuido de una interpretación inicialmente religiosa, por atenerse a lo que decían los autóctonos, sin preocuparse en lo más mínimo de los riesgos de la comunicación verbal y gestual, como si esos indígenas

¹¹² RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Editorial Polis, 1947, pp. 350-351.

*manejaran tan fácilmente como Colón los registros de lo religioso, lo profano y de lo estético”*¹¹³.

Hay varias escenas en que este problema de comunicación se nos expone. Una de ellas se desarrolla en el interior del templo, en el cual los nativos han practicado un sacrificio. Tras la irrupción de los españoles y la muerte de varios de los indígenas, Quijano pregunta a Topiltzin y a su hermano sobre el oro. Ante la violencia de Quijano, el hermano de Topiltzin señala hacia la base de la estatua. Uno de los soldados la abre para encontrar los códices que, rápidamente, son despreciados por los españoles. En otra escena, Tomás le explica a fray Diego que existen conceptos en su lengua que no pueden ser explicados con palabras en castellano. Es una muestra de la complejidad del idioma mexicano.

La otra conquista narra la triste existencia de los naturales tras la conquista de México por Cortés y sus tropas, dedicando especial atención a la ruptura obligada a la que se vieron sometidos los indígenas para con sus creencias. Según Louis Cardaillac:

*“La conquista militar de la Nueva España se realizó conjuntamente con otra de mayor importancia y trascendencia, la conquista espiritual”*¹¹⁴.

El proceso de asimilación de la nueva fe fue complejo. Tanto los misioneros como los propios nativos buscaron de forma consciente o inconsciente una equivalencia entre una fe y otra. Esta idea de fundir a Tonantzin con la Virgen María fue sólo el precedente de lo que constituiría el mayor emblema de los mexicanos: el culto a la Virgen de Guadalupe.

En efecto, como Carrasco nos enseña en el filme, los indígenas veneraban a la Virgen María como antes lo habían hecho con la diosa Tonantzin (diosa madre). En 1531 se producirían los milagros que dieron origen al culto de la Virgen de Guadalupe en México. Este culto a día de hoy sigue siendo el más arraigado y constituye el símbolo máximo de la cultura mexicana.

En la película, hay dos momentos clave que ponen de relieve esa fusión de las dos creencias en una sola: los milagros de la Virgen. Uno de ellos se produce al terminar el

¹¹³ GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, pp.19-20.

¹¹⁴ CARDAILLAC, Louis. <<Santiago, de matamoros a mataindios>>. *La aventura de la Historia* (Madrid), Año 3, 33 (2001), p.73.

castigo impuesto a Topiltzin/Tomás. Vemos a la Virgen derramar lágrimas por este pobre hombre. En la escena final, cuando yace junto a la Virgen, tras su suicidio, observamos conmovidos que la Virgen está sangrando.

Sobre la conquista espiritual de México existen diferentes obras fílmicas. *Tepeyac* (1917), *La Virgen que forjó una patria* (1942) y *La Virgen de Guadalupe* (1976), junto con otros filmes todos ellos dedicados al culto de la Virgen de Guadalupe. Esa fusión de religiones la podemos observar también en *Ave María* (1999). Doña Inés y sus seguidores compararán ambas religiones e intentarán hallar su correspondencia. También *Los hijos del viento* (2000) intenta mostrarnos las costumbres y religiosidad indígenas.

Son numerosos los elementos de los que se sirve el director mexicano para plasmar la evangelización de los nativos y mostrarnos ambas culturas, aunque muchos ya han sido comentados. El uso que hace de la imagen es fundamental para comprender el abandono de la identidad americana. A través de espléndidos fotogramas, nos muestra el aprecio de los indígenas por lo bello, su profunda espiritualidad y sus sentimientos complejos. Es notorio el cuidado de Topiltzin al realizar los códices y cómo estos son despreciados por los españoles ávidos de oro.

La delicadeza de los tocados, la vestimenta, el significado de los gestos y acciones fueron a menudo pisoteados por los expedicionarios. No obstante, no todos los españoles de la época tuvieron la misma actitud hacia los nativos. Muchos, aunque no llegaron totalmente a comprender la cultura indígena, sí que apreciaron cada uno de sus objetos y algunas de sus costumbres. Incluso, llegaron a plantearse la desaparición de la misma con pesar. El personaje que recoge esta otra forma de pensar, más abierta, es el de fray Diego. Este religioso no logra comprender el carácter de los nativos, aunque se esfuerza por tocar su espíritu. Ante la destrucción de los preciosos códices, reacciona guardándose un trozo en su hábito, y lo conservará hasta el fin de sus días. Con esta sencilla acción, este personaje se nos manifiesta como contrario a la destrucción de los objetos artísticos y de la desaparición de otra cultura.

La religiosidad de los nativos es modelada a través de sus acciones: su inusitada calma para preparar las ceremonias, su forma de caminar pausada, la expresión de sus rostros, la simbología de sus gestos, etc. La imagen que se da de los españoles es la de soldados perfectamente ataviados y entrenados. Sin embargo, se exhibe su afán de oro y tierras. Los personajes de Cortés y fray Diego quedan al margen de esto, ya que se les presenta de una forma más condescendiente. La fotografía de Arturo de la Rosa es

magnífica junto con la música, obra de Samuel Zyman y Jorge Reyes, y que constituyen otros de los elementos que nos transportan a ese otro mundo: al espiritual.

Carrasco cumple los objetivos que se había marcado con buena nota. No se trata de una historia de buenos y malos, sino de unos y otros. Aún con algunos errores históricos, conscientes o inconscientes, muestra los hechos con un prisma singular. Trata de dar las dos visiones al mismo tiempo en una sola obra, sin decantarse por ningún bando; y, a diferencia de otros trabajos, Carrasco lo consigue. Bien es cierto, que no es tarea fácil y que nunca se podrá hacer una obra que contente a todo el mundo, pero consideramos que es el que, probablemente, se ha aproximado más. Durante toda la película el espectador tiene la sensación de estar escuchando voces muy distintas que narran unos mismos hechos.

Nunca podremos saber lo que unos y otros sintieron con certeza, sino hacernos una idea aproximada a través del estudio de los testimonios históricos existentes. Debemos tener en cuenta, además, que todo testimonio guarda un determinado punto de vista. Pero es justo reconocer que obras como esta intentan acercarnos a una visión más auténtica de la historia, para que durante unos minutos nos podamos poner en la piel del otro.

La escena final de Topiltzin/Tomás y la Virgen, suicidio o accidente (no importa tanto si es uno u otro), tiene una doble lectura: por una parte, simboliza la dolorosa pero imposible separación de dos culturas, que se han encontrado de manera fortuita o intencionada y que ya nunca volverán a poder separarse sin haber sido afectadas de manera recíproca. Por otra parte, puede representar lo contrario, lo positivo que puede resultar que dos culturas tan distintas y con lenguajes antagónicos se fundan en una sola. Quizá después de todo no son religiones tan alejadas.

Para concluir, diremos que el Cortés que se refleja en la película no es el guerrero al que estamos acostumbrados a ver en pantalla. No obstante, es un hombre temperamental, pero parece que lo que le mueve no es tanto el deseo de riquezas como las fuertes pasiones que siente. Es cariñoso y brusco al mismo tiempo con Isabel, lo que nos lleva a pensar en él como hombre celoso, con carácter fuerte y poco interesado en conocer verdaderamente el pensamiento de los nativos. No es un hombre reflexivo sino impulsivo. Aunque es realmente devoto y no está de acuerdo con aplicar medidas tan crueles contra los indígenas, a los que de alguna manera considera hijos de Dios, no tiene la resolución o la valentía de enfrentarse ante personas del talante de Quijano. Es significativo que Cortés, el mismo que hundiera sus propias naves para evitar que nada

ni nadie le impidiese conquistar el imperio azteca, sea en este filme un personaje tan poco fuerte que no es capaz de someter a sus propios capitanes bajo su mando.

2.2.2.4. *Hijos del viento. Entre la luz y las tinieblas*

BREVE FICHA TÉCNICA	Hijos del viento. Entre la luz y las tinieblas
TÍTULO ORIGINAL	Hijos del viento. Entre la luz y las tinieblas
DIRECTOR	José Miguel Juárez
GUIONISTA/S	José Miguel Juárez y Daniela Fejerman (colaboradora Inés Paris)
AÑO	2000
PAÍS	España/México

Esta película al igual que *The Woman God Forgot* también se centra en la historia de amor entre un español y una noble indígena. Dirigida por José Miguel Juárez es una coproducción italiana, portuguesa, española y mexicana. Esta mezcla de países es muy clara en el reparto de los personajes. Encontramos a José Sancho como Hernán Cortés, Carlos Fuentes como el Capitán Rodrigo, Bud Spencer como Quintero y Úrsula Murayama como Tizcuítl, principalmente. Juárez es conocido por producir la película *La flaqueza del bolchevique* (2003) y *El Inquisidor (The Day of Wrath)*, 2006). El guión es obra del propio Juárez y de Daniela Fejerman e Ines Paris, la música fue compuesta por Pablo Arellano.

Tizcuítl, una noble indígena, presiente que la llegada de Quetzalcóatl está próxima. Prometida del guerrero Macuilmalinatl será deseada por su emperador Moctezuma. Tizcuítl no corresponderá al amor del soberano; muy por el contrario, se enamorará del capitán español Rodrigo. Pensará que Rodrigo es el mismo dios Quetzalcóatl y por eso cree que los días del emperador Moctezuma han concluido. Por otra parte, Hernán Cortés arriba a suelo mexicano, se unirán a él los náufragos Rodrigo y Quintero y juntos conquistarán el imperio del poderoso Moctezuma.

El personaje de Tizcuítl hace de narrador tanto al inicio como al final de la película. Nos presenta a su pueblo y nos habla de ella misma, de su padre Nezahual y de su ciudad Tlacopan que es una de las tres que conforman el poder de los aztecas.

También menciona al emperador Moctezuma, nos informa sobre la leyenda de la guerra entre Huitzilopchtli y Quetzalcóatl, la serpiente emplumada. Tizcuil, en sus sueños, ve a Quetzalcóatl. Su cara es blanca y su cabello es rubio tal y como la profecía dijo que regresaría. Siente que la serpiente emplumada ha llegado.

La leyenda sobre el dios Quetzalcóatl ha sido muy discutida. Unos creen que realmente los aztecas confundieron la llegada de los españoles con la leyenda del retorno de esta deidad. Otros sostienen que, esta leyenda, se forjó con posterioridad a la conquista de México realizada por los españoles.

“Algunos historiadores modernos muy críticos aducen que el mito del regreso de Quetzalcóatl es de factura posterior a la llegada de los españoles y que fue prácticamente desarrollado por el mismo Cortés. Para estos, el mito de la partida de Quetzalcóatl era eso, un mito más de los viejos toltecas, y en él no se habla para nada de su posible regreso, sino solo de que Quetzalcóatl se fue y para algunos se transformó en el lucero de la aurora”¹¹⁵.

Tizcuil, siguiendo las costumbres de su pueblo, es llevada a Tenochtitlán para casarla con un guerrero llamado Macuilmalinatl. En su presentación ante el emperador comete el atrevimiento de mirarle a los ojos, algo que estaba prohibido. El castigo para esta ofensa es la muerte. Moctezuma, sobre el que Tizcuil parece ejercer cierta fascinación, perdona el atrevimiento de la joven y no sólo no la manda ejecutar, sino que por el contrario la acoge como invitada suya en palacio. Mientras tanto, los españoles que han naufragado son recogidos por los nativos que los miran con sorpresa y miedo a la vez. Moctezuma, se enamora de la joven durante su estancia en el palacio. Por este motivo, decide enviar a Macuilmalinatl a la guerra. Supone que es una muerte segura. Así, Tizcuil quedaría libre del compromiso. Esta historia nos recuerda a la del rey David y Betsabé mencionada en la Biblia. En la que, igualmente, es eliminado el pretendiente (en ese caso era marido) de la amada del soberano para tener el camino libre.

En la película, Macuilmalinatl, aparece como guerrero, pero no se aclara su vinculación con el emperador. Realmente era hermano de Moctezuma. Efectivamente, murió en una campaña. Supuestamente, siguiendo a Fernando de Alva, hubo una

¹¹⁵ CARRILLO DE ALBORNOZ, José M. *Moctezuma. El semidiós destronado*. Madrid: Espasa Calpe, 2004, p.203

conspiración contra él para eliminarle. El más beneficiado fue Moctezuma que, con la muerte de su hermano, ganaba mayor poder al tener bajo su mando a muchos de los señores de su imperio, partidarios de Macuilmalinatl. Moctezuma habría eliminado a uno de sus mayores enemigos. Nos comenta Carrillo acerca del origen de Moctezuma y su familia:

“Axayácatl (...) el mayor de los nietos de Moctezuma I, sería el sexto Tlatoani mexicana que reinó desde 1468 a 1481. Dadas las excelentes relaciones que había entre las casas reales de las dos grandes ciudades de la Confederación México-Tenochtitlán y Tetzaco, sus soberanos decidieron fortalecerlas casando a Axayácatl, aún príncipe, con Azcalxóchitl Xochiquetzal (...).

El hijo primogénito habido de esta unión fue Moctezuma II Xocoyotzin (...) que sería el noveno Tlatoani de México-Tenochtitlán, aunque Fernando de Alva menciona un hijo mayor de Axayácatl llamado Macuilmalinatl.

El segundo hijo de esta unión según algunos fue Cuitláhuac, señor de Itzapalapa, décimo Tlatoani de México-Tenochtitlán, que reinó desde junio a diciembre de 1520, aunque otros defienden que Cuitláhuac era hijo de Moctezuma y de una señora hija del Tlatoani de Itzapalapa”¹¹⁶.

Los dos náufragos españoles son condenados a muerte. Finalmente, logran salir de las jaulas en las que los tienen reclusos con ayuda de unas mujeres. En el momento en que los indígenas se disponen a atacarles un cometa cruza el cielo. Los nativos se arrodillan ante Rodrigo y Quintero tomándolos por dioses. Moctezuma, un consejero real y Tizcuítl también ven el cometa. El gran sacerdote dice que es una señal de que Quetzalcóatl ha regresado. Tizcuítl sigue teniendo sueños premonitorios. Efectivamente, fueron muchas las señales que los aborígenes creyeron interpretar en distintos fenómenos meteorológicos antes de la llegada de los españoles. Todas parecían presagiar grandes desgracias. Aunque en muchos casos no supieran exactamente que era lo que anunciaban.

Tizcuítl, tras la muerte de su prometido, decide escapar de Tenochtitlán. O más bien de su emperador. Se refugia en su casa. Manifiesta ante su padre Nezahual su deseo de ir al encuentro de los extraños hombres que han arribado. Su padre le aconseja

¹¹⁶*Ibidem*, p.40.

que vuelva con Moctezuma y le asegura que él enviará a un criado al encuentro de Quetzalcóatl. Por su parte, Rodrigo desea adentrarse en el territorio y explorar, pero Quintero se niega a acompañarle. Como consecuencia, se interna solo en la selva. El criado de Tizcuitl, Mixcoac, se encuentra con él. El capitán acaba de matar a un jaguar, razón por la cual el nativo se inclina ante él reconociéndolo como a Quetzalcóatl.

Moctezuma quiere hacer suya a Tizcuitl. Cuando intenta violarla se desata una terrible tormenta. Ella le dice que Quetzalcóatl la protege y que estará pronto con ellos. Moctezuma recibe al padre de la joven, que le advierte sobre la llegada de un supuesto Quetzalcóatl. El emperador consulta con un sacerdote, el cual le señala que si se cumple la profecía los hijos de Quetzalcóatl los dominarán. Anuncia que vendrán con animales extraños y que le saldrán rayos de fuego de sus manos. Las palabras de este sacerdote nos recuerdan a uno de los presagios que, aparentemente, ocurrieron antes de la llegada de los españoles. Concretamente el denominado séptimo presagio en el que una grulla aparece con un espejo redondo en la cabeza en la que se puede ver el cielo:

“Era atardecido y a pesar de ello Moctezuma II vio al asomarse al espejo muy claro y diáfano el cielo y los masteleros-estrellas-que andan cerca de las cabrillas (el signo de Géminis). Y dicen que Moctezuma II se espantó ante tal prodigio y cuando volvió a mirar en el espejo vio un gran número de gentes barbadas y blancas que venían marchando en escuadrones, muy apretados y como en son de guerra, y batallándose unos contra otros encima de venados sin cuernos(caballos), y tanto se extrañó de la visión que ordenó que vinieran sus adivinos y magos y que miraran el espejo, y ellos no pudieron ver nada porque cuando los adivinos iban a mirar el espejo, el pájaro desapareció”¹¹⁷.

Aconsejado por el sacerdote, en la película, Moctezuma decide hacer tres pruebas para averiguar si es el dios Quetzalcóatl y su séquito verdaderamente los que han regresado. Si los hombres blancos superan todas estas pruebas Moctezuma tendrá que recibirles:

1) La primera es el ofrecimiento de oro a los recién llegados. Si no se marchan una vez que lo obtengan, seguramente sean dioses.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.199.

2) La segunda consistirá en enviar al mejor guerrero, elegido por Huitzilpochtli, para hacer frente al supuesto dios.

3) Por último, si hubiesen superado estas pruebas, debería librarse una batalla final en Cholula, la ciudad sagrada.

Las tres pruebas dictadas por el sacerdote y acatadas por Moctezuma vienen a resumir las etapas de la conquista real de los españoles en el imperio azteca. Son además una clara muestra de las dudas que tuvieron los indígenas acerca de la naturaleza de los hombres llegados a sus tierras.

Rodrigo, el capitán español, regresa con los nativos. Quintero lo recibe con alegría. Repentinamente ven un caballo, lo que les hace pensar que probablemente hay compatriotas cerca. Se deciden a ir en busca de ellos. Son Cortés y los suyos (aproximadamente unos quinientos hombres). Rodrigo dice a Cortés que llevan un año perdidos allí. El caudillo se informa por Rodrigo de los pueblos que habitan en esa zona. Por boca de éste averigua que Tenochtitlán es el centro de todo ese vasto imperio. Hernán afirma que su obligación es evangelizar y conquistar esas tierras. Rodrigo le presenta a Malinalli (doña Marina), la que hará de intérprete. Al mismo tiempo, Nezahual muere en brazos de su hija. Moctezuma es conocedor de la llegada de los hijos de Quetzalcóatl, lo que le preocupa profundamente. Su reacción es la de enviar regalos para intentar frenarlos. Para su pesar, los españoles siguen adelante. Los enviados del emperador le relatan lo sucedido con los españoles, llamados *hijos del viento* (en la película). Tizcuítl le confirma a Moctezuma, que se niega a creerlo, que los hombres llegados a su imperio son los descendientes del dios Quetzalcóatl.

Los barcos de los españoles arden. Cortés confiesa a Rodrigo que ha sido él quien ha dado la orden para evitar que los hombres vuelvan atrás y además afirma haber dejado un enemigo en Cuba: Velázquez. Nadie impedirá que conquisten México. Él quiere someter estas tierras por encima de todo. La quema de las naves vuelve a aparecer en este filme al igual que lo hiciera en *Capitán de Castilla*. Este hecho es uno de los que han trascendido sobre la biografía de Cortés, quizá por demostrar la entereza y valentía de este hombre a la vez que su fiereza. No estaba dispuesto a tener ningún tipo de obstáculos en su camino. Curiosamente, este acontecimiento ha pasado al imaginario popular de forma errónea. La destrucción de las naves fue real pero no se realizó de esa manera. Nos comenta Eduardo Montoya de la Rica en su biografía sobre Cortés:

“Quedaba un problema que la revuelta había hecho muy presente: el deseo de muchos de volver a Cuba; nunca se insistirá bastante en un hecho clarísimo: penetrar en el interior de México era, con los conocimientos previos que se tenían, un acto cercano al suicidio, no se conocían las alianzas que posteriormente se realizaron y lo más fácil era quedar encerrados en una inmensa ratonera. Por eso, mantenerse en la costa, con los buques listos para la evacuación, era fundamental. Cortés sabía, como afirmaría tiempo más tarde Portocarrero, que los buques se hallaban en muy mal estado, además hacían falta más hombres y madera para avanzar y construir casas. Ante esta tesitura, el caudillo tomó una decisión, al parecer en solitario, pues sorprendió a sus más fieles capitanes: dio orden a nueve de los doce capitanes de sus naves de que los acercaran a la costa a desguazarlos. Sólo una nao y dos bergatines quedaron a salvo, insuficientes en todo caso para rescatar la expedición si llegaba el caso; ahora sólo quedaba un camino: Tenochtitlán (...)”¹¹⁸.

El hundimiento de las naves se puede interpretar no ya como medio para impedir la vuelta atrás de los soldados que están bajo las órdenes de Cortés, sino más bien como forma de evitar poner en conocimiento de Velázquez el plan de conquista de un imperio de leyenda. Quizá, el que siempre se haya hablado de quema de naves en vez de barrenado pueda ser debido a que es más impactante imaginar a las naves ardiendo que destruyéndolas y aprovechando parte de ellas para otros fines; porque, de esta manera, el arrojó de Cortés queda un tanto reducido.

Los nativos se preparan para realizar la segunda prueba en la que la victoria recaerá sobre los españoles. El ejército castellano sigue avanzando peligrosamente hacia Tenochtitlán, el corazón del imperio azteca. Tizcuítl ansía la llegada de Quetzalcóatl. Al mismo tiempo, los españoles llegan a tierras tlaxcaltecas, enemigos declarados de los aztecas. Por el camino hacia la capital, encuentran cráneos humanos lo que les deja bastante impresionados (*ver figura 21*). No obstante, deciden seguir adelante. Tizcuítl es condenada a muerte por no someterse a los deseos de Moctezuma.

¹¹⁸ MONTOYA DE LA RICA, Eduardo. *Hernán Cortés*. Madrid: Dastin Export, 2004, p.103.



Figura 21. Cortés contempla unas calaveras,
Hijos del viento. Entre la luz y las tinieblas (Juárez, 2000).

Fuente: Google imágenes

Los españoles se enfrentan a los indígenas. Tras la batalla pactan con los tlaxcaltecas y les dicen que se les unan en su lucha contra los aztecas. El guerrero azteca Cuauhtémoc enviado por Moctezuma ataca a Cortés. Pero los tlaxcaltecas ya han reconocido a los españoles como hijos de Quetzalcóatl. Las tropas de Cortés aumentan con la unión de los tlaxcaltecas. Juntos avanzan hasta las puertas de Tenochtitlán.

Moctezuma decide hacer la última prueba y enfrentarse a ellos en Cholula. La victoria, una vez más, es para los españoles. El criado de Tizcuil contempla horrorizado la matanza de nativos. Cortés le informa de su deseo de no hacer más la guerra. Le comunica que ha enviado a Cuauhtémoc para que Moctezuma sepa que serán libres si aceptan su autoridad. De esta forma, se evitarán las masacres. Cuauhtémoc informa a Moctezuma que diez mil guerreros aztecas han muerto a manos de los españoles. El emperador está convencido que el dios Quetzalcóatl ha regresado verdaderamente. Todo el imperio deberá someterse ante él. Parece ser que en un primer momento los mexicas, incluido el propio emperador, tomaron a los recién llegados por dioses y como tales les recibieron:

“En este tiempo precisamente despachó una misión Motecuhzoma. Envió todos cuanto pudo, hombres inhumanos, los presagiadores, los magos. También envió guerreros, valientes, gente de mando. (...) Que los vieran bien.

Envió cautivos con que les hicieran sacrificio: quién sabe si quisieran beber su sangre. Y así lo hicieron los enviados.

Pero cuando ellos (los españoles) vieron aquello (las víctimas) sintieron mucho asco, escupieron, se restregaban las pestañas; cerraban los ojos, movían la cabeza. Y la comida que estaba manchada de sangre, la desecharon con náusea; ensangrentada hedía fuertemente, causaba asco, como si fuera una sangre podrida.

Y la razón de haber obrado así Motecuhzoma es que él tenía la creencia de que ellos eran dioses, por dioses los tenía y como a dioses los adoraba”¹¹⁹

Malinalli indica a Rodrigo que Tizcuítl está en peligro. Rodrigo acude a rescatar a la joven, consigue liberarla instantes antes de ser ejecutada, humillando así a Moctezuma delante de los suyos. Se produce el tan ansiado encuentro entre Moctezuma y Cortés en Tenochtitlán. El criado de Tizcuítl afirma haber matado a uno de los extranjeros, y muestra su cabeza para aclarar a los suyos que están en un error. *Los hijos del viento* son mortales al igual que ellos. No son dioses. Junto a él está Cuauhtémoc. Ambos conspirarán, junto con otros hombres, para librarse de los conquistadores. Cuauhtémoc cree que, a los recién llegados, sólo les interesa el oro y las mujeres, lo que confirma que no son dioses.

Los españoles se empiezan a poner nerviosos porque sólo son quinientos hombres frente a miles de indígenas. Cortés se asombra porque no esperaba encontrar una civilización tan avanzada. El miedo a morir víctimas de los nativos se acrecienta entre los soldados españoles. Han llegado noticias sobre la muerte de compatriotas en la guarnición que estaba en la costa, y en Tenochtitlán han desaparecido dos españoles más. Cortés resuelve tener bajo su custodia como *invitado* y no como prisionero a Moctezuma. Piensa que los nativos no atacarán si no lo ordena el emperador, pero Cuauhtémoc y Mixcoac siguen conspirando e instando a sus hombres a la rebelión. Moctezuma sigue convencido de que son dioses.

Llegan noticias de la costa, Pánfilo de Narváez viene a detener a Cortés con mil quinientos hombres a sus órdenes. El conquistador cree que con oro podrán comprar a

¹¹⁹ LEÓN-PORTILLA, M. (ed.) *Visión de los vencidos*. Madrid: Dastin, 2000, p.87.

los de Narváez y añade que la alianza es lo que debe darse entre españoles. Advierte que no hay que mostrar desunión ante los nativos. Parte al encuentro de las tropas arribadas dejando al mando al capitán Alvarado. Rodrigo le pide permiso a Cortés, antes de su partida, para casarse con Tizcuítl, siendo éste, según afirma el protagonista, el primer matrimonio entre una indígena y un español. Cortés le pide que espere hasta la vuelta para celebrar la boda. Mientras, ha de quedarse con Alvarado y cuidar de Malinalli. A Rodrigo le preocupa que Alvarado esté al mando. El capitán español tortura a varios nativos sospechosos de conspirar. Rodrigo se opone rotundamente a este maltrato. Mixcoac intenta llevarse a Tizcuítl en contra de su voluntad. Rodrigo se enfrenta a él. El nativo decide huir después de que el español le jure que cuidará de Tizcuítl protegiéndola hasta con su vida. Se produce un fuerte enfrentamiento entre españoles e indígenas. Muchos nativos perecen, entre ellos Mixcoac. Ni religión, ni patria, ni creencias, eso le pide Rodrigo, desesperado, a Tizcuítl. Resulta llamativo que este personaje, en un momento dado de la película, mencione una relación anterior con una judía. Es como si pensara que el problema de la religión surgido en España entre judíos y cristianos fuese por entero igual al problema de españoles y americanos. Esta forma de pensamiento fue muy común en la época. No en pocas ocasiones se les comparó tanto en la forma de pensamiento como en el comportamiento con los judíos.

Los hombres de Narváez se han unido a Cortés quien implora a Moctezuma que hable a los aztecas porque ya no creen que sean dioses. Su poder se está debilitando. El emperador intenta calmar a su pueblo. Las masas enfurecidas no le permiten hablar, en cambio, le apedrean. Ante esta humillación Moctezuma se suicida para recuperar su honor. Le ruega a su fiel consejero que le entregue su anillo a Cuauhtémoc para que sea el nuevo soberano y expulse a los extranjeros. López de Gómara nos relata así la muerte de Moctezuma:

“Cargaban tanto y porfiaban a entrar en la casa, que rogó Cortés a Moctezuma se subiese a una azotea y mandase a los suyos cesar e irse. Subió, se puso al pretil para hablarlos, y nada más empezar, tiraron tantas piedras desde abajo y desde las casas fronterizas que de una que le acertó en las sienas le derribaron (...).

Tres días estuvo Moctezuma con dolor de cabeza, y al cabo se murió”¹²⁰.

¹²⁰ LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *La conquista de México*, ...p. 240.

El suicidio de Moctezuma en la película tras ser humillado por sus súbditos, es un recurso usado para devolver quizá el sitio que merece como hombre fiero y buen guerrero.

Los españoles se marchan de Tecnochtitlán donde hay nueva pugna por el poder. Cortés se lamenta de la matanza acaecida en la Noche Triste. Rodrigo resulta herido en la contienda. Al final de la película, Tizcuítl retoma el papel de narrador para contarnos el final tanto de su historia como la de su pueblo. Acerca de Cortés dice como fue a Tlaxcala y reorganizó su ejército con el que, posteriormente, asedió Tecnochtitlán hasta conquistarla definitivamente. Termina su relato refiriéndose a Rodrigo y lo señala como uno de los españoles que denunció los abusos y la violencia contra los naturales. Tuvieron un hijo en común. Mientras, Quintero se dedicó a explorar. Nos aclara que al principio creía que su mundo era el de las tinieblas y el de la luz el que portaban los hijos de Quetzalcóatl. Con el tiempo aprendió que en cada pueblo existen luces y tinieblas al mismo tiempo. Lo importante es mirar en el corazón de cada persona. Con esta conclusión, Tizcuítl llama la atención del espectador sobre el hecho de que no hay pueblos buenos y malos sino personas buenas o malas en cada una de las culturas. Por lo que, no podemos rechazar rotundamente una a favor de otra. Es una idea muy cercana a la que ya vimos expuesta en la obra de Carrasco.

El argumento de *Hijos del viento* es, en parte, parecido al usado en *La olvidada de dios*. Otra vez más el triángulo amoroso entre una princesa nativa, un español y un indígena. En este caso el triángulo elegido lo constituyen Rodrigo-Tizcuítl-Moctezuma. Por una parte, observamos que ya no se señala tan claramente a un capitán español. No es uno tan conocido como Alvarado, al que se mencionaba en *La olvidada de dios* como amado de Tezca. Es un capitán cualquiera de los muchos que arribaron a las costas americanas. Durante todo el relato fílmico se alude a él, simplemente, como Rodrigo. Siendo además este nombre bastante popular en esa época. Por otro lado, ese cierto anonimato quizá hace que el capitán Rodrigo pudiera haber sido cualquiera de los muchos hombres que participaron realmente en la conquista de México. El espectador puede verse reflejado de algún modo en la piel de este soldado, que forma parte de la historia sin ser un protagonista declarado de la misma. En el sentido de que, las decisiones que se toman, acertadas o no, no son fruto de su pensamiento o acciones. En la mayoría de los casos, podríamos decir que este personaje es mero espectador de los hechos que se van presentando. Sólo interviene de forma activa en los momentos en que su amada Tizcuítl está en claro peligro. Podemos suponer que, es el amor de la princesa

el que le lleva a la toma de decisiones y no tanto su condición de capitán. Es destacable que en esta obra se opta por elegir a Moctezuma como rival de un capitán español. Aunque, Cuauhtémoc aparece en el filme, no es el que se disputa el amor de Tizcuítl. Cuauhtémoc es el guerrero feroz y ávido defensor de la cultura mexicana. Un triángulo amoroso parecido se volverá a repetir en la película que comentaremos en el apartado siguiente. Los personajes de Rodrigo y Quintero están inspirados seguramente en varios de los naufragos de distintas expediciones anteriores a la conquista de México. Cortés recibe la noticia que confirma su existencia ya en tierra firme.

“Como Cortés en todo ponía gran diligencia, me mandó llamar a mí y a un vizcaíno que se decía Martín Ramos, y nos preguntó qué sentíamos de aquellas palabras que nos hubieron dicho los indios de Campeche cuando venimos con Francisco Hernández de Córdoba, que decían: << Castilan, Castilan>> (...) y nosotros se lo tornamos a contar según y de a manera que lo habíamos visto y oído.

*(...) E luego se embarcaron en los navíos con las cartas y los dos indios mercados de Cozumel que las llevaban, y en tres horas atravesaron el golfete y echaron en tierra los mensajeros con las cartas y rescates; y en dos días las dieron a un español que se decía Jerónimo de Aguilar (...) Y caminó el Aguilar a dónde estaba su compañero, que se decía Gonzalo Guerrero (...)*¹²¹.

Aún cuando ofrece ciertas similitudes con *La olvidada de dios*, son mínimas sus coincidencias. Se han cuidado bastante los hechos históricos procurando mostrarse tal y cómo las crónicas marcan que sucedieron. Entre ellos: destacar el avance de los conquistadores hasta llegar a Tenochtitlán, la muerte de Moctezuma (según la mayoría de las fuentes pudo morir como consecuencia de una pedrada recibida por los suyos, y que le alcanzó en la cabeza), la leyenda del regreso de Quetzalcóatl, ... Si bien la vestimenta y la peluquería empleada le restan brillantez a la película al ser de una baja calidad. No obstante, los escenarios mexicanos, así como un sólido guión hacen de esta película una obra ilustradora acerca de la toma de México por Cortés y sus consecuencias.

La figura de doña Marina es tratada con delicadeza. No tiene un papel destacado y su historia está ligeramente desdibujada. Su relación con Cortés no es demasiado

¹²¹ DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*. Barcelona: Círculo de lectores, 1989, pp.102-103.

trabajada, quizá por esa intención de hacer protagonistas de la historia de amor a dos personajes desconocidos. Dejando un tanto en la sombra a la amante de Cortés.

Para concluir, abordar el tema del narrador. Tizcuítl, la princesa indígena, es el personaje elegido para ello. Al ser la protagonista nos hace partícipes de la historia situándose como testigo directo de la llegada de los españoles a México y de las consecuencias de su triunfo sobre las tropas mexicas. En este filme, el narrador sólo aparece como tal al inicio y al final de la película. Desde el principio, sabemos que la historia que nos van a contar ha concluido hace algún tiempo. No obstante, la presencia de Tizcuítl en la parte final, nos evoca a esa época. Porque no nos devuelve al siglo actual, sino que, por el contrario, nos deja inmersos en ese final trágico del imperio mexica y principio del dominio español. Esto hace que el espectador sienta cierta tristeza, a la vez que se implica más en la historia filmada.

2.2.2.5. *Tyrannosaurus Azteca*

BREVE FICHA TÉCNICA	Aztec Rex
TÍTULO ORIGINAL	Tyrannosaurus Azteca
DIRECTOR	Brian Trenchard-Smith
GUIONISTA/S	Richard Manning
AÑO	2007
PAÍS	Estados Unidos/ Alemania

Dirigida por Brian Trenchard-Smith (1946-) autor de los *Bicivoladores* (1982) y de numerosas películas y series de televisión estadounidenses, reúne en este filme al conocido actor de televisión Ian Ziering para el personaje de Cortés. Película perteneciente al género de aventuras y ciencia ficción utiliza, sin embargo, personajes reales como Hernán Cortés junto con otros inventados para relatar una historia irreal sobre la conquista de América por los españoles (*ver figura 22*).

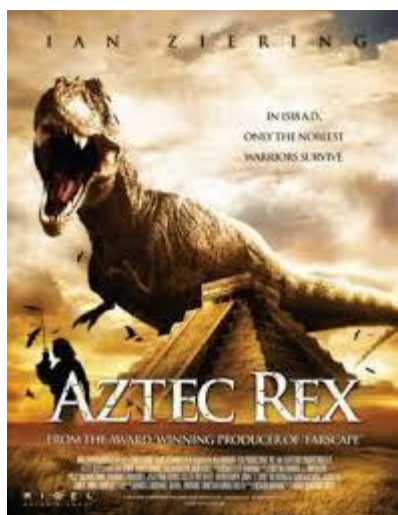


Figura 22. Cartel publicitario de *Aztec Rex* (Trenchard-Smith, 2007)

Fuente: Google imágenes

La película narra la llegada de los españoles a suelo mexicano. Deciden explorar el territorio y buscar oro. Conocen a un rey azteca cuya hija, Ayacoatl, se enamorará del teniente Ríos, uno de los hombres que acompañan a Cortés. Un dinosaurio monstruoso pone en jaque a los españoles. Éstos determinarán eliminarle para proseguir, más tarde, con la conquista del territorio.

El objetivo principal del análisis de esta película se halla no sólo en la originalidad de la historia mostrada, sino también en las similitudes que mantiene con otras ficciones explicadas con anterioridad. No obstante, hemos de señalar que es una obra de una baja calidad en comparación con las que hemos tratado anteriormente.

De nuevo, nos encontramos con un triángulo amoroso. Igual que sucedía en *La olvidada de dios* e *Hijos del viento*. El triángulo lo forman esta vez Ríos-Ayacoatl-Xocozin. Ayacoatl es la princesa azteca que se enamora de un español. Pero, en este caso, no se trata de un capitán sino de un teniente. Xocozin es el guerrero azteca al que Ayacoatl está prometida y, al igual que veíamos en *La olvidada de dios* a Guatemala, no desistirá de su empeño para que la palabra del rey azteca Matlal sea cumplida; ya que éste la había prometido al fiero guerrero. Vemos que existen ciertas similitudes entre esta cinta y las obras de DeMille y Juárez.

Este tema recurrente es entendible, porque en el género de aventuras suele haber un triángulo amoroso. Por otra parte, con el planteamiento de este enfrentamiento entre dos hombres enamorados de la misma mujer, el público puede ser consciente de la diferencia de culturas que había entre europeos e indígenas. También de cómo, en

muchos casos en los que hubo matrimonios híbridos, no siempre fueron comprendidos por una y otra parte.

Destacar además la figura femenina como portadora siempre de la discordia entre los de su pueblo, por elegir como amado al recién llegado en perjuicio de alguien de su propia cultura. Todos estos personajes Tezca, Tizcuil y Ayacoatl representarían, en el fondo, a doña Marina. La mujer clave en la conquista de México; pero, al mismo tiempo, la más criticada por haberse puesto al servicio de los castellanos. Bajo otro punto de vista, podemos plantear que no es la mujer la portadora de esa discordia, sino que la figura femenina es más apta para adaptarse a los nuevos cambios. En este sentido, creemos que se da por hecho que las mujeres aceptan a los recién llegados; y a la nueva cultura, porque creen que estos cambios son algo positivo, piensan que es una evolución. En esta línea de pensamiento se sitúan algunos historiadores recientes que opinan que doña Marina, como esclava que era, simplemente pasó de servir a unos para servir a los otros.

“Malintzin es una mujer a quien correspondería figurar en la galería de mujeres ilustres de todos los tiempos, pero ocurre que ha tenido mala prensa, pasando su nombre a ser sinónimo de traición; pero ¿a quién traicionó? Una esclava que no hizo otra cosa que permanecer fiel a su amo. Eso de la traición arranca de fecha reciente, de acuerdo con la línea del pensamiento oficial, pero en vida suya, la opinión en que era tenida fue distinta. Los relatos la pintan en los días de Coyoacán, allá por la época en que nació su hijo Martín, como una matrona altamente respetada por los indígenas, quienes llegaban para presentarle sus respetos y traerle regalos”¹²².

La historia arranca en algún valle del sur de México, Cortés llega allí, con algunos de sus hombres, con la misión de explorar las tierras y conseguir oro. El caudillo y sus hombres se encuentran con una tribu de aztecas que realiza sacrificios humanos para un enorme tiranosaurio. El amor surge entre uno de los hombres de Cortés, el teniente Ríos, y Ayacoatl, la hija del rey azteca Matlal. Los celos se apoderan de un guerrero llamado Xocozin que aspira a casarse con la princesa y, por este motivo, atentará contra la vida de Ríos en numerosas ocasiones. Sin embargo, el amor prevalece ante todas las dificultades. Finalmente, Ríos y Ayacoatl se casan y viven tranquilos en el valle.

¹²² MIRALLES, Juan. *Hernán Cortés. Inventor de México...*, p.397.

La figura de Cortés es secundaria en la película. A pesar de que sus apariciones en la misma son escasas, su perfil no es muy bueno. Para empezar, el afán de lucro es el que le mueve en todo momento. A la búsqueda incesante de oro se le suma el haber ocultado esta expedición, en la que los españoles tuvieron que luchar, nada menos, que contra un dinosaurio. Cortés se acercaría en este filme más al mostrado en *Capitán de Castilla*. Es un hombre hambriento de tierras y oro. Ríos, en cambio, juega el papel de hombre valiente. Él no busca enriquecerse, sino que parece contento sólo con explorar nuevos territorios. El amor que siente por Ayacoatl le hace trazar un plan eficaz para combatir al terrible monstruo, que además está por duplicado. Una vez que libera a los nativos del primero, deberá salvarlos nuevamente de un segundo ejemplar. En líneas generales, a excepción de Ríos que es un perfecto caballero, los españoles son representados como gente sin escrúpulos, capaces de matarse entre sí por conseguir el preciado metal. Ayacoatl, en su primer encuentro con Ríos, manifiesta su temor ante la llegada de castellanos a los que acusa de esclavizar, violar y asesinar a los nativos.

La película no resulta del todo creíble en determinados aspectos. Por supuesto, no nos referimos a la existencia del dinosaurio, entendemos que es una parte lógica en una película de ciencia ficción. Lo que resulta inusual es el pequeño grupo de españoles que constituyen esta partida de exploración. Es incomprensible que sólo sean siete. Las tropas expedicionarias nunca tuvieron un número tan reducido de hombres. Es inexplicable que no traten de argumentar esta reducción de hombres aludiendo a un posible naufragio, o a la pérdida del grueso de soldados por una epidemia, o a causa de un enfrentamiento con los indígenas. En *Hijos del viento* veíamos que sólo se presentaban al inicio del filme a Rodrigo y a Quintero, pero lo evidenciaban aclarando que eran náufragos. A la par, el grupo de aztecas también se ve reducido a unos pocos hombres. Entre los cuales destacan el rey y el guerrero Xocozin.

El personaje del sacerdote, denominado Alonso Gría, es grotesco. Se presenta como único superviviente del *Lucía*. Informa que iban hacia Nueva España y que naufragaron durante un temporal. Esta información resulta incomprensible; puesto que es con Cortés con quien está hablando. Por el contrario, el conquistador parece ignorar la Nueva España y su expansión. Tengamos en cuenta que esta expedición de Cortés se supone anterior a la conquista por parte del caudillo y no posterior. Por lo cual el dato referido a Nueva España resulta erróneo. Puede que este personaje sea ridículo a conciencia, como una forma de dejar a la Iglesia en mal lugar o puede que,

simplemente, se haya querido dotar de unas dosis de humor a una película cuya base es la ciencia ficción.

El personaje del teniente Ríos es el único que se mantiene imperturbable a lo largo de todo el filme. No es avaricioso ni cruel. Es un hombre de principios. Llegando hasta el punto de rechazar a Ayacoatl cuando ésta se le insinúa. A pesar del deseo de Ríos, su honor le impide yacer con la mujer sin haberla tomado por esposa. La princesa, por su parte, no llega a comprender el rechazo de Ríos. Aunque, en el fondo, la actitud caballeresca que él mantiene, a lo largo de toda la película, parece ser lo que más atractivo le resulta. Respecto a la expansión y dominio de las nuevas tierras, Ríos adopta una actitud conciliadora, le habla a Ayacoatl de *alianza* preferiblemente a la *conquista*. Su personaje, a diferencia de Cortés y los otros españoles, no contiene ni una brizna de crueldad o mezquindad.

El capitán Alvarado no tiene un papel relevante en el filme. No se le presenta como hombre cercano a Cortés, sino que es uno de los que le acompañan. De hecho, es Ríos el que se atreve a hacerle algunos comentarios a Cortés acerca del procedimiento a seguir. La suerte de este personaje, en la película, se verá truncada. Al ser herido, sus compañeros le van traicionando uno tras otro. El resultado es la muerte de este capitán que cae víctima del terrible dinosaurio. La reducida expedición perecerá ante el instinto depredador del monstruoso tiranosaurio. Aparte de Ríos, Cortés es el único que consigue salvarse. Se marcha junto con el padre Grial en un barco que aparece en el horizonte. Grial, en su narración final, nos indica que Cortés regresó a México al mando de un ejército y conquistó aquel imperio a excepción de este valle.

La película constituye, junto con *La olvidada de dios*, *Hijos del viento* e incluso *Apocalypto* (2006), una exposición de la división entre los indígenas americanos respecto a los sacrificios humanos: la incompreensión por parte de muchos y su rechazo total hacia los mismos, frente a los que ven estos actos como algo natural. Al igual que *Apocalypto*, destaca el secuestro de una tribu llevado a cabo por los aztecas para poder ofrecer carne humana a los dioses. En el caso concreto de *Tyrannosaurus* no son ofrecidos a los dioses, sino al dinosaurio que coexiste con los aztecas en pleno territorio méxica.

Con música de Gerald Brunskill, la película fue rodada en Hawai y algunos de los actores no son nativos americanos, sino nacidos en muy diversos países, lo que a ojos de algunos ha sido una falta imperdonable. No obstante, y salvando las distancias con los documentos fílmicos examinados, podemos decir en su favor que plantea una increíble

historia de una forma bastante aceptable. Para que un hecho tan insólito como que un enorme tiranosaurio viva en el imperio mexicano antes de la conquista de Cortés, el guionista (Richard Manning) opta simplemente por anunciar que estos horribles hechos fueron silenciados por parte del caudillo. Probablemente, por ser tan asombrosos. Podemos aventurar que, si los soldados que siguieron a Cortés hubieran tenido noticia de que semejante monstruo habitaba en aquellas tierras, seguramente no se hubiesen sumado a su causa. De esta forma, un hecho irreal y fantástico es mostrado como algo inusual pero posible. Por otra parte, el papel del dinosaurio como depredador insaciable disminuye la importancia de los sacrificios humanos que realizaban los aztecas. Una vez eliminado el peligro que les acechaba, no se vuelven a celebrar tales sacrificios. A ojos del espectador era una necesidad de los nativos ofrecer víctimas a favor de conservar ellos sus propias vidas.

En esta película se usa también la figura del narrador. En este caso es el padre Grial el encargado de referir estos insólitos hechos, desconocidos hasta el momento en que nos son revelados. Demostrando así que Cortés habría silenciado en sus informes esta primera expedición, precisamente, por lo aterradora que fue. También porque, como sabemos al final del relato, prometió a Ríos no conquistar nunca el valle. El teniente, junto con Ayacoatl, vivirá allí durante años junto con sus descendientes.

Para concluir, subrayar cuán original resulta que para un filme de ciencia ficción se haya elegido a una figura histórica. Cortés ha sido llevado a la pantalla en varias ocasiones, tocando géneros muy distintos como el cine de aventuras, el histórico o la animación. Los personajes históricos y, más concretamente, los conquistadores son presa fácil para el primero. Porque, estas expediciones en sí, ofrecen toda clase de episodios tanto positivos como infortunados para narrar. Lo que resulta bastante llamativo para el espectador. El cine histórico es el que suele encargarse de un personaje de una forma más fiel o si queremos más convencional. La comedia se suele usar para lo contrario: desmitificar al héroe. Hacer una burla de un personaje que ha sido ensalzado por sus hazañas. La ciencia ficción escapa a todo esto, dejándonos con una película inclasificable con aventuras, ciencia ficción, drama y tintes de humor. Todo ello revestido de cierto toque *histórico*.

“The script attempts to cleverly intertwine itself with historical events surrounding Cortés and the Spanish conquests but, his name aside, there’s nothing else

in here that would suggest factual information. I guess the inclusion of such history was to try and raise the material above its usual type but it fails dramatically”¹²³.

2.2.2.6. Conclusiones sobre la figura de Cortés en el cine

A pesar de la importancia de un personaje como Hernán Cortés, el cine no le ha dedicado demasiadas obras. Culpable o inocente de los errores cometidos durante el sometimiento del vasto imperio azteca, no podemos ignorar la idea de lo que supuso para España, y en general para el mundo, el dominio del imperio mexicano a manos de Cortés. Resulta sorprendente que el cine no le haya brindado una especial atención como ejecutor de dicha empresa.

Desde los inicios del cine, encontramos que la historia ocupa un lugar importante entre los temas que se muestran a través de este arte. La presencia de la figura de Cortés es bien temprana, inicios del siglo XX. Sin embargo, las películas tienden a mostrarle como trasfondo de otra historia, relegándole a un papel reducido. Incluso, en algunas obras, la toma del imperio azteca por los españoles es suprimida mostrando a un Cortés ya asentado en América. No hay apenas referencias a su vida en los años posteriores a estos hechos, así como tampoco a su muerte. Casi todos los filmes han mostrado una pequeña parte de su biografía y unos años muy concretos. Olvidándose del personaje anterior al sometimiento del imperio mexicana y posterior a la misma.

Los motivos que conducen a hacer una selección de los hechos de la vida de Hernán Cortés pueden ser diversos. Principalmente encontramos los siguientes:

-Se quiere destacar la que fue su mayor empresa: la conquista del imperio azteca.

Sabemos que Cortés dirigió otras expediciones posteriores a este acontecimiento. Quizá porque no fueron un éxito rotundo como esta, es por lo que han quedado un tanto olvidadas. Esto daría lugar a que el cine dedicara su atención sólo a la expedición que tuvo un mayor impacto.

-El hecho de no ser protagonista en algunas de las películas dedicadas a esta etapa podemos justificarlo por ser una figura discutida, que tiene tantos admiradores como enemigos; y, ante la cual, los guionistas y directores han optado en ocasiones por destacar a otros personajes para ocultar la implicación o no de Cortés en muchos asuntos delicados.

¹²³ ANÓNIMO. <<Aztec Rex>>. *Popcorn Pictures*. [en línea] 2007 [consulta 31.02.2018]. - <http://www.popcornpictures.co.uk/aztec-rex-2007/>

Las consecuencias de esa selección de hechos son, por un lado, el desconocimiento de la figura de Cortés antes y después de la conquista y, por otro lado, la imposibilidad de conformarnos una idea amplia de su persona. No obstante, no se trata de achacarle al cine la importancia que le ha otorgado al personaje, sino intentar comprender los motivos por los que se le ha representado de una u otra forma. Recordemos las palabras de Rosenstone acerca del cine histórico:

*“Se piense lo que se piense del cine, se ha de admitir que proporciona un nuevo tipo de historia. Se la podría llamar historia como visión. (...) El cine cambia las reglas del juego y genera su propio tipo de verdad, crea un pasado que tiene varios niveles y que tiene tan poco que ver con el lenguaje escrito o hablado que resulta difícil describirlo adecuadamente con palabras. El mundo histórico que crea el cine es potencialmente mucho más complejo que el texto escrito. (...) los medios visuales pueden representar un cambio importante en la conciencia de cómo reflexionamos sobre nuestro pasado. (...) Decididamente la pantalla no proporciona una ventana nítida a un pasado desaparecido”*¹²⁴.

En cualquier caso, la manera en que Cortés se perfila en los documentos fílmicos hace que se le exima, en ocasiones, de ciertas atrocidades cometidas durante el proceso de sometimiento de México; y, en otras, que se le vea casi como único culpable del desarraigo de los méxicas y la destrucción de su imperio sin alegar demasiadas razones que apoyen esas ideas.

En cuanto a los géneros, la figura de Cortés ha recorrido distintas naturalezas fílmicas, pero, en todas ellas, se le ha representado como un hombre firme y con un carácter fuerte. Haciendo una valoración podemos concluir que Cortés:

-Es un hombre atrevido. Ese arrojo se demuestra en varias ocasiones, sobre todo, en la *quema* de las naves. Son *La olvidada de Dios*, *Capitán de Castilla* e *Hijos del viento* las que más insisten en su valentía.

-Es un hombre firme, aunque en determinados momentos le asaltan las dudas. Este Cortés más dubitativo lo encontramos en *La otra conquista* y en *Tyrannosaurus azteca*. Sin dejar de ser un hombre con un carácter fuerte, es un hombre con ciertas debilidades. En algunas ocasiones parece indeciso.

¹²⁴ ROSENSTONE, Robert A. *La Historia en el Cine. El Cine sobre la Historia*. Madrid: Ediciones Rialp, 2014, pp.268-269.

- Es un hombre poco honorable. Esto lo vemos reflejado sobre todo en *La olvidada de Dios* en la que, faltando a la palabra dada a Tezca, ataca Tenochtitlán.

Comúnmente se ha perfilado a Cortés ajustándose bastante a lo que ha trascendido de él en cuanto hombre valiente y temerario. Es evidente que, prácticamente todas las obras, han intentado evitar entrar en la polémica sobre su persona. Se ha sorteado la leyenda negra, eliminando ciertos actos de los que se le responsabilizó, así como la relación real mantenida con doña Marina.

Precisamente, la importancia de esta mujer ha sido ignorada en la mayor parte de las cintas. Quizá el que se la haya visto como traidora durante siglos, es lo que ha provocado que se le excluya de las películas, o que se le haya reducido su papel hasta hacerlo insignificante. Así tenemos que, en *La otra conquista* no aparece doña Marina sino Tecuichpo. En otros filmes no aparece ni una ni otra, como el caso de *La olvidada de Dios* y *Tyrannosaurus azteca*. En todas las obras se cubre ese papel de india traidora sustituyendo a doña Marina por alguna princesa indígena.

Otra de las ausencias, en la mayoría de los filmes analizados, es la de la vital importancia de las alianzas de Cortés con los nativos, principalmente con los tlaxcaltecas. En ninguna de las obras aparece claramente la relevancia de su colaboración para derrocar al imperio del poderoso Moctezuma.

Para finalizar, señalar que, de manera general, los guionistas y directores han esquivado los temas embarazosos en torno a su figura: (omitimos aquí la película de ciencia ficción por su tipología)

-omitiendo personajes de forma consciente o inconsciente. Caso de *La olvidada de Dios* principalmente.

-omitiendo hechos de forma consciente o inconsciente. Buen ejemplo de ello es de nuevo *La olvidada de Dios* y *Capitán de Castilla*.

- transformando hechos y/o personajes. El caso más destacado es *La olvidada de Dios*.

- reduciendo la importancia de los personajes en la historia. Aquí entrarían todos los filmes analizados en referencia a la figura de Cortés. Puesto que, en ninguna de ellas, aparece como protagonista indiscutible, sino que en los mejores casos es co-protagonista. En cuanto a la figura de doña Marina, tanto en *Capitán de Castilla* como en *Hijos del viento* su papel es bastante reducido.

2.3. FRANCISCO PIZARRO

2.3.1. Francisco Pizarro y el imperio del sol.

El conquistador del imperio inca, Francisco Pizarro no ha sido un personaje recurrente en el cine. Sorprende que un tema tan interesante, como el sometimiento del inmenso territorio inca por un puñado de hombres, haya sido prácticamente olvidado por el séptimo arte. Pizarro sólo tiene un papel de claro protagonista en el filme *The Royal Hunt of The Sun* (1969) y alguna otra obra en la que aparece de manera fugaz como en *Los conquistadores del Pacífico* (1963) como ya vimos en el apartado dedicado a Balboa.

Nuevamente, la filmografía española no ha mostrado interés por una figura clave en la historia de América. Hemos apuntado a una posible aversión hacia este tipo de figuras. Desde el punto de vista del revisionismo histórico, no quedan demasiado bien paradas a la hora de analizar ciertos hechos. Curiosamente, ni siquiera han sido objeto del cine español franquista, quien podría haber resaltado la heroicidad de estos personajes. Por el contrario, el gobierno franquista miró soslayadamente a dichos hombres. Pensamos que Pizarro se encuentra en esa misma línea. En la de hombres que tienen a sus espaldas un gran expediente como guerreros, pero también se ven ensombrecidos por las vidas segadas para conseguir sus propósitos.

Francisco Pizarro (1478-1541) fue junto con Hernán Cortés, uno de los hombres más importantes que tuvo la Corona castellana. Se marcó como objetivo someter el imperio inca y ponerlo bajo el dominio español. No obstante, este proceso no fue rápido, no se terminó a la muerte de Pizarro. Hubo aún alguna resistencia indígena a la que tuvieron que hacer frente los españoles tras la muerte de su líder.

Pizarro, dirigió varias expediciones previas a la que fue la empresa más importante de su carrera: la conquista del incario. Destacó por su resolución a la hora de someter al pueblo inca, arrestando a su soberano sin haber derramado una gota de sangre española. Esta suerte que tuvo al inicio pareció abandonarle pronto. Tras la muerte de Atahualpa, se sucedieron una serie de pugnas entre los propios españoles. Quien fuera su socio en esta empresa, Diego de Almagro, acabó enfrentándose a él en medio de unas circunstancias confusas en las que los nativos empezaban a manifestarse contra el dominio español. Muerto Almagro, los seguidores de éste dieron muerte a Pizarro.

A menudo se le ha representado como a un hombre iletrado y de bajo estrato social. Nació en Trujillo, fruto de las relaciones entre un caballero llamado Gonzalo Pizarro y una criada. Puede que Francisco tuviera mucho del carácter de su padre en cuanto a hombre resuelto y buen guerrero. Lavallé nos comenta sobre los progenitores del conquistador:

“El padre del conquistador, Gonzalo de Pizarro y Rodríguez de Aguilar, (...) había nacido a mediados del siglo XV. Luego de una infancia en su ciudad natal, abrazó muy temprano la carrera militar y participó en los tres conflictos en los que se vio sucesivamente envuelta la corona de Castilla y León. (...) En suma una trayectoria y una carrera honestas, ceñidas a lo que dejaba presagiar un nacimiento noble y provincial pero sin ningún relieve particular. La calidad de los teatros de las operaciones y los combates en los que Gonzalo se vio envuelto no pudieron propulsarlo hacia las cumbres y ni siquiera hacerlo avanzar verdaderamente en la vía que había escogido, como tampoco en la jerarquía de su casta.

Francisca González, la madre del futuro conquistador, venía de un medio totalmente distinto. Sus padres Juan Mateos y María Alonso, pertenecían a familia de labradores. (...) Cristianos viejos, libres de cualquier parentesco con judíos, moros o personas convertidas a la fe católica, honestos y que vivían del trabajo de sus campos, se trataba en realidad de personas llanas”¹²⁵.

La fecha del nacimiento de Pizarro es algo que no se ha logrado aclarar totalmente, aunque parece que pudo ser en torno al año 1478. Algunos estudiosos han señalado su nacimiento un par de años antes. Respecto a su infancia tampoco existen demasiados datos probados acerca de la misma. Está claro que no recibió la educación propia de un hidalgo de esta época, pero tampoco se descarta la posibilidad de que no fuera tan miserable como se ha sostenido durante siglos por muchos cronistas e historiadores.

“Parece cierto que el joven Pizarro fue de humilde origen y que recibió pocas atenciones de sus padres. Creció a la buena de Dios. No le enseñaron ni a leer, ni a escribir y su ocupación principal consistía en guardar cerdos. Pero esta vida monótona

¹²⁵LAVALLÉ, Bernard. *Francisco Pizarro y la conquista del imperio inca*. Pozuelo de Alarcón (Madrid): Espasa Fórum, 2005, pp. 24-25.

dejó de interesar a la mente inquieta de Pizarro, cuando, hecho ya un hombre, oyó los relatos del Nuevo Mundo, tan divulgados y tan seductores para una mente juvenil. Compartiendo el entusiasmo general aprovechó el primer momento favorable para abandonar su humilde oficio y huir a Sevilla, donde se embarcaban los aventureros españoles que iban hacia el oeste, en busca de fortuna.

La primera vez que oímos hablar de él, en el Nuevo Mundo, es en la isla de La Española, en 1510, en cuya fecha formó parte de la expedición del <<Ruraba>> a Tierrafirme, mandada por Alonso de Ojeda”¹²⁶.

Se ha señalado incluso la posibilidad de que se le achacara una infancia miserable en pos de ensalzar la figura de su primo Hernán Cortés. De cualquier manera, se ha mostrado a un Pizarro que fue analfabeto hasta el final de sus días y que, probablemente, dedicó su infancia y adolescencia a un oficio que le reportase algunos beneficios para mantenerse. Más tarde, buscaría fortuna como soldado para acabar dirigiendo una de las mayores empresas de toma de territorios de la historia de América. Lo que sí parece cierto es que, Francisco Pizarro, antes de lanzarse a la búsqueda del rico Perú no parece haber tenido un papel demasiado destacado; aunque participó en el descubrimiento del Mar del Sur capitaneado por Balboa. La toma de poder y el derrocamiento del Inca Atahualpa es su hazaña más relevante, consiguiendo su propósito de una forma rápida y sin bajas en sus tropas. Sin embargo, el destino de Pizarro se tornó oscuro a medida que su socio Almagro se vio desplazado de los títulos, honores y oro que creía corresponderle por haber tomado parte junto a él en el sometimiento del imperio inca. El final de Pizarro es, sin duda, un final triste para un hombre que luchó contra las circunstancias de una manera feroz.

2.3.2. La caza real del sol

BREVE FICHA TÉCNICA	La caza real del sol
TÍTULO ORIGINAL	The Royal Hunt of the Sun
DIRECTOR	Irving Lerner
GUIONISTA/S	Peter Shaffer, Philip Yordan
AÑO	1969
PAÍS	Reino Unido/ Estados Unidos

¹²⁶ ANÓNIMO. *Grandes personajes: Pizarro y la conquista del Perú*. Barcelona: Labor, S.A. 1992, p.27.

The Royal Hunt of the Sun (1969) denominada en España *La caza real del sol*, es la única obra en la que aparece Francisco Pizarro como protagonista. Dirigida por el norteamericano Irving Lerner (1909-1976) autor de diferentes documentales y series, en su breve filmografía tiene obras como *Murder by Contract* (1958) o *City of Fear* (1959) en la línea del cine negro y el crimen. *La caza real del sol*, es una coproducción entre Estados Unidos e Inglaterra. Con música de Marc Wilkinson, fue rodada en Perú y en España, con guión de Philip Yordan, y se basó en la obra teatral homónima de Peter Shaffer. Los personajes principales son Francisco Pizarro interpretado por Robert Shaw, conocido por el biopic *Un hombre para la eternidad* (1966) y Atahualpa interpretado por Christopher Plummer, muy conocido por su papel como capitán Von Trapp en *Sonrisas y lágrimas* (1965).

La película, aunque en determinados momentos sigue escrupulosamente los datos que los cronistas nos dejaron acerca de este hombre y de su expedición del Perú, en otras ocasiones, parece olvidarse completamente del personaje y de la historia, planteando situaciones puramente ficticias. *La caza real del sol*, está dedicada no tanto a mostrar la conquista del imperio inca como a reflejar la amistad supuestamente surgida entre Pizarro y Atahualpa. Con varias expediciones previas a la que fue su mayor hazaña, se presenta ante el espectador como un hombre fuerte al que el hambre y las penalidades no han podido doblegar. En la película, ese espíritu ingobernable queda patente desde el primer minuto, porque llega a autodenominarse elegido por Dios.

Como todas las películas históricas, esta obra hace una selección de los acontecimientos sobre la que montar la trama fílmica. En este caso, se decantan por centrarse en el encierro del Inca Atahualpa y en la supuesta amistad surgida entre el español Francisco Pizarro y el propio Inca, a raíz del encarcelamiento de este último. La película se inicia con el conquistador en la Corte de Carlos V, su presencia allí está justificada por su búsqueda de apoyo económico para su expedición. El filme finalizará con la muerte del Inca. Observamos que son los dos personajes protagonistas los que abren y cierran la cinta, manifestando ante el espectador que es *su historia* la que ha sido contada ahí: la historia de Pizarro y Atahualpa. Siguiendo el relato fílmico, entendemos que este principio y este final, intentan remarcar, aún más si cabe, el vínculo de amistad que parece unir al español con el soberano inca.

La película se inicia en 1528 en Toledo. Pizarro, voz en off, se presenta a sí mismo, y se define con dos rasgos: bastardo y soldado de España. Estos primeros

apuntes sobre su persona destacan, por un lado, que no tiene un nombre; en cuanto que, no es de origen noble; es un hijo no reconocido. Este hecho es bastante importante en la amistad que labrará con Atahualpa. Por otro lado, declararse como soldado español equivale a mostrar su faceta de guerrero. Para él, la conquista sólo es un medio para guerrear no para extender la palabra de Dios. Además, nos aclara que, aunque es de origen humilde, no ha nacido para ser pobre. Él es consciente de ser un elegido y no duda que pasará a la historia. La voz en off se extingue, Pizarro está en una sala en la que se encuentran el rey (Carlos V) y varios consejeros.

Es interesante destacar cómo el conquistador es el que hace de narrador al inicio de la película. Este recurso es una manera de introducir al espectador directamente en la historia, dándole una mayor veracidad al ser el propio protagonista el encargado de contarla. Tal como si fuera un testimonio directo de los acontecimientos. Pero, también este recurso, nos lleva a pensar en la posibilidad de una cierta subjetividad que podría ser excusada precisamente por ser Pizarro el responsable de narrar los hechos. El público queda condicionado porque sólo se contempla su punto de vista. Por otra parte, su presencia como narrador y protagonista de la historia hace que el público se sienta pronto inmerso en la película, porque en seguida reconoce al famoso conquistador.

Una vez que la voz en off finaliza y que se da paso a los diálogos entre los distintos personajes, se expone el motivo por el cual Pizarro se encuentra en la Corte y que no es otro que el de solicitar ayuda a la Corona para sufragar un tercer viaje de expedición. Los consejeros reales comentan los datos referentes a las dos anteriores expediciones de las que fue capitán. Dichos datos no son muy halagüeños razón por la cual, ni el consejo ni el rey está dispuesto a avalar una empresa con escasas, por no decir nulas, garantías de éxito.

“(…) si Francisco Jerez tiene razón, Pizarro y Almagro habían perdido un total de 130 hombres en sus intentos infructuosos, proporción bastante elevada (…)”¹²⁷.

“(…) Pizarro penetró tierra adentro, pues los indios le habían dicho que allí podría encontrar el lugar adecuado para un campamento permanente. (...) se vieron perdidos en la impenetrable vegetación de la selva tropical lluviosa que cubría las colinas, y su avance se veía obstaculizado en todo momento por profundos barrancos.

¹²⁷ INNES, Hammond. *Los conquistadores españoles*. Barcelona: Editorial Noguer, 1969, p. 207.

Los hombres morían enfermos de agotamiento y al fin hubieron de volver dificultosamente a la costa contentos de huir de aquel infierno selvático en el que se habían introducido y de su peligrosa vida nocturna entre jaguares, panteras, caimanes, serpientes y otros animales que les eran extraños. Atacados por los mosquitos de los pantanos del río, Pizarro y sus hombres se vieron obligados de nuevo a subsistir casi al borde de la inanición, hasta que al fin Ruiz volvió con su barco al estuario”¹²⁸.

Pizarro argumenta que los hombres de la Corte real no se atreven a hacer nada por miedo a equivocarse. Cuestiona hasta qué punto España puede permitirse ese comportamiento. El rey le trata con cierto desdén, lo ridiculiza exponiendo que los objetos de oro traídos son de una escasa calidad. Habla del imperio de El Dorado, pero el monarca piensa que es una quimera. Carlos V aclara a Pizarro que no prestará ayuda económica para la próxima expedición que éste le plantea; pero que le proporcionará religiosos que le acompañen para que pueda expandir la fe. Además, añade que un quinto de las riquezas que se atesoren en dicha expedición será para la Corona. Esta situación es muy similar a la de las películas colombinas, en las que encontrábamos que la exposición de Colón, sobre su proyecto de una nueva ruta, era despreciada por los consejeros reales que le tomaban por un loco. En este caso ocurre igual, creen que Pizarro no es una persona a la que se pueda confiar una expedición, las cifras de bajas en los anteriores viajes así lo demuestran. Su proyecto de conseguir nuevas tierras para Castilla parece más bien una idea suicida.

Con esta declaración, queda patente para el público la codicia del rey. Durante la conversación que mantiene con el monarca español y con sus consejeros, se destaca al protagonista como único autor de este proyecto. Sin embargo, cuando Pizarro inició sus expediciones, con objeto de alcanzar el Perú, contaba con la ayuda de dos socios: Diego de Almagro y Hernando de Luque, los cuales son ignorados por completo en la película. El hecho de que la Corona no participe económicamente en su proyecto la desvincula del mismo, quedando sólo Pizarro como cabeza de esta empresa de conquista. Esta petición de ayuda por parte del conquistador al rey, y la respuesta del mismo, fueron muy distintas de las expuestas en la película.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 210.

“Carlos V estuvo favorablemente impresionado, pero por sus obligaciones imperiales abandonó pronto Toledo por Italia. (...) Pizarro (...) tuvo que comparecer ante los consejeros para exponerles el interés de este Perú convertido en realidad, y al término de puntillosas discusiones, las tan esperadas capitulaciones estuvieron finalmente listas para ser firmadas. (...) Las diferentes disposiciones aceptadas por la Corona eran muy favorables a Francisco Pizarro. Se le autorizaba a proseguir el descubrimiento y conquista del Perú (...) Pizarro era también, y sobre todo, nombrado gobernador y capitán general del Perú, de manera vitalicia, con una renta anual de 725.000 maravedís, pagaderos en base a las rentas reales del Perú. (...) Pizarro, siempre con título vitalicio, era igualmente nombrado adelantado-cuando al comienzo se había previsto que recayese sobre Almagro-y alguacil mayor, función sobre todo honorífica pero muy importante desde el punto de vista jerárquico. Tendría la posibilidad de hacer construir cuatro fortalezas en los lugares de su elección y de ser su gobernador. La Corona le aseguraría hasta su muerte un salario de mil ducados por año, también pagaderos con las rentas reales del país.

A Pizarro se le confiaron, además, atribuciones muy importantes en un campo decisivo: podría conceder a los españoles tierras y terrenos de construcción en las ciudades (...) pero, más que nada, recibía la posibilidad de concentrar a los indios en encomiendas, es decir, en realidad, de recompensar a su gusto a los hombres que lo secundasen”¹²⁹.

Una vez en suelo americano, los personajes de Francisco Pizarro y del sacerdote ponen de manifiesto las intenciones de la expedición que se reducen a dos: oro y expandir la fe cristiana. Francisco vuelve a hacer de narrador para que el público se fije en los hombres que le acompañan y preguntarse si realmente son los adecuados para alcanzar su meta: obtener el preciado metal dorado. El discurso del fraile exhibe una exacerbada religiosidad, afirmando que todo aquel que contribuya a la toma de territorios será perdonado independientemente de los pecados que haya cometido.

Se denota que las intenciones de la expedición pizarrista son puramente lucrativas. No hay cabida para la conversión de almas en sus pensamientos. Además, quiere escapar al control de la Corona. Quizá porque le ha negado toda ayuda económica no quiere que, una vez obtenida la victoria, sí forme parte del proyecto. Por eso designa a

¹²⁹ LAVALLÉ, Bernard. *Francisco Pizarro y la conquista del imperio inca...*pp. 87-89.

De Soto como su lugarteniente, dejando sin autoridad al cortesano enviado por el monarca como representante de la Corona.

Llegamos a la primavera de 1530, los españoles avanzan por tierras peruanas. Este movimiento de tropas es detectado por los incas, que pronto informan a su soberano Atahualpa de la presencia de hombres extranjeros en su territorio. En su camino, los españoles atraparán a un nativo el cual les informa sobre quién es su señor. Les narra la guerra habida entre el Inca actual y su hermano Huáscar. Esta primera referencia a Atahualpa pone de relieve la ambición de éste, que no se contentó con la división de territorios que su padre había hecho entre sus hijos. Atahualpa, tras la guerra fratricida, ha hecho prisionero a Huáscar. A Pizarro este carácter del soberano inca no parece asustarle y continúa adelante afirmando que será una lucha entre bastardos, refiriéndose a la condición tanto del monarca nativo como a la suya propia.

“Aprovechando la lucha entre Huáscar, inca legítimo, y Atahualpa, hijo bastardo como el propio Pizarro, los españoles se impusieron con las armas de fuego. Pizarro encarceló a Atahualpa, exigiéndole un fabuloso rescate y, más tarde, ordenó su ejecución para evitar futuras conspiraciones”¹³⁰.

En su marcha, encuentran a varios hombres que dicen venir en nombre de Atahualpa. Pizarro se declara ante los mismos como un dios. Equiparándose por tanto con el Inca, que es considerado como tal por sus súbditos. Observamos un carácter desafiante y arrogante en el español. Los servidores del Inca le dicen que su soberano se encuentra a un mes de allí, pero Pizarro, bravuconamente, afirma que los españoles tardarán sólo dos semanas en llegar hasta él. Una vez en Cajamarca, un embajador del Inca les recibe y les anuncia que aquel territorio ha sido designado para que los españoles puedan instalarse en él, y que no deben salir del mismo porque es peligroso para ellos. Anuncia además que Atahualpa les visitará en aquella plaza al día siguiente. Pizarro observa la plaza y planea una emboscada para atraparle.

“El primer contacto de Pizarro con Atahualpa no fue directo y físico. Lo estudió a través de su enviado, Maisa Huilca, quien llegó a Serran donde estuvo Pizarro en las

¹³⁰ NARBONA, Rafael. <<Francisco Pizarro. Caudillo del Perú>>. *La aventura de la historia. Así se hizo España. Extremadura*. (Madrid), 9 (2008) p.52.

semanas previas a la marcha sobre Cajamarca, donde se presentó amenazante y despreciativo con fortalezas de barro y piedra y con patos desollados para demostrar el poder ofensivo y la condición física en la que quedarían los españoles. Pizarro fue cauto al exigir a su tropa paciencia e indiferencia ante la actitud desafiante del enviado que llegó a mesar las barbas de un soldado. Pizarro sonrió mostrando una paciencia afectada, con la que estaba haciendo llegar una información falsa a Atahualpa y, por el contrario, correspondió al insulto enviando al jefe indígena una copa de cristal de Venecia, borceguíes y una camisa de seda. Era un mensaje simulado de temor y paz”¹³¹.

En esta primera parte de la película, Pizarro es presentado como hombre atrevido, altanero, que abusa de su poder e incluso, es descarado (se atreve a llamar bastardo al Inca). Hemos de resaltar que irá cambiando su actitud conforme la historia se desarrolla. Al principio, parece querer enfrentarse a Atahualpa, pero, una vez que lo tiene bajo su custodia, no parece interesado tanto en el sometimiento del imperio como en su relación con el monarca inca. Dejando así a un lado su altanería para mostrar un carácter más sencillo y amigable.

Los hombres que siguen a Pizarro no encuentran resistencia en su camino hacia Cajamarca. Una vez allí, el capitán español se encuentra con Atahualpa, quien entra con un suntuoso séquito en la plaza, dejando al descubierto su figura. Facilitando así el ataque sorpresa de los españoles y su apresamiento. Esta escena, en la cual se produce el encuentro de Atahualpa con Pizarro, es reproducida de forma idéntica a como los cronistas e investigadores la muestran.

“Al mediodía, el emperador-sentado en un trono dorado, en una litera llevada por grandes dignatarios, que se elevaba sobre el tropel de servidores como un reluciente castillo de oro-era conducido despaciosamente por la llanura. Le precedían unos servidores que barrían el camino ante él, quitando hasta la menor paja; otros le seguían danzando y cantando, y un cuerpo de guardia, espléndidamente ataviado, rodeaba la litera”¹³².

¹³¹ GARCÍA, Alan. *Pizarro, el rey de la baraja: Análisis de su sistema de acción política*. Barcelona: Taurus, 2015, p. 163.

¹³² KIRKPATRICK, F. A. *Los conquistadores españoles*. Madrid: Espasa Calpe, 1970, pp. 111-112.

En la película se contempla una primera afrenta de Atahualpa con un fraile dominico, el cual le había mostrado un breviario para hacerle entender la religión cristiana. El Inca, después de observar el objeto, lo arrojó al suelo con furia. Este hecho queda recogido en la película de igual manera a como lo relatan las crónicas. Lo único quizá reprochable de la película es que los gestos que acompañan a la expresión de sorpresa del nativo, al tener un libro sagrado en sus manos, son un tanto exagerados. Mostrando a un Atahualpa que parece más reaccionar ante un objeto extraño como un animal que como una persona (*ver figura 23*).



Figura 23. Atahualpa araña la Biblia que le han entregado los españoles, *La caza real del sol* (Lerner, 1969).

Fuente: Google imágenes.

“El 16 de noviembre Atahualpa hizo su entrada en la plaza al final de la tarde, vestido con elegantes y ricas túnicas y transportado en una lujosa litera adornada con plumas de loro y con láminas de oro y plata. Estuvo acompañado de algunos de los señores de más alto rango de la tierra y por varios miles de miembros de su guardia personal, más los integrantes de su corte que se fueron reuniendo en la plaza. Al no ver a ningún español pensaron los andinos que el miedo se había apoderado de ellos, hasta que Vicente de Valverde, un fraile dominico, acompañado por el intérprete Martín, se acercó al Inca y le explicó que había sido enviado para revelar la palabra de Dios a su pueblo y le entregó un breviario cerrado. Tras una breve conversación Atahualpa arrojó el libro al suelo y subió a la litera para preparar a sus hombres, sin imaginarse

que Valverde gritaría para que los españoles escondidos vengaran la afrenta realizada a la palabra de Dios”¹³³.

En cuanto a la manera en que Atahualpa hace su aparición en escena, hay que destacar que, en esta presentación, sí que se desvela muy bien ese carácter soberbio que tuvo el Inca y que, precisamente, le hizo vulnerable.

“Atahualpa les estaba esperando en Cajamarca con todo su ejército. En su rápida derrota influyó un imperdonable error de apreciación del altivo Inca. Como él mismo le reconoció a Pizarro, subestimó la capacidad de sus oponentes debido a su reducido número. Se presentó de forma arrogante en la plaza de Cajamarca con todos sus hombres de armas en formación de combate. (...) Un ejército verdaderamente imponente y formado por una milicia muy adiestrada y disciplinada, pues llevaban años luchando contra el ejército de Huáscar. Sin embargo, Atahualpa cometió dos errores: uno dejar fuera de Cajamarca al grueso de su ejército. Es cierto que era físicamente imposible, pues en la plaza de Cajamarca no cabían, pero el encuentro bien se podía haber realizado en las afueras de la ciudad. Y dos, presentarse solemnemente en unas imponentes andas, sostenidas por 80 nobles. Esta ubicación destacada y visible facilitó las cosas a los hombres de Pizarro. Y ello porque ni tan siquiera sospechó que un puñado de hombres pudieran acercarse con vida hasta él”¹³⁴.

Una vez iniciado el ataque español, varios soldados intentan coger por la fuerza a Atahualpa, Pizarro reacciona defendiéndole con su propia vida. Este hecho también se atiene a las crónicas, en ellas se nos señala que quería conservar la vida del monarca y, por eso, lo defendió ante el ataque de sus hombres, siendo herido por ello. Quizá esto formaba parte del plan de Pizarro, una vez que el Inca dejó de interesarle fue ejecutado.

En la película, Atahualpa queda estupefacto ante los hechos ocurridos. No parece entender por qué los españoles han atacado a los hombres, que formaban parte de su séquito y estaban indefensos. Los acompañantes del soberano inca iban desarmados porque el grueso de su ejército lo había dejado fuera de la plaza. Este hecho hace que la

¹³³ DE LAMA SÁNCHEZ, Cristina. *Vida y costumbres de los Incas*. Madrid: Edimat Libros, 2007 p.154.

¹³⁴ MIRA CABALLOS, Esteban. *Conquista y destrucción de las Indias (1492-1573)*. Tomares (Sevilla): Muñoz Moya editores, 2009, p.248.

victoria de los españoles sea tarea fácil. Los nativos son masacrados ante el asombro de su emperador.

Realmente, muchos historiadores han señalado que la arrogancia de Atahualpa fue precisamente la que trajo a éste y a su pueblo la desgracia. El derrocamiento del Inca no hubiera sido tan sencillo si hubiera habido un enfrentamiento entre sus tropas y las españolas. Podríamos pensar que quizá no era un gran guerrero, nada más lejos de la realidad. Atahualpa era un excelente guerrero, pero su error fue subestimar a los extranjeros arribados a su territorio quizá porque su número era ridículo frente al de sus tropas.

Pizarro, tanto en la historia real como en la película, supo aprovecharse de esa situación de desventaja de los incas para conseguir sus objetivos. Pensó que si conservaba la vida de Atahualpa podría mantener la paz en el territorio.

La primera vez que aparece Atahualpa ante el espectador lo hace en penumbra, con lo cual, no se pueden apreciar bien sus rasgos. Sus sirvientes nunca le miran directamente a los ojos, lo que nos da una idea de la importancia de este soberano para con sus súbditos. Sabemos que era respetado, pero sobre todo temido. Tiempo antes de la llegada de Pizarro y los suyos al territorio inca, había mantenido una intensa guerra con su hermanastro Huáscar, al que, finalmente, había conseguido apresar. No sólo era buen soldado, sino que además tenía bajo sus órdenes a fieros caudillos como Chalcuchímac y Quisquis. El bando de Atahualpa había sembrado el terror allá por donde había pasado.

“Especialmente cruenta fue la guerra por el control del Inca que enfrentó a los hermanastros Atahualpa y Huáscar, hijos de Manco Capac. Tras la muerte de éste reprodujo un cruelísimo enfrentamiento entre sus hijastros por el control del imperio. Según relató Fernández de Oviedo, Atahualpa asoló toda la provincia de Tomepumpa, que estaba bajo el poder de Huáscar, quemando y matando a toda la gente. Al parecer, fue tanto el horror que, en cientos de kilómetros a la redonda, nadie osó defenderse de él porque supieron lo que allí cometieron. Este mismo cronista calificó a Atahualpa como el mayor carnicero y cruel que hombres jamás vieran. No menos contundente fue Garcilaso de la Vega quien narró con estupor las matanzas cometidas por los hombres de Atahualpa, asesinando a personas de ambos sexos y de todas las edades.

La toma de Cuzco por parte de Quizquiz, caudillo de Atahualpa, fue asimismo vilentísima, asesinando a toda la familia de Huáscar y robando los tesoros acumulados por la familia Real.

Al parecer, Huáscar, antes de morir, presenció el ajusticiamiento de toda su familia; las palabras que dirigió a su hermanastro fueron premonitorias: ¡ojalá Viracocha te haga lo mismo que tú me haces! Pese a todo, su mensaje no hizo mella en la moral de Atahualpa ni en la de sus caudillos que continuaron arrasando la región del Cuzco a lo largo de varias leguas a la redonda, degollando a miles de personas”

135

El carácter de Atahualpa es presentado en la película con la arrogancia que realmente tuvo en su encuentro con los españoles. Pero su pasado de cruel guerrero no queda expuesto con la misma claridad. Sólo en determinadas ocasiones, Pizarro hace referencia a este emperador como hombre fiero porque observa temor en aquellos que están a sus órdenes, y porque parecen considerarle un dios.

Bien es cierto que esa crueldad de la que se habla en torno a la figura de Atahualpa es anterior a su encuentro en Cajamarca y que, por ello, entendemos que no se recoja de forma explícita en el filme; porque se centra en la llegada de los españoles a suelo inca, el encuentro entre ambas facciones y las consecuencias del mismo. Verdaderamente, no hizo frente a las tropas de Pizarro como un guerrero fuerte, sino que se presentó como un auténtico dios. Las razones fueron, probablemente, el creer que sería fácil impresionar a los extranjeros, como anteriormente lo había hecho con su propio pueblo durante sus intervenciones militares; y reducirles fácilmente, en caso de que fuese necesario, porque sólo eran un puñado de hombres rodeados de miles de nativos.

En la primera entrevista que Pizarro mantiene con Atahualpa, tras su encarcelamiento, se muestra respetuoso con el Inca al que da el tratamiento de señor. No obstante, está claro que sólo le interesa conseguir el oro para contentar a sus tropas. Atahualpa le promete llenar una habitación de oro a cambio de su libertad. El capitán acepta, aunque De Soto, lugarteniente de Pizarro, le advierte sobre los peligros de empeñar la palabra. Ante esto responde que se conforma con obtener oro y mantener al Inca vivo. Hace prometer a Atahualpa que no habrá ningún levantamiento contra los

¹³⁵ *Ibidem*, p.62.

españoles en tanto que su promesa sea cumplida. El Inca se compromete así a mantener la paz durante su presidio, a la espera de que la estancia quede llena de oro tal y como ha jurado.

Hasta este momento, la película sigue la historia. Tras el encarcelamiento de Atahualpa, los incas quedaron desconcertados. No se atrevieron a atacar a los españoles, precisamente, porque la cabeza del imperio, su guía, estaba arrestado. Lo que les impedía tomar cartas en el asunto. El poder de Atahualpa era tan grande que nadie podía emprender ninguna acción sin su consentimiento. De esta forma, entendemos que no hubiese ningún alzamiento contra los españoles. Algunos estudiosos han señalado también la posibilidad de que los enemigos de Atahualpa, o más bien los seguidores de Huáscar, estuvieran expectantes ante el desarrollo de los acontecimientos evitando así una posible intervención a favor del Inca.

Durante la espera, es instruido por Martín en la historia de España y en la religión cristiana. Atahualpa discute con el religioso acerca de la religión. Afirma que, los Incas resucitan después de muertos si fallecen antes de lo que su padre el dios sol ha predispuesto. El religioso piensa que es un hereje y que comete blasfemia con sus palabras y su actitud. Atahualpa le ataca alegando que ellos no se comen a su dios ni beben su sangre; acusando, con estas palabras, a los cristianos de realizar sacrificios humanos, los cuales no son contemplados en su cultura.

Al principio hay cierto distanciamiento entre el Inca y Pizarro, pero conforme van pasando los días se empieza a fraguar una amistad entre ambos. Parecen tener varias cosas en común, son bastardos, ansían el poder y se creen elegidos de Dios. El hecho de ser ilegítimos se comenta en varias ocasiones en la cinta, dando por sentado que este dato de la biografía de ambos personajes sin duda, sería un punto de unión entre ellos. Tanto Pizarro al inicio del filme como Atahualpa durante una conversación mantenida con el capitán español, afirman haber sido elegidos por Dios para tomar el poder, aunque para ello tengan que eliminar a determinadas personas.

Las conversaciones entre los protagonistas se van haciendo cada vez más profundas, llegando a un grado de intimidad muy importante. Atahualpa le dedica una canción a Pizarro sobre unos pájaros ladrones, acusando, por tanto, a éste de serlo. Pizarro responde alegando que Atahualpa eliminó del trono a su hermano Huáscar y que, por consiguiente, también es un ladrón. El Inca se defiende aclarando que él es un elegido por el dios sol. De esta forma, la película alude a la muerte de Huáscar a manos de su hermano, aunque no se determina en qué momento se ha producido la misma.

“Don Francisco Pizarro le dijo que era informado cómo Huascar era mayor y más principal señor de aquella tierra y que por esto quería verle, que luego le hiciese venir o traer. Y Atahualpa, receloso que si Huascar llegaba vivo y el gobernador don Francisco Pizarro se informaba de lo que había pasado, que a Huascar haría señor y a él quitaría del estado que tenía, y como era sagaz, acordó por esto de atajarlo (...) Por esta muerte y por otras causas urgentes y bastantísimas mató después de esto el gobernador Don Francisco Pizarro a Atahualpa, tirano contra los naturales de este reino y contra Huascar, su hermano, habiendo vivido treinta y seis años. No fue inca señor del Perú sino tirano. Fue prudente y sagaz y valiente (...)”¹³⁶.

Pizarro refiere su origen humilde y su condición de ilegítimo. A Atahualpa le sorprende ésto, pero le agrada por ser él también bastardo. Por eso le regala su collar y le dice que sólo lo llevan los hombres distinguidos. El conquistador se lo agradece. Atahualpa le obsequia también con un baile e invita al español a hacer lo mismo.

Esta escena determina un grado de intimidad entre los dos personajes bastante llamativo. Atahualpa, quien se presentó de forma arrogante ante los españoles, aquel mismo al que sus súbditos no se atrevían a mirar a los ojos, es ahora cariñoso y atento con Pizarro. Este cariño no parece provenir de su deseo de hacer más llevadero su encarcelamiento, su actitud orgullosa y altiva la mantiene con el resto de personajes, sino que parece más bien provenir de un profundo sentimiento de amistad o camaradería que ha nacido dentro del Inca y que, como veremos, es un sentimiento recíproco. Además, es una escena muy íntima, se hallan completamente solos en la estancia. No hay nadie más que pueda contemplarles. Es interesante este cambio de Atahualpa que se ve afectado, sin duda, por la influencia de Pizarro. Con su actitud, otorga más importancia al extranjero que lo tiene preso que a su propia persona. O por lo menos, deja su altivez para mostrarle un lado más amable, cercano e incluso sensual de su persona. Cuando baila no es el Inca, sino que es Atahualpa, el amigo de Pizarro. Este hecho establece un fuerte vínculo entre ambos personajes que sólo la muerte romperá.

Los españoles comentan lo feliz que es su capitán y las horas que pasa junto a Atahualpa, resaltando así la amistad que ha surgido entre ambos. Piensan que a Pizarro le va a costar eliminar al Inca. Por fin, la estancia está llena de oro. Al saberlo, manda

¹³⁶ SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro. *Historia de los incas*. Madrid: Miraguano, 2001, pp.166-167.

liberar al Inca y así lo pone por escrito. Atahualpa descubre la escritura y pide a Martín que les enseñe a él y a Pizarro a leer y a escribir *juntos como hermanos*. Aclarando que considera a su carcelero como tal. Pizarro está abatido tras haberle concedido la libertad al Inca. Discute con De Soto porque está arrepentido de haber dado su palabra. Teme un levantamiento y De Soto cree injusto que falte a la palabra dada al Inca. A pesar de estar arrepentido, Pizarro quiere conservar la vida de Atahualpa. Discute con el religioso, afirma que es incomprensible que los curas manden ejecutar a personas en nombre de Cristo y plantea si tal cosa sería bien vista por el propio Cristo. Se rebela contra sus hombres y contra la Iglesia. Llega a renegar de su país y de su rey, y dice no deberle nada a nadie. Confiesa que siente amor por Atahualpa. Esta declaración de Pizarro, que al principio de la película era mostrado como hombre rudo, es una muestra de la debilidad que siente por el monarca inca. Ese amor al que hace alusión, sin embargo, no queda muy bien definido. El público no sabe con certeza si es un amor en el sentido de camaradería, o si existe algún vínculo más profundo.

Los hombres de Pizarro se levantan contra éste. El conquistador defiende con su vida a Atahualpa. Éste le dice que no debe preocuparse porque no pueden matarle. Confiesa que su pueblo consintió en dejarle con los extranjeros porque saben que él es inmortal y que nada puede ocurrirle. Pizarro implora a Atahualpa que se marche. Pero éste se niega. Pizarro se convence de la posible resurrección del Inca, la compara con la resurrección de Cristo, lo cual escandaliza a los castellanos. Atahualpa asevera que él morirá y resucitará por su amigo. Este hecho es un acto de amor de Atahualpa hacia Pizarro, poniendo de relieve ese afecto que el Inca siente por el español.

“Yet, so strong is Atahualpa’s faith in his own immortality that Pizarro himself is affected by the Inca’s mighty tragedy. Historically, Pizarro (with his brothers) is implicated in Atahualpa’s murder, betraying a promise to let him go after Incan gold was handed over to the Spaniards. The film foists the responsibility for his murder primarily on Pizarro’s nervous associates, which include Hernando DeSoto, best known for his discovery of the Mississippi River and his immense cruelty toward the Indians. They argue for Atahualpa’s execution, fearing that he will return with an army of 60,000 and annihilate the expedition. Pizarro argues against the murder, dimly

realizing that what empowers Western civilization and Christian morality will be sacrificed for the contingency of conquest and immense riches”¹³⁷.

Se le hace un apresurado juicio a Atahualpa, De Soto manifiesta su disconformidad alegando que no cree que sea justo tratarle de esa forma y que, en todo caso, el juicio debería ser realizado en España y con el consentimiento del rey Carlos. Finalmente, es declarado culpable y debe morir en la hoguera. Una vez más, Pizarro saldrá en su defensa y hará que le conmuten la pena de la hoguera por el garrote. Pizarro quiere así conservar el cuerpo del Inca para su resurrección porque, verdaderamente, cree que se producirá.

Nos interesa destacar el convencimiento pleno que tiene el capitán en la palabra del Inca. Hasta el punto de creer que, una vez muerto, puede resucitar. Es por ello que se justifica la actitud de Pizarro que, a pesar de haberle defendido con su propia vida durante el amotinamiento de los españoles, permanece impassible en la celebración del juicio. El cambio en la personalidad de este personaje viene por la influencia que Atahualpa ha ejercido sobre él. Desde el principio del filme, se destaca ese desinterés e incredulidad de Pizarro en la religión cristiana. Incluso, cuando se declara un dios delante de los servidores del Inca, desata la ira de los religiosos que le acompañan. Éstos, en varias ocasiones, acusarán a Pizarro de blasfemia. Hace que el Inca sea menos soberbio, y Atahualpa le influye hasta el punto de creer en la resurrección del Inca. Un hombre que durante toda la película se ha mostrado apartado de la religión.

En el relato fílmico se establece una relación estrecha entre Francisco Pizarro y Atahualpa. Aunque Francisco tuvo varias entrevistas durante el tiempo que duró el encarcelamiento del Inca, no podemos decir que llegaron a tener un trato tan íntimo y especial como reflejan en el filme. Si bien la relación entre ambos no fue puro formalismo. El español fue amable en el trato y compartió con éste muchas horas agradables.

“A Pizarro le gustaba conversar con el rey peruano. Tanto al uno como al otro no le faltaba tema de que hablar. El Inca quería conocer el mundo de donde habían llegado sus debeladores. El castellano le contaba muchas cosas de allí; era una

¹³⁷ CASTLE, Robert. <<Two Cinematic Visions of the Inca Conquest: *The Royal Hunt of the Sun* and *Aguirre: Wrath of God*>>. *Bright Lights*. [en línea]. 30 de abril de 2012 [consulta: 05.05.2019]. - <https://brightlightsfilm.com/two-cinematic-visions-of-the-inca-conquest-the-royal-hunt-of-the-sun-and-aguirre-wrath-of-god/#.X4LknNAzbIV>

necesidad describirle la grandeza de su país y de su rey en un sentido de superioridad cultural y humana, para justificar su conquista, aunque tal vez no lo hiciese conscientemente. (...) Le confió a Pizarro su vida y la de sus mujeres y de sus hijos. Pizarro lo tranquilizó. En aquel momento existían sinceras relaciones entre los dos. Le pidió al prisionero que le comunicase todos sus deseos, aun cuando se tratase de quejas. Quería que no le faltase nada correspondiente a la dignidad de su persona.

Así pues, las relaciones entre el vencedor y el vencido parecían desarrollarse en un ambiente de mutua confianza durante el primer mes”¹³⁸.

Atahualpa hizo su promesa de la habitación llena de oro a Francisco Pizarro y también es cierto que, una vez cumplida su palabra, el español se retractó de su acuerdo y ejecutó al Inca por no ser ya un instrumento útil a sus ojos para conservar la paz en el Perú. Esta amistad, planteada en la película, está un poco alejada de la historia. Si en un principio el capitán español fue amable pudo ser por conveniencia, pero está claro que conforme pasó el tiempo el interés por Atahualpa fue decayendo. Durante su cautiverio, el soberano inca sí que desarrolló una amistad más profunda con De Soto que, sin embargo, es eliminada completamente de la versión cinematográfica a favor de Francisco Pizarro. De hecho, cuando Atahualpa ha cumplido su parte del trato reclama a De Soto su libertad. Por otra parte, el Inca demostró cierta familiaridad con Fernando Pizarro, hermano del conquistador.

“El propio Inca reclamaba abiertamente su libertad. En realidad, el rescate prometido no había sido pagado en su totalidad, pero había sido ya entregada una suma considerable y el Inca podía argüir que aún hubiera sido mayor sin la impaciencia de los españoles. Atahualpa expuso estas consideraciones especialmente a Hernando de Soto, con el que tenía más familiaridad que con Pizarro. Soto transmitió las manifestaciones de Atahualpa a su general, pero éste esquivó dar una respuesta concreta”¹³⁹.

“El nuevo marqués decidió no enviar, por el momento el mandato al mariscal, al que quería comprometer aún más en la conquista de Chile, a fin de distraer su atención de Cuzco. Envío a Fernando para que se hiciera cargo en persona del gobierno de la

¹³⁸ HUBER, Siegfried. *Pizarro*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1972, p.184.

¹³⁹ ANÓNIMO. *Grandes personajes: Pizarro y la conquista del Perú...*p.86.

capital, teniendo en cuenta que, a pesar de su conducta arrogante para con sus compatriotas, había mostrado siempre una simpatía poco frecuente hacia los indios. Había sido amigo de Atahualpa y demostró las mismas buenas disposiciones para con su sucesor Manco ”¹⁴⁰.

En la película hay una ausencia total de este personaje que no llega a ser ni tan siquiera nombrado; sin embargo, parece que fue el que tuvo una relación cercana con el Inca. Las razones para omitir esas relaciones con De Soto y con Fernando Pizarro, no pueden ser otras que las de favorecer a Francisco. Poniendo una posible relación entre ambos líderes de uno y otro bando como excusa para exculparle de su responsabilidad en la muerte del Inca. En la manera en que se presenta en el filme este hecho, da la sensación de que una vez conseguido el oro que prometió a sus hombres, no piensa en utilizar a Atahualpa en beneficio propio como lo hiciera en un primer momento, porque ahora lo considera su amigo. Le importa conservar la vida del monarca, pero no por motivos políticos, sino por la admiración y el cariño que siente por él. Ese destacado afecto que se profesan ambos personajes, muy alejado de la realidad, los lleva a pensar fervientemente en la posibilidad de la resurrección.

La actitud considerada y, en definitiva, la presentación de este expedicionario como hombre amigable y desinteresado en la muerte del Inca está, a ojos de muchos, apartada totalmente de la realidad. Francisco Pizarro fue un gran estratega y supo jugar sus cartas para mantener el desconcierto entre los nativos y beneficiarse tanto de la muerte del Inca Atahualpa como, previamente, de la muerte del hermanastro Huáscar.

“Pero lo más importante que logró reteniendo como rehén a Atahualpa, fue mantener movilizados a más de cien mil soldados quiteños, destruyendo las bases económicas y la agricultura. Así se redujo el trabajo de siembra y el de cosecha, y se generó la carestía y el hambre que impulsaron a los quiteños a volver: primero las tropas de Rumiñahui, más adelante las de Chalcuchímac y, finalmente, ocasionó la insubordinación de las tropas de Quisquis que le impusieron volver a Quito.

Pero la vida de Atahualpa dejó de tener valor con la llegada de los refuerzos de Almagro y el reparto del rescate. Entonces procedió a la ejecución del prisionero y aplicó la norma maquiavélica de la transferencia del castigo, con lo cual logró el

¹⁴⁰ *Ibidem*, p.118.

apoyo de casi todo el territorio. (...) El segundo elemento de negociación fue la vida de Huáscar. Es claro que, entre el 16 de noviembre de 1532 y mayo de 1533, fecha probable de su asesinato, Pizarro pudo detener la muerte de Huáscar y frenar las masacres de Quisquis en el Cusco, pero él requería ese doble juego para luego eliminar a los dos contendientes, uno inmediatamente después del otro”¹⁴¹.

El comportamiento de Atahualpa con Pizarro va ir cambiando durante la narración. En sus primeros encuentros, hace uso de ese orgullo que le caracteriza. A medida que pasa más tiempo con Francisco, se transforma en un ser más sociable y más cercano al conquistador, al que incluso llama hermano. A pesar de ello, Francisco no puede evitar que se le practique un juicio injusto en el cual se humilla a Atahualpa haciéndole parecer un vulgar hombre y culpándole de hechos poco probados. Esa sociabilidad que había desarrollado el personaje de Atahualpa, esa complicidad con el líder de los extranjeros, tristemente, no le salva de ser declarado culpable y condenado a morir en la hoguera.

Se le conmuta la pena, a petición de Pizarro, por garrote. Se ejecuta al Inca tras ser bautizado con el nombre de Juan. Su cuerpo inerte es colocado en el trono para que la resurrección anunciada por el Inca pueda producirse con los primeros rayos de sol. Pizarro contempla esperanzado cómo el sol ilumina el cuerpo de Atahualpa sentado en el trono. Pasados unos instantes, se acerca al trono para asegurarse de que la resurrección se ha producido. Pero el milagro no ha ocurrido y el cadáver se desploma sobre el suelo. Pizarro parece sorprendido y abatido, se queda solo con el cadáver del Inca.

El final de la película, en la que la esperanza de Pizarro se ve quebrantada, es una forma dulce de exponer la muerte de Atahualpa. Abandonado por todos, se queda completamente sólo con el cadáver de su amigo. Esta última escena contribuye a afianzar la idea de una fuerte amistad entre ambos hombres, así como otorgar a Pizarro un papel de víctima que realmente no tuvo. No sólo es inocente del juicio y condena del Inca, sino que además no tiene ninguna responsabilidad en su muerte; en la película, el conquistador tiene el convencimiento de que su amigo resucitará, al tiempo que se demuestra que fueron las circunstancias, levantamiento de los españoles, y no sus decisiones las culpables de la ignominiosa muerte de Atahualpa. Por otro lado, la obra

¹⁴¹ GARCÍA, Alan. Pizarro, el rey de la baraja...p.195.

tiene que terminar con la muerte de Atahualpa, porque parece que ya no se puede seguir narrando lo que sucedió con Pizarro, precisamente porque el relato ha destacado la amistad entre estos dos personajes, que se erigen como claros protagonistas.

“El propio Pizarro prefería mantener con vida al Inca mientras avanzaban hacia el Cuzco, pero al final decidió ejecutar a Atahualpa. El sábado, 26 de julio de 1533, tras un apresurado juicio, Atahualpa fue considerado convicto de traición y condenado a la pena de garrote, salvando de ser quemado al alto precio de aceptar el bautismo.

La muerte del Inca causó un gran impacto, no sólo por la propia muerte, sino por el funeral poco elaborado ceremonialmente y por ser de carácter cristiano. Sin duda fue un atentado contra las creencias y el nivel social del personaje. Incluso Carlos V se sintió ultrajado por la manera en que un soberano había recibido muerte; por este motivo Pizarro fue llamado a rendir cuentas y obligado a defenderse por sus actos”¹⁴².

Algunos estudiosos, han señalado a Almagro y sus seguidores como los verdaderos culpables de la suerte del Inca. De esta manera, la culpabilidad de Pizarro se ve desplazada hacia quien fuera su socio y posteriormente su amigo: Diego de Almagro.

“(…) los cronistas que escribieron inmediatamente indican que la mayoría de los españoles estaban a favor de respetar la vida del Inca o se mostraban indiferentes, y fue una resuelta minoría encabezada por Almagro y los oficiales reales la que obligó a Pizarro a ordenar la trágica ejecución.

La proximidad o no del ejército de Rumiñavi será siempre dudosa. (...) Pero también hay sólidos argumentos a favor de la tesis tradicional de que los españoles cayeron en el pánico por una quimera (...). Es muy probable, por lo tanto, que los invasores estuvieran dominados por una mezcla de paranoia y sentimiento de culpa. (...) Algunos de los conquistadores opinaban que el Inca había perdido todo valor como rehén y gobernante títere (...) Los hombres de Almagro estaban desesperados por hacer fortuna también”¹⁴³.

¹⁴² DE LAMA SÁNCHEZ, Cristina. Vida y costumbres de los Incas...pp.155-56.

¹⁴³ HEMMING, John. *La conquista de los incas*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1982, pp.92-94.

2.3.3. Pizarro en la gran pantalla

La caza real del sol destaca por ser una de las obras en las que la historia se atiene más fielmente a lo que las crónicas existentes recogen. Esto no significa que no haya partes ficcionadas. Muy por el contrario, existen en ella invenciones argumentales para sostener la trama y dirigirla hacia el objetivo: mostrar la amistad de Francisco Pizarro y Atahualpa. Una de esas invenciones es la creencia del español en la resurrección del Inca. También es pura ficción el amor que unió a ambos líderes. La cinta, de forma general, resulta bastante enriquecedora en cuanto que, representa de forma fidedigna el avance de las tropas españolas por tierras incas y el encuentro de Pizarro y Atahualpa, principalmente. Sin embargo, esa amistad que se plantea en la película está parcialmente alejada de la realidad. Aunque es cierto que el capitán español mantuvo una relación con el monarca inca no fue una relación de amistad. Tampoco fue la estrictamente necesaria entre conquistador y cautivo. Pero, está claro que, la relación de amistad más personal la mantuvo con De Soto y con Fernando Pizarro. Es muy probable que estos se hubieran opuesto al ajusticiamiento del mismo, de haber estado presentes. La ausencia de los mismos, sin duda, fue una gran desventaja para el Inca. Por otra parte, la relación de amistad o de cortesía surgida entre Francisco Pizarro y Atahualpa no fue desinteresada por parte del conquistador, como muestra la película. Todo lo contrario, para el líder español era útil tener al Inca de su parte. Una vez que obtuvo el oro perdió el interés por la vida del mismo.

La película, además, no sólo ha inventado ciertos hechos, también ha evitado la presencia de ciertos personajes que quizá eran molestos para la narración fílmica. Nos referimos a las ausencias de personajes fundamentales como Diego de Almagro y los hermanos de Pizarro. La inexistencia de Almagro hace que, en la cinta, no quede recogida esa enemistad que había entre las propias tropas españolas, divididas unas a favor de Pizarro y otras con Almagro como líder. La razón para excluir a Almagro quizá procede del deseo de no ahondar en los acontecimientos posteriores a la muerte del Inca, destacando la amistad de los protagonistas por encima de todo, y achacando este triste final del Inca al amotinamiento de las tropas españolas sin entrar en detalles. Esta realidad, un tanto deformada, indica un deseo de mostrar una cara más amable; separando la leyenda negra de la persona de Pizarro, la cual le marcaba como a uno de los hombres más despiadados al haber roto el pacto hecho con el Inca, aun habiendo cumplido este último con su parte del trato.

La ausencia de los hermanos de Pizarro, especialmente la de Fernando con quien parece que el Inca llegó a tener una relación más franca, podría justificarse desde el punto de vista de ensalzar la heroicidad de Francisco. Borrando a sus hermanos de la historia, queda como líder indiscutible y como la única cabeza visible de esta empresa de conquista. Quizá en esta misma dirección está la ausencia del tercer socio de Pizarro: Luque. El contrato inicial en el cual aparecían Pizarro, Almagro y Luque no es ni siquiera mencionado en la película. Entendemos que con la intención de poner a Francisco Pizarro como el único capaz para liderar esta expedición.

Otra ausencia importante es la de Huáscar, al que sólo se le nombra brevemente. Es interesante porque no existe en la cinta nada que nos indique que, a la llegada de Pizarro, muchos de los súbditos del incario estaban contra el nuevo soberano. Recordemos que Atahualpa había usurpado el trono, el Inca legítimo era Huáscar. Atahualpa no había respetado la división hecha por el padre de ambos: Huayna Cápac. La guerra fratricida fue ganada por el usurpador, pero en el momento en que aparece Pizarro en escena aún quedan muchos seguidores de Huáscar, que ven con malos ojos al Inca. En la película, queda la sensación contraria, parece que, una vez ganada la guerra, los enemigos de Atahualpa hubieran desaparecido y todo el pueblo incaico estuviera sometido a él de buen grado.

2.4. PEDRO DE VALDIVIA

2.4.1. Pedro de Valdivia, ¿Pedro el cruel?

Pedro de Valdivia (Castuera 1500- Tupaquel, 1554) probablemente nació en Castuera, una villa que formaba parte de La Serena (Extremadura) en torno al año 1500. La fecha exacta de su nacimiento no se conoce, aunque la mayoría le sitúan en torno al año de 1500. Tal y como nos señala el diccionario de la Real Academia de Historia fue un hidalgo que, con probabilidad, tuvo por padres a Diego de Valdivia y a Isabel Gutiérrez. Al igual que ocurre con otros personajes, el origen y la familia de Pedro de Valdivia no están claros. Una mayoría apuesta por Diego de Valdivia como su padre; pero hay otros que apuntan a que quizá fuese Pedro Oncas de Melo, como señala en su crónica Jerónimo de Vivar, pero estos datos no han podido ser probados. Aunque tampoco tenemos una información precisa sobre su educación sabemos que sabía leer y escribir.

Antes de su llegada a América ya contaba con experiencia militar, había luchado en Flandes y en la batalla de Pavía. Una vez en suelo americano, destacó en las expediciones militares de Venezuela y Perú y en la batalla de Salinas, que enfrentó a pizarristas y almagristas, saliendo vencedores los primeros. Tiempo después, Pizarro le confió la conquista de Chile que emprendió en el año 1540.

“(...) fue Pedro de Valdivia a quien Francisco Pizarro había dado cargo de maestro de campo, así por ser de su tierra de Estremadura, como por tener práctica de guerra de cristianos, la qual había adquirido y seguido en tiempo del marqués de Pescara en la compañía del capitán Herrera, natural de Valladolid, sobre la diferencia y competencia que se tuvo con el Rey Francisco de Francia sobre el estado de Milan. Y ansi, después de sosegadas las discordias del Pirú, pareciéndole a Valdivia (...) como hombre que tenía los pensamientos grandes, hallando aparejo para que hubiese efeto su pretensión por la obligación en que le habia puesto, trató con Francisco Pizarro, que como su capitan y en nombre suyo le enviase con gente a poblar la tierra de Chile”¹⁴⁴.

¹⁴⁴ GÓNGORA MARMOLEJO, Alonso. *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades. Tomo IV.* Madrid: Real Academia de la Historia, 1852, p.15.

La experiencia de Pedro de Valdivia era grande cuando solicita permiso para ir a explorar y colonizar el territorio chileno. Hay que recordar que el fracaso de expediciones anteriores hizo que Chile fuese prácticamente considerado como un lugar maldito. No obstante, él estaba dispuesto a someter estas tierras y sumarlas a las que ya tenía la Corona española en suelo americano. Partió con una guarnición pequeña de hombres. Luchó fieramente, sometió las comarcas de Copiapó y fundó las ciudades de Santiago de la Nueva Extremadura, La Serena (ambas de 1544) y las ciudades de La Concepción en 1550, la de La Imperial en 1551 y la de Valdivia en 1552. Fue nombrado en 1544 gobernador de Chile por la Gasca.

La ocupación de estos territorios y la fundación de las ciudades le costaron no pocos sufrimientos. Valdivia se vio en una tierra hostil en la que nunca podía bajar la guardia. Con anterioridad a los intentos de conquista españoles, los incas habían tomado esta tierra sin ser capaces de dominarla totalmente, por lo que conservaban en territorio chileno algunas fuerzas para asegurarse el mantenimiento de esa tierra.

La información acerca de los hechos acontecidos en esta conquista, a manos de Valdivia, ha llegado hasta nosotros a través de diferentes crónicas que se han conservado. Son las escritas por Alonso de Góngora Marmolejo, Pedro Mariño de Lobera y Jerónimo de Vivar. Además, contamos con una serie de cartas escritas por el propio Valdivia y dirigidas al emperador. En ellas se nos habla no sólo de la resistencia araucana sino también de varias dificultades a las que se tuvo que enfrentar por su deseo de poblar las ciudades fundadas y abastecerlas. Pensaba que el trabajo debían realizarlo entre todos, lo que no siempre fue bien acogido por sus hombres. Él mismo define así los muchos trabajos a los que se vio obligado a realizar para que, las recién fundadas ciudades, fuesen eso y no poblachos sin nada que cultivar ni comer.

“(...) Valdivia, aunque como cuenta él mismo, apenas se sacaba la armadura, tuvo que hacerse minero, agricultor, explorador, navegante y estadista. Las regulaciones que hizo en el cabildo de Santiago, cuyas deliberaciones presidía frecuentemente, fijaban los precios para casi todos los comercios, y regía una lista de precios que les estaba prohibido exceder. Por cada violación a esta ordenanza del cabildo, se imponía una multa”¹⁴⁵.

¹⁴⁵ CUNNINGHAME GRAHAM, R.B. *Pedro de Valdivia. Conquistador de Chile*. Valencina de la Concepción (Sevilla): Editorial Renacimiento, 2016, pp.160-161.

Soportó varias rebeliones indígenas hasta que cayó víctima de una emboscada en la cual los araucanos, liderados por Lautaro, le dieron muerte tras torturarlo en el año 1554. Este punto sobre la vida de Pedro de Valdivia ha sido bastante discutido, las fuentes no coinciden en el modo en que fue ejecutado.

“¿Cómo murió realmente Pedro de Valdivia? La respuesta indefectiblemente está teñida de leyenda, porque ¿quién no ha leído o escuchado alguna vez versiones que hablan de que con los huesos de Valdivia los indios hicieron flautas, con su piel tambores y con su cráneo un singular vaso para beber chicha? Pero la pregunta plantea en realidad la imposibilidad de una respuesta cierta, porque todos los españoles que participaron en tan violenta refriega perecieron trágicamente, salvando con vida tan solo un par de indios de servicio”¹⁴⁶.

Donoso busca en este artículo hallar una respuesta a la pregunta sobre la muerte de Valdivia. Nos señala la importancia de que ninguno de los españoles sobrevivió para contar lo sucedido. Razón por la cual, las noticias acerca de la muerte de este personaje llegan a través de terceras personas lo que añade una mayor dificultad a la hora de conocer los verdaderos hechos.

“La voz de los vencidos –los españoles en la batalla de Tucapel– es la única que ha llegado en forma escrita hasta nuestros días. La de los vencedores –el pueblo mapuche– no llegó a ver la forma impresa, dado el carácter oral de su lengua, y se volatilizó entre las fiestas y el regocijo indígena; de esta manera, solo conservamos testimonios escritos por españoles –las crónicas– de esta trágica batalla, mientras que en el caso de los indígenas debemos conformarnos con una tradición oral que ha perdido la memoria debido al paso del tiempo y ha debido hacer suyas las mismas versiones cronísticas de los hispanos”¹⁴⁷.

Antes de partir rumbo a América, había contraído matrimonio con Marina Ortiz de Gaete, a la que mandó buscar y llevar a las Indias una vez que la Gasca le prohibió

¹⁴⁶ DONOSO, Miguel. << Pedro de Valdivia tres veces muerto >>. *Anales de literatura chilena*. (CELICH) Año 7, Número 7 (diciembre de 2006), p. 18.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 18.

volver a ver a doña Inés de Suárez, la que por muchos años fue su amante en suelo chileno.

2.4.2. La Araucana

BREVE FICHA TÉCNICA	La Araucana
TÍTULO ORIGINAL	La Araucana
DIRECTOR	Julio Coll
GUIONISTA/S	Enrique Campos, Julio Coll (basado en el poema de Alonso de Ercilla)
AÑO	1971
PAÍS	Chile/Italia/ España/ Perú

Dirigida por el español Julio Coll y con música del prolífico Carlo Savino, es una coproducción de Chile, Italia, España y Perú. La película, aunque lleva el mismo título del poema de Ercilla sólo se inspira en él. Conocida también por el nombre de *Conquista de gigantes*, es la única obra que narra el proceso conquistador de Chile por Valdivia. Existen otras de corte documental, pero es esta obra de ficción la que nos muestra lo que fue la mayor empresa de este personaje histórico. Coll muestra a un Pedro de Valdivia algo cruel, pero con ideas muy claras. Empeñado en crear una nación plural y en someter a Chile a la Corona española.

Valdivia, al igual que otros mencionados con anterioridad, aparece en tan sólo una obra de ficción y además lo hace en una co-producción. La mayor parte de las películas más importantes sobre la presencia de los españoles en América, durante el primer período, están hechas por extranjeros o co-producidas, como ocurre con esta cinta en la que convergen hasta cuatro países: dos americanos y dos europeos.

La película narra las luchas llevadas a cabo por Valdivia para dominar el territorio chileno, así como la fundación de Santiago. A la par que se nos cuenta esta parte de su historia hasta su muerte en combate, se nos presenta a otros personajes que serán co-protagonistas de la historia. Se trata de los personajes nativos de Lautaro y Michimalonco y del personaje de la española Inés de Suárez.

El filme se inicia con unas imágenes en las que observamos una cascada. La belleza del paisaje hace que el espectador se sienta cómodo. El agua cayendo nos puede sugerir la fuerza que emana esta tierra que, como sabremos más adelante, es Chile. A la

cascada le suceden imágenes de montañas y árboles todos de singular belleza. La parte documental se rompe para dar paso al que será el protagonista del filme: Pedro de Valdivia. Su puesta en escena, perfectamente ataviado con la armadura, a caballo y seguido de varios hombres, pone en evidencia una figura gallarda que destaca entre los demás hombres. La tropa, sin embargo, no es demasiado numerosa, aunque todos ellos van con indumentaria guerrera y tienen caballos.

Esto sitúa en un plano de superioridad a los españoles con respecto a los indígenas. Son pocos, pero cuentan con un poderoso aliado: el caballo.

Los españoles cabalgan confiados. Se produce un temblor en la tierra y aparecen numerosos guerreros que atacan sin piedad a los españoles. Éstos se defienden con armas de fuego frente a las lanzas, dando una muestra más de la superioridad técnica. Curiosamente, la batalla se corta rápidamente dando paso a unas imágenes que, según el rótulo nos anuncia, pertenecen a Cuzco en el año 1540. Este rótulo nos sitúa por tanto en un tiempo y espacio determinados, dando al espectador una valiosa información. En el año 1540 Pizarro ya había tomado Perú y, por tanto, era territorio español. Además, para esa fecha Francisco Pizarro aún está vivo, siendo la autoridad reinante en este territorio.

Unas imágenes de unas llamas nos dan paso a una escena en un mercado, vemos que está bien surtido de todo tipo de productos. Repentinamente, aparece un caballo desbocado en medio del mercado. Rápidamente una mujer española, ayudada por su sirvienta nativa, usará sedas para acotar el espacio y poder retener al animal. Con agilidad consigue subirse a él para domarlo y, al tiempo, evita que unos niños sean atropellados. De esta forma nos presentan a la co-protagonista del filme: Inés de Suárez. La manera que escoge Coll para presentar a este personaje femenino no parece casual. Doña Inés de Suárez fue una conquistadora española que se unió a las filas de Valdivia en la expedición de Chile. En la película, su valentía y su arrojo se ponen sobre la mesa desde el principio.

Después de la hazaña de doña Inés en el mercado, las imágenes nos devuelven a los soldados españoles. Valdivia es transportado en una camilla por sus hombres. Hay varios más que se encuentran malheridos, por lo que deducimos que han sido derrotados por los indígenas a pesar de la superioridad técnica. Los soldados españoles atraviesan las calles del Cuzco pasando por delante de la casa de doña Inés que permanece en la entrada de la misma. Algunos de los hombres son atendidos en la casa de esta señora. Un capitán español es el encargado de comunicarle la muerte de su esposo. A lo largo

de la cinta, son escasas las referencias biográficas que se hacen tanto del protagonista, Pedro de Valdivia, como de esta mujer. Esta ausencia de datos hace que la película resulte más difícil de seguir para el espectador que no conoce la historia. A doña Inés simplemente le dicen: *señora vuestro esposo fue el primero en caer*. Esta afirmación puede interpretarse de dos formas. O bien, su marido era un hombre valiente, al que no le importaba perecer frente a los indígenas por tal de salvar a otros. En este caso, sería una postura heroica la que habría tenido este soldado. O bien, su inexperiencia en el campo de batalla le hizo morir el primero. También caben otras posibilidades como la superioridad o la crueldad de los atacantes. Significando una u otra cosa, en definitiva, es la única referencia que se nos hace sobre este hombre, sin que conozcamos algo más acerca del pasado de doña Inés, salvo que estaba casada con un soldado o capitán español.

El capitán Quiroga reclama que doña Inés vaya a verle porque dice que Valdivia está muy mal herido. Ella se dispone a partir presurosa, pero Coya, su criada, le llama la atención sobre el hecho de salir a la calle sin luto. A doña Inés no parece preocuparle demasiado guardar las apariencias. Tampoco parece afectada por la muerte de su esposo, lo que demuestra un carácter frío y duro.

Ambas mujeres se dirigen a la casa en la que está Valdivia junto con otros hombres heridos. Las lesiones que sufren no son sólo físicas, sino que, en algunos casos, también parece que son psicológicas. La forma en que atacan los nativos parece desconcertar a los españoles. La herida de Valdivia es, efectivamente, muy grave. Una vez que doña Inés se presenta ante Quiroga, éste le comunica que hay que tomar una difícil decisión. La dama parece resuelta a extraer la flecha a Valdivia aún en contra del miedo que parece tener el cirujano que le estaba atendiendo, que sólo contempla la opción de amputar la pierna del capitán.

Doña Inés, se apresura a buscar vendas y utensilios en la casa para poder sacar la flecha. Por casualidad, abre un pequeño armario en el que encuentra unos amuletos. Coya explica que son regalos de nativas a Valdivia, dando a entender que ha tenido varias amantes. Ante este comentario, Inés pregunta *¿también las indias?* y Coya responde: *blanca o india que más da mientras sea mujer*. Este comentario de Coya deja bien claro que los hombres españoles, a diferencia de otros pueblos, como por ejemplo el anglosajón, no tienen reparos en que las mujeres sean de una u otra cultura. La criada habla del padre Marmolejo cuando menciona el hecho de que éste ha advertido varias veces a Valdivia que le excomulgaría si continuaba teniendo amantes, ya que tiene

esposa en Castilla. Aunque en la cinta no se menciona el nombre de la esposa de Pedro, sabemos que hace referencia a doña Marina Ortiz, con la que había contraído matrimonio antes de partir rumbo a América. Es éste el único dato que tenemos acerca del pasado del extremeño en todo el relato fílmico.

Coya, además, advierte a Inés porque la herida que presenta Valdivia es en el muslo y quizá pudiera ser considerado pecado. Pero a la señora no parece preocuparle su reputación sino la vida del soldado. En esta obra, el papel de mujer recatada recae sobre la indígena y no sobre la española, a diferencia de otras cintas. Inés consigue sacarle la flecha a Valdivia y así salvar su pierna. Coya reconoce la flecha como araucana. Esa flecha, en el muslo de Pedro de Valdivia, simboliza el inicio de la lucha que mantendrá este personaje histórico desde que parte para conquistar las tierras chilenas hasta que muere en un enfrentamiento con los habitantes de dichas tierras.

En el filme se destaca el carácter resolutivo de doña Inés. Lejos de apocarse, este personaje, muestra su lado más valiente en las adversidades. La impresión que causa en un principio es el de una mujer fuerte, valiente, resolutiva pero también caritativa. Se niega a abandonar a un español moribundo en su paso por el desierto. Sin embargo, a medida que avance la cinta, influida quizá por Valdivia o tal vez por los acontecimientos, doña Inés será menos compasiva y más cruel.

A lo largo de toda la película, se van a ir intercalando las imágenes de los españoles y de los nativos, como una forma de presentarnos lo que están haciendo unos para conquistar el territorio y los otros para defenderlo.

El encuentro parece haber sido también bastante doloroso para estos últimos. En una camilla transportan a un guerrero nativo malherido. Por boca de otro personaje sabemos que se trata de Lautaro. Este será otro de los co-protagonistas de esta cinta.

“Fue el jefe de la sublevación indígena frente al dominio español. Como caballerizo de Pedro de Valdivia desde los dieciséis años, había aprendido los entrenamientos y las tácticas militares hispanas. (...) Acompañó al expedicionario en sus campañas al sur.

Hacia 1550 Lautaro se fugó y encabezó desde entonces el movimiento de resistencia de su pueblo contra el dominio español. Cuando, hacia 1552, Valdivia logró fundar una serie de poblaciones en territorio indio, el español creyó finalizada la guerra contra el nativo. Sin embargo, los enfrentamientos se reiniciaron hacia 1553

*manteniéndose durante todo el período colonial, siendo un obstáculo muy relevante para Chile incluso en el período postindependentista*¹⁴⁸.

Los nativos discuten entre ellos porque los araucanos, en teoría, no pueden cruzar el río y Lautaro lo ha hecho. A pesar de la oposición de su hermano, el jefe indígena decide salvarle. Con esta escena se nos representa, por un lado, la división que existía entre los araucanos y, por otro, las creencias que tenían que les impedían llevar a cabo determinadas acciones. Todo ello supondría una clara desventaja para la defensa frente al invasor español. León nos comenta acerca de las creencias de los mapuches:

*“La ruptura de los tabúes y de las tradiciones, el descuido de los deberes con los espíritus tiene graves consecuencias, no solo al infractor, sino que para sus familiares e incluso para toda la comunidad”*¹⁴⁹.

Es patente en toda la película que los pobladores del territorio chileno no estaban unidos, lo que supuso una gran desventaja para ellos a la vez que un problema para los conquistadores; porque aun queriendo llegar a acuerdos con los nativos sólo eran aceptados parcialmente.

“A pesar de los ingentes esfuerzos de Michimalonco y sus pares por unir a su pueblo, la porfiada preservación de la libertad individual y familiar le costaría a los mapuches del Chile Central la pérdida progresiva de su libertad individual y colectiva frente al invasor español.

(...) Pero esta característica social del mapuche, a diferencia de las confrontaciones entre los ibéricos con los Aztecas e Incas, le impidió al invasor hispano tratar con un solo ente político al que se subordinaran todos los demás mapuches. Por ello nunca pudieron lograr una victoria definitiva ni presionar por una paz permanente, un trato único con todos y cada uno de los lof (familias), levos, rehues, ayllarahues y butalmapus en que se estructuraba la etnia mapuche. Esta característica de la sociedad

¹⁴⁸ BAU, Andrea María. <<Lautaro>>. *Real Academia de la Historia, Diccionario biográfico electrónico* [en línea]. [consulta: 23.07.2019].-<http://dbe.rah.es/biografias/11795/lautaro>

¹⁴⁹ LEÓN, Juan Gustavo. *Michimalonco: El primer rebelde*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, 2014, p.21.

mapuche obligó a los Incas a mantener fuerzas de ocupación en territorio mapuche y prolongó la guerra de España con Arauco durante tres siglos”¹⁵⁰.

Valdivia se dispone de nuevo a partir llevando sólo dieciséis hombres (*ver figura 24*). El fraile Marmolejo se niega a darles su bendición por considerarlo un suicidio. Uno de los dieciséis se rebela y Valdivia lo mata en el acto. Tras la ejecución, Marmolejo le recrimina que haya cometido un asesinato. A raíz de su viudedad, doña Inés parece tomar las riendas de su vida y cree que la forma de ser más útil es siguiendo a las tropas expedicionarias que se dirigen a Chile, como si se tratara de cualquier soldado. La decisión de seguir a Valdivia nos muestra su arrojo, en modo alguno parece haberle afectado la cruel ejecución que acaba de presenciar.



Figura 24. Valdivia y sus hombres, *La araucana* (Coll, 1971).

Fuente: Google imágenes.

Parece ser que cuando Valdivia partió hacia tierras chilenas su grupo tan sólo lo componían once personas, incluida Inés de Suárez. Los motivos de que fuese un número tan reducido parece que eran debidos a la mala fama que aquella tierra tenía. El conquistador, contaba con que a este pequeño grupo se le fuesen sumando otros soldados que había por las tierras chilenas, supervivientes de otras expediciones. Marmolejo nos habla en cambio de ciento setenta hombres, pero nada comenta acerca de que cuando partieron el grupo era muy pequeño. Según este autor no parece que le costara reclutar soldados para su empresa.

¹⁵⁰ *Ibidem*, pp.26-27.

“Valdivia juntó en breves días ciento y setenta hombres bien aderezados, pertrechados de armas y otras cosas convinientes para la impresa que traía. Se puso en camino y proveyéndose de ganados y yeguas para la ampliación de la tierra, y prosiguiendo su jornada llegó al valle de Atacama, que a la entrada del despoblado, y deteniéndose allí algunos días para proveerse de matalotaje con que pasar aquellas ochenta leguas de arenales, un soldado de poco ánimo arrepintiéndose de haber venido en aquella jornada, comenzó a tratar de secreto con otros amigos que tenía se volviesen al Pirú, pues estaban tan á la puerta dél. Esta plática Valdivia la vino a saber, é informado de la verdad, lo mandó luego ahorcar; y hablado á los demás no derribasen sus ánimos, sino que tuviesen constancia, y pues llevaban una empresa tan principal donde todos serian remediados, no se aniquilase ninguno en hacer semejante torpeza”¹⁵¹.

La película ha dejado en tan sólo dieciséis hombres a la guarnición que partió con Valdivia hacia Chile, mientras que, según Marmolejo, fueron en torno a ciento setenta, cantidad bastante superior. Las razones para escoger un número tan reducido de hombres no pueden ser otras que la exaltación de la valentía de este hombre, a la vez que se pone de relieve su sentido del riesgo. Siendo así, el espectador piensa que Pedro de Valdivia es un luchador nato, valiente, cruel y decidido.

La partida de esta guarnición al mando del extremeño se hace sin que haya habido ninguna escena o comentario acerca de la solicitud presentada ante Francisco Pizarro. Directamente, una vez curado de sus heridas, Valdivia se dispone a partir con sus hombres. Dando un sentido de continuidad a los enfrentamientos armados. Evitando así, en esta obra, hacer alusión a los problemas habidos entre los españoles, divididos entre Almagro y Pizarro y la guerra civil que fue consecuencia de esa división. Además, no solo encontramos que Valdivia no se presenta como partidario de ninguno de los bandos, sino que, aislándole de estos hechos anteriores a su expedición de Chile, su protagonismo se ensancha no teniendo cabida en esta cinta ninguna otra autoridad.

La ejecución de un soldado rebelde, justo antes de partir, destapa una gran crueldad por parte del líder de la expedición a la par que nos destacan la oposición del padre Marmolejo que, a lo largo de todo el filme, tomará el papel de antagonista de

¹⁵¹ GÓNGORA MARMOLEJO, Alonso. *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades. Tomo IV...*, pp. 15-16.

Valdivia dentro del propio seno español. El personaje de Marmolejo, mostrado en la cinta, posiblemente es el de Rodrigo González Marmolejo (Constantina, Carmona (Sevilla), c. 1487- Santiago de Chile 1564) un eclesiástico y conquistador gran amigo de Valdivia y que se incorporó a la expedición de Chile en abril de 1540. Siendo éste el personaje histórico no se comprende que lo tilden como de enemigo de Valdivia. Podríamos pensar en que quizá se trate de otro Marmolejo, pero el otro hombre que participó con igual apellido en la conquista de Chile junto a Valdivia fue Alonso de Góngora Marmolejo (Carmona (Sevilla) 1524-Chile 1575). Sin embargo, este Marmolejo no era sacerdote sino soldado quien además se sumó a las fuerzas de Valdivia tardíamente, poco antes de la muerte de éste. En cualquier caso, tampoco fue enemigo de Valdivia por lo que no se entiende la presentación del sacerdote como su claro antagonista.

“Finalmente, Valdivia va a regresar a Santiago con un nuevo contingente de hombres que vino a reforzar las diezmadas tropas del reino de Chile. Entre estos soldados de refuerzo desembarca en Valparaíso Alonso de Góngora Marmolejo, hidalgo proveniente de Carmona (Andalucía), y al que hallamos instalado en Santiago en abril de 1551. De ahí pasa a la Concepción, donde integrará la expedición que Valdivia preparaba para proseguir la conquista de los territorios australes. El soldado debió de ser aventajado, ya que se las ingenió para conservarse con vida en las innumerables escaramuzas que por esta época libraron los españoles con los indígenas”¹⁵².

Mientras tanto, Lautaro se recupera de sus heridas y sólo piensa en la libertad para su pueblo. Para ello va ir fraguando un plan como forma de confundir a los españoles y echarles de su tierra. Inés sigue a la tropa dirigida por Valdivia y, aunque en un principio el capitán no quiere admitirla como a un soldado más, ella se encarga de demostrar su valía en diferentes momentos. Al principio se le asigna la tarea de ir dejando señales al resto de españoles. Valdivia la contempla con recelo y parece no gustarle demasiado que los hombres le den tantos cuidados y atenciones. Durante la marcha por el desierto uno de los hombres cae desfallecido, el líder extremeño sólo se preocupa de la tierra castellana que queda en el suelo. Inés dice que se comete un

¹⁵² DONOSO, Miguel. << Pedro de Valdivia tres veces muerto >>...p.19.

crimen abandonando a ese hombre, poniendo de relieve ese lado más caritativo que posee y que parece ir perdiendo con el paso del tiempo. A pesar del macabro descubrimiento de cadáveres españoles en la marcha por la tierra desértica, la tropa de Valdivia continúa avanzando. Inés indica donde pueden hallar agua, demostrando así su eficacia a la vez que su determinación, porque no duda en dar órdenes como si ella misma fuese quien dirigiera la expedición. Tras el hallazgo de agua, elemento vital para la buena marcha de los expedicionarios, se decide a hablar con Inés. Ésta le muestra un amuleto que encontró en la caja con tierra castellana y le pregunta si es de una de sus amantes, una vez que él ha reconocido que le pertenece dicho objeto. No obstante, el capitán español afirma que era de su madre. Se lo regala porque dice que trae suerte. Luego le hace saber que puede ocupar la tienda de los oficiales dando a entender que por fin la admite en su soldadesca.

A pesar de esta invitación o precisamente por ella, se indigna cuando encuentra a Inés exhibiéndose como mujer con algunos de los oficiales y le advierte sobre lo imprudente de esta actitud. Hasta este momento, a Valdivia le había costado reconocer en doña Inés a un soldado y, sin embargo, en el momento en que lo hace ella parece querer dar mayores muestras de su feminidad que de su valor como soldado. Claramente, intenta seducirle cuando le recrimina su imprudencia. A pesar de esto, una vez que el capitán sucumbe ante ella se niega a acostarse con él y se hace la ofendida. Incluso acusa a Valdivia de no ser un hombre. Este comentario saca su lado más violento y la abofetea para, acto seguido, besarla. Este comportamiento parece no disgustar a doña Inés. Por el contrario, parece que ella hubiese esperado que él se mostrara de esta manera. La escena está, sin duda, teñida de un gran machismo, pero la forma de proceder de ambos parece más del contexto en que se rueda la película, años setenta, que del siglo XVI.

Tras este acercamiento sentimental o sexual entre Inés y Pedro de Valdivia, contemplamos el ahorcamiento de dos hombres que pertenecen a los tan ansiados refuerzos de Monroy. Según nos informan algunos personajes, la causa de su ejecución es el haber mantenido relaciones homosexuales. Una vez más, la crueldad del capitán aflora en el filme, conformando así un personaje pasional, que no tiene reparos en eliminar a cualquiera que se salga de lo que él considera normal para sus planes en tierras chilenas. Quiere que aquellas tierras sean sometidas al dominio español; pero, a diferencia de otros expedicionarios, apuesta por una nación plural en la que españoles e indígenas se mezclen. Para lograr ese objetivo, todos deben acatarse a las normas

morales de Valdivia. La homosexualidad, como buen caballero europeo del siglo XVI, queda totalmente prohibida.

“La política de Valdivia consistió en ir separando gradualmente a los nativos de sus jefes de tribu, e inducirlos a establecerse entre los españoles. Esta política, que fue seguida de una manera casi inconsciente en todas las colonias españolas, dio el resultado de destruir la línea de color que ha sido la maldición de las colonias británicas y que parece destinada a crear problemas de la más difícil solución.

El resultado de los métodos empleados por Valdivia ha sido la formación en Chile de una raza activa, atlética y apropiada en alto grado para las condiciones de vida de aquel país”¹⁵³.

Mientras que los españoles recorren los distintos territorios para someterlos, los araucanos permanecen escondidos. Observan la marcha de esta pequeña tropa y se preparan para atacar en el momento que consideren necesario. Realizan dibujos de todo aquello que ven para informar así a los jefes y tomar las decisiones más adecuadas para expulsar a los españoles de su territorio.

Aún en contra de las creencias de su pueblo e incluso de la oposición de los mismos, Lautaro decide marcharse para salvar sus tierras de manos de los españoles. En su opinión, deben unirse todas las tribus para poder ser más fuertes. Por este motivo, se decide a ayudar a Michimalonco. Éste le acoge con la condición de que luche bajo los signos de su tribu, como uno más. Lautaro está decidido a someterse a los deseos de este jefe nativo para poder salvar a los suyos.

Valdivia toma posesión de la tierra y le llama Nueva Extremadura. Declara que: *Nuestra conquista es en beneficio de toda la humanidad*. Estas palabras no parecen casuales, por el contrario, resumen lo que ha representado la figura del conquistador español durante siglos, que veía más que justa su causa; por ello, ha sido tan examinado y criticado a lo largo de la historia por considerarse, precisamente, injusta la causa, así como las formas de actuación. En esta frase más que condensar la toma de Chile, lo que se está recogiendo es la figura del conquistador español y su idea de justicia.

El conquistador va a parlamentar con Michimalonco. Lautaro, incorporado a las filas araucanas bajo el liderazgo de Michimalonco, está presente en la exhibición sobre

¹⁵³ CUNNINGHAME GRAHAM, R.B. *Pedro de Valdivia. Conquistador de Chile...*p.85.

armamento que el español hace durante su encuentro con dicho cacique. A pesar de que habla de *hermandad*, haciendo referencia así a esa nación plural que pretende construir en tierras chilenas, su comportamiento parece demostrar lo contrario de su discurso. Hace alarde de los instrumentos de guerra, haciendo ver que los españoles son superiores en cuanto a armamento. Es como si al tiempo que les infundiera temor quisiera enseñarles el manejo de las mismas, ya que indica a Lautaro cómo disparar un arco.

Esta muestra de superioridad técnica de los españoles nos recuerda a la que ya veíamos en la película sobre Cortés *Capitán de Castilla* en la cual los españoles disparaban los cañones para intimidar.

Después de mostrar ante Michimalonco su fuerza y obsequiarle con regalos, Valdivia funda Santiago. La ilusión de crear una nación plural en esa Nueva Extremadura se demuestra en cada una de sus subsiguientes acciones. Quiere hacer de Santiago una ciudad en la cual españoles e indígenas convivan bajo el orden español.

Para conseguir sus objetivos se propone enseñar a luchar y a montar a caballo a los araucanos. Este empeño por aunar ambas culturas bajo una misma bandera con unas mismas costumbres será lo que se vuelva en su contra. Lautaro ve claramente en estos propósitos de Valdivia la oportunidad para aprender de los españoles y vencerles con sus propias armas, arrojándolos fuera de sus tierras. Pone todo su empeño en aprender bien a domar los caballos, porque son una herramienta fundamental para los españoles. Cuando Lautaro se entera que algunos de los suyos han matado a tres caballos, en vez de robarlos como les ordenó, los elimina con su propio cuchillo. Da muestras de no temblarle el pulso a la hora de tomar decisiones que considera vitales para la buena marcha de su plan. Este personaje demuestra ser tan valiente como el de Pedro o el de Inés poniéndose a su mismo nivel.

Algunos nativos se llevan los caballos conscientes de la importancia de estos animales para el buen desarrollo de los procesos de expansión. Valdivia los descubre y corta la mano a uno de los ladrones. Esta manifiesta brutalidad produce un efecto desolador en uno de sus hombres: Garcidíaz. Desconsolado por acto tan salvaje acude a ver a Coya. Así es como comienza el romance entre el español Garcidíaz y la criada nativa. Aunque en la película ya se han hecho referencias a las relaciones entre españoles e indígenas, es esta pareja la que va a representar la unión de dos pueblos, el mestizaje.

Valdivia parte para tratar con Michimalonco de nuevo. Toma a siete caciques para poder asegurar la paz en Santiago durante su ausencia. Lautaro pone en marcha su plan, y aleja lo máximo posible a Valdivia de Santiago para que mientras los suyos puedan atacar la ciudad. Mientras tanto, los araucanos eligen como jefe al hermano de Lautaro y aprovechan la ausencia del líder de los españoles para asaltar y arrasar Santiago. Inés destaca en ese enfrentamiento entre nativos y españoles defendiendo la ciudad. Aunque Santiago queda reducida a ruinas, la actuación de esta mujer ha sido impecable, no cesando en su empeño de expulsar a los asaltantes. Entre las ruinas de Santiago, aún queda en pie la casa donde se alojaba Inés. A ella se dirige tras finalizar el enfrentamiento y, al llegar a su dormitorio, encuentra a un español llamado Guinomar que ha permanecido escondido durante toda la batalla. Doña Inés no duda en echar en cara su cobardía al soldado español, pero éste se excusa diciendo que aprecia su vida. Intenta tener relaciones pero ella lo mata. Parece que esta trágica decisión está más impulsada por la aversión que le produce la cobardía de este hombre que porque se sienta ofendida como mujer.

A su regreso, Valdivia encuentra Santiago destruida. Una vez que es consciente de lo sucedido, ejecuta a varios nativos y condena a morir a todos aquellos que no han defendido Santiago, incluyendo a Guinomar. A pesar de estar muerto lo cuelga, manifestando así su intransigencia. Enterado del embarazo de Coya ordena a Garcidíaz que la tome por esposa. Valdivia culpa al soldado español, pero Coya aclara que ambos son responsables. Con este comentario, ella deja bien claro que, en ningún momento, ha sido forzada por el español Garcidíaz, sino que las relaciones han sido consentidas por ambas partes. Una vez más, el cine nos ofrece claras muestras de las muchas uniones voluntarias que hubo desde el principio entre españoles e indígenas. Lo cual no significa que, en otras ocasiones, no se cometiesen abusos y violaciones. Además, el embarazo de Coya simboliza el nacimiento de una nueva raza en Chile. Podríamos afirmar que el hijo de Coya y Garcidíaz representa, en este filme, al primer mestizo en tierras chilenas, dando paso así a esa nación plural que tanto ansía Valdivia.

Los españoles siguen entrenando mientras que Valdivia parte para ver a la Gasca, en Perú. El padre Lobo le acompaña. Antes de partir, Inés le advierte sobre el hecho de su situación como amantes, le hace ver que quizá las autoridades no estén de acuerdo con esa relación. El personaje de Inés se adelantará a los hechos que van a suceder.

Lautaro recibe un aviso de su pueblo a través de una mujer que llega a Santiago. Es a ella a la que confiesa que su marcha y su convivencia con los españoles ha sido

sólo una forma de aprender de estos para poder vencerles, pero que él sigue pensando igual que antes de marcharse. La confesión que le hace a la nativa llega a oídos de los españoles. Le encadenan a la espera de que Valdivia regrese y decida sobre suerte, una vez que se ha hecho evidente que el nativo no se ha aculturizado.

Durante la ausencia de Valdivia se produce la unión matrimonial entre Garcidíaz y Coya. El líder español había insistido en que la relaciones entre estos dos personajes se formalizaran lo antes posible debido al embarazo de la mujer. Esta unión representa, una vez más, los matrimonios mixtos entre españoles e indígenas que tendrán lugar en toda América.

El personaje de la Gasca es presentado en el filme como presidente del virreinato de Perú y licenciado de la Santa y General Inquisición. El juicio contra Valdivia se sustenta sobre cincuenta y siete cargos. Comienza el día 23 de abril de 1547, según nos anuncia un personaje que nombra además a todos los presentes. Por un lado, a los acusadores: Hernán Rodríguez Álvar y de Monroy, Francisco de Balboa y Balboa, Antonio de Ulloa, Antonio Urgel Tarabejano, y don Gabriel de la Pinta Cruz. Por otro lado, y a favor de Pedro de Valdivia, están: Luis de Balona y Toledo, Gregorio Urdieta de Castañeda, Diego Garcia de Villalón Caba y Diego García de Cáceres. El mismo personaje nos anuncia que los cincuenta y siete cargos se pueden resumir en cuatro formas de culpabilidad:

1-desobediencia a la autoridad real

2-tiranía y crueldad contra servidores y subalternos a sus órdenes

3-codicia de oro, insaciable sed de riquezas terrenas

4-irreligiosidad, desacato a las voces de Dios dentro de sus templos

Los enemigos de Pedro de Valdivia no han olvidado ninguno de sus actos; pero tampoco se han privado de echarle encima cuántas acusaciones han podido sobre diferentes temas. A lo largo del filme no se ha mostrado esa desobediencia real que ahora reclaman. Más bien, Valdivia ha sido visto por el espectador como un luchador sin descanso, que trata de conseguir unas tierras para la Corona española, a la vez que crear una nación plural. La tercera forma de culpabilidad tampoco se entiende. Valdivia se ha mantenido en sus ideas de crear ciudades y de conservarlas alojando en ellas a nativos para aculturizarlos y conseguir así que, poco a poco, todos sean iguales.

La segunda forma de culpabilidad y la cuarta han sido por el contrario bastante evidentes durante la narración fílmica. Los castigos que ha impuesto el conquistador han sido crueles y despiadados, no mostrando en ningún momento arrepentimiento

alguno. También su oposición a la Iglesia, o más bien a Marmolejo, ha quedado patente a lo largo de la obra; pero más que como hombre poco religioso como hombre sin compasión y poco caritativo.

Tal y como se ha desarrollado la historia en la película, a estas alturas en que se emite el juicio contra el capitán español, el espectador ya tiene serias dudas acerca de las acusaciones. Por lo menos considera que la mitad de ellas son falsas. El protagonista, durante toda la cinta, se ha esforzado por demostrar que todas sus acciones y decisiones tienen como fin único el nacimiento de una nueva nación multirracial bajo la bandera española. El oro ni siquiera ha sido mencionado por este personaje, por lo que el espectador, a pesar de su manifiesta crueldad, se pondrá de parte de éste durante el juicio; ansiando incluso que se le exculpe sino de todos, sí de los muchos cargos relacionados con la desobediencia y la codicia.

Durante el proceso se le achacan las muertes de los dos soldados que colgó. Explican que había recibido las quejas de doña Inés sobre estos hombres y, por estas razones, los ejecutó. El espectador conoce que la causa no fue esa, sino que Valdivia les colgó por prácticas homosexuales. Otra de las acusaciones más fuertes se centra en la figura de Guinomar por haberle dado una muerte deshonrosa. Le acusan además de autoproclamarse cabildo y de contradecir al sacerdote. Valdivia se defiende mostrando aplomo y tranquilidad durante todo el juicio. Respecto a la muerte de Guinomar le resta importancia alegando que ya estaba muerto cuando le colgó. Para dar mayor credibilidad a su defensa afirma que *en tiempos de guerra se toman medidas que en tiempos de paz parecen ilegales*. También alude a la dificultad de aplacar las rebeliones en aquellos territorios. Así, llegamos al último de los cincuenta y siete cargos y que trata de su amancebamiento con doña Inés. Góngora Marmolejo en su obra *Historia de Chile* comenta acerca de este episodio:

“Siguiendo su camino llegó a Arica, donde estando proveyendo de algunas cosas para su viage, formaron delante del presidente muchas quejas de él: estas por cartas que enviaron de Arequipa y de otras partes diciendo que iba amotinado y en deservicio de el Rey; por que los que iban con él robaban á los indios por donde pasaban y se metian en colleras, y que á los españoles que topaban por el camino les quitaban sus haciendas, los quales los males los hacía Valdivia todos, pues los consentía. Esto indinó de tal manera al presidente Gasca que mando luego al capitan Pedro de Hinojosa, (...) fuese tras de él y donde lo alcanzase lo volviese preso.

(...) antes que Valdivia saliese de Arica lo alcanzó, y con todo buen término le dio á entender su venida y de lo que el presidente le mandaba. Valdivia le dijo que mucho enhora buena se hiciese así (...) y él se volvió preso con Hinojosa.

(...) Gasca (...) mandó que le diesen cárcel conforme á su persona. Desde á pocos días, conocida su humildad, de a qual no le hacian sus emulos, y que era mentira lo que de él se habia dicho, teniendo tan buenos amigos y terceros, en especial un caballero de el hábito de Santiago llamado Alonso de Alvarado, mariscal de e Pirú, que había venido con el presidente Gasca de Castilla y servido á su Majestad en aquella guerra tuvo tan buenos medios en negociar, que breve le fué concedida licencia para irse”¹⁵⁴.

Se abandona el escenario donde se está realizando el juicio para dar paso a unas imágenes con doña Inés. Parece inquieta, quizá porque intuye que pueden haberle llamado la atención a Valdivia por su amancebamiento. Poco después, le comunican que ha sido absuelto de todos los cargos excepto del último y que, por tanto, a su vuelta no podrá volver a verla. Confirmando así los temores de doña Inés. Pero ella no cree que su amante pueda cumplir su palabra. Sin embargo, a su regreso, el capitán procura alejarse de la compañía de esta señora. Realmente a Valdivia se le exigió no sólo que se alejara de la compañía de Inés de Suárez, también se le obligó a devolver algún dinero que previamente se había arrebatado a algunos vecinos, y se vio forzado a prometer mejores repartimientos en el futuro. Hay que destacar que, durante todo el proceso conquistador, repartió nativos y bienes; aunque parece ser que no todos consideraban justos sus repartos, razón por la cual la Gasca le requirió una mejor forma de repartimiento.

Los araucanos se preparan para la guerra. Están decididos a atacar a los españoles nuevamente y echarles de sus tierras. Valdivia se cae del caballo y queda enganchando a éste, lo que le supone un gran dolor. Lautaro se compadece de él y le ayuda, tras haber sido perdonado anteriormente su vida y la de una mujer.

(...) andando escaramuzando con la gente de caballo por el campo cayó el caballo conmigo y di tal golpe en el pié derecho que me hice pedazos todos los huesos de los dedos de él desechando la choquezuela del dedo pulgar y sacándomela toda a pedazos en el decurso de la cura. Estuve tres meses en la cama porque la tuve muy

¹⁵⁴ GÓNGORA MARMOLEJO, Alonso. *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades. Tomo IV...*, pp. 33-34.

trabajosa y se me recrecieron grandes accidentes, y tanto, que todos me tuvieron muchas veces por muerto;"¹⁵⁵.

Valdivia se desvanece y doña Inés le cuida y le insta a vivir para conseguir una gran victoria. La mujer dice: *tú y yo, y los soldados y los araucanos todos somos Chile*. Este comentario de nuevo nos reafirma en la idea de esa nación plural tan anhelada por el expedicionario español. Una vez repuesto, Valdivia parte para luchar contra los araucanos, dejando la ciudad de Santiago en manos de su capitán Quiroga. Hay una dura lucha entre araucanos y españoles. Es evidente que los nativos intentan cansar a los caballos. Al final de la batalla sólo quedan en pie Lautaro y Valdivia, que se baten en un duelo final. Despojado de sus armas, el español está derrotado. No obstante, Lautaro le perdona la vida, quizá devolviéndole así el gesto que el español había tenido con anterioridad. A pesar de esto, algunos indígenas lanzan flechas contra Valdivia y lo asesinan. Mientras esto sucede, doña Inés da a luz en pleno campo de batalla. La voz de Valdivia que ha acompañado en ciertos momentos al espectador es la que pone fin a la película. El guionista pone en boca de este personaje parte del poema de Ercilla como broche final. Concretamente elige los siguientes versos, en los cuales, se denota una admiración hacia los araucanos por su fortaleza y su valor en la defensa de Chile:

*“Chile, fértil provincia, y señalada
en la región antártica famosa,
de remotas naciones respetada
por fuerte, principal y poderosa,
la gente que produce es tan granada,
tan soberbia, gallarda y belicosa,
que no ha sido por rey jamás regida,
ni a extranjero dominio sometida”*¹⁵⁶.

La película destaca, principalmente, la figura de Pedro de Valdivia como la de un hombre cuyo afán por ocupar un territorio no se basa solamente en motivos económicos. Pretende someter las tierras chilenas a la Corona española pero sus objetivos son variados. En el filme, sus acciones se encaminan hacia la creación de una

¹⁵⁵ CUNNINGHAME GRAHAM, R.B. *Pedro de Valdivia. Conquistador de Chile...*p.261.

¹⁵⁶ ERCILLA, Alonso de. *La Araucana. Tomo I*. Madrid: Imprenta Nacional, 1866, p.10.

nación multirracial en la cual araucanos y españoles sean iguales. Por ello se empeña en aculturizar a los nativos y establecerles en las ciudades por él fundadas. En ese largo y duro camino, cuenta con la ayuda de Inés de Suárez, una viuda que no duda en servir como soldado a Valdivia para conseguir que su causa sea una realidad. Como enemigos de Valdivia encontramos las figuras de Michimalonco y Lautaro, que fueron dos de los líderes nativos más destacados en las tierras chilenas.

Apenas hay referencias biográficas sobre Valdivia durante el relato fílmico. No sabemos nada acerca de su pasado; aunque se deja entrever que es un hombre experimentado, prueba de ello es que es el encargado de dirigir la expedición para la conquista de Chile. El personaje real de Valdivia, dirigió varias cartas al emperador Carlos V en las cuales le comentaba cómo había llevado a cabo su proceso de ocupación del territorio, la fundación de las ciudades, las dificultades encontradas, etc. En una de ellas, hace referencia a su pasado.

“Después de haber servido a V.M. como era obligado, en Italia en el adquirir el estado de Milán y la prisión del Rey de Francia en tiempo de Próspero Colona y del Marqués de Pescara vine a estas partes de Indias, el año 1535. Habiendo trabajado en el descubrimiento y conquista de Venezuela, en persecución de mi deseo, pasé al Perú el año de 1536 donde serví en la pacificación de aquellas provincias a V.M. con provisión de maestre de campo general del Marqués Pizarro, de buena memoria, hasta que quedaron pacíficas así de la alteración de los cristianos como de la rebelión de los indios. El marqués tan celoso del servicio de V.M., conociendo mi buena inclinación en él me dio puerta para ello y con una cédula y merced que de V.M. tenía dada en Monzón el año 1527 refrendada del secretario Francisco de los Cobos, del Consejo Secreto de V.M., para enviar a conquistar y poblar la gobernación del Nuevo Toledo y provincia de Chili por haber sido desamparada de don Diego de Almagro que a ella vino a este efecto, nombrándome a que la cumpliese y tuviese en gobierno y las demás descubriese, conquistase y poblase hasta que fuese la voluntad de V.M. Obedecí volviendo el ánimo por trabajar en perpetuarle una tierra como esta, aunque era jornada tan mal infamada, por haber dado la vuelta de ella Almagro desamparándola con tanta y tan buena gente como trajo”¹⁵⁷.

¹⁵⁷ CUNNINGHAME GRAHAM, R.B. *Pedro de Valdivia. Conquistador de Chile...*pp.222-223.

El extremeño no escatima en recordar al emperador todos los servicios prestados a éste, tanto en suelo europeo como americano. A pesar de su estilo sencillo, denotamos un hábil comentario de los hechos pasados, no en vano dice *tan mal infamada, por haber dado la vuelta de ella Almagro desamparándola con tanta y tan buena gente como trajo*, dando a entender de alguna forma que Almagro no había sido capaz de penetrar en esta tierra y de fundar ciudades en ella, como sí había conseguido hacer él. Continúa excusándose por la falta de información que ha sufrido el emperador por su parte, y de la cual el español es consciente:

(...) Desde aquel año hasta el día de hoy, he procurado y puesto en efecto de dar al V.M. entera relación y cuenta de la población y conquista de aquella ciudad y del descubrimiento de la tierra de adelante y de su prosperidad y de los grandes trabajos que he pasado y gastos tan crecidos que he hecho y se me ofrecen de cada día por salir con tan buen propósito adelante. He escrito las veces (...) la falta de no haber llegado mis cartas y relaciones ante su cesáreo acatamiento no ha sido mi culpa sino de algunos de los mensajeros por haber sido maliciosos y pasar por tierra tan libre; próspera y desasosegada como ha sido el Perú, y a otros por tomar los indios en el largo viaje los despachos, y a los demás la muerte.

Estando poblado traje a los naturales por la guerra y conquista que les hice, de paz; y en tanto que les duraba el propósito de servirnos porque luego procuran cometer traiciones para rebelarse que esto es muy natural en todos estos bárbaros, atendí a que se hiciese la iglesia y casas y a la buena guardia de todo lo que convenía.¹⁵⁸

Se guarda las espaldas ante el emperador amparándose en varias causas ajenas a él y por las cuales el monarca no ha podido ser informado sobre las acciones llevadas a cabo en suelo chileno. Quizá pudo intuir que hubiese alguna sospecha en torno a cómo había realizado la ocupación de estas tierras, y prefirió informar al emperador antes que verse condenado por algunos de sus actos.

En la película, Valdivia quiere someter las tierras a la Corona española, pero no se hace una mención directa al emperador, ni tampoco hay ningún tipo de contacto entre este personaje y un representante de la Corona ante el que dar cuentas, a excepción de los momentos correspondientes al juicio.

¹⁵⁸ *Ibidem*, pp.223-224.

El proceso de conquista de Chile fue lento, durante tres siglos se mantuvo una guerra abierta por las tierras pertenecientes a los araucanos. En la cinta, se deja claro como la ocupación del territorio por parte de Valdivia no fue total ni fue una victoria absoluta. No tenemos más que recordar cómo funda Santiago y cómo en poco espacio de tiempo los nativos acaban con ella reduciéndola a ruinas. Ese interés de Valdivia por ocupar territorios y establecerse en ellos, mediante la fundación de ciudades, recuerda las palabras de Arciniegas en su *Caballero de El Dorado*:

“En la conquista de América, hay hombres como Cortés, los Pizarro, Alvarado, Belalcázar o Quesada, y al lado de ellos, un personaje pintoresco, vagabundo, pobre y sufrido: la ciudad. La ciudad hoy es y mañana no es; la funda un conquistador levantando unos bohíos de paja y bahareque, y la destruyen los indios de una rociada de flechas. Un día tiene el cuerpo y entidad de veinte casuchas y al siguiente es mantel de cenizas.”¹⁵⁹

A pesar de que los esfuerzos de Valdivia son muchos, es una situación complicada. Avanzan constantemente tomando posesión de los territorios, poblando, fundando ciudades, etc. para luego retroceder por causa de los nativos rebeldes. Los españoles deben estar siempre alerta y la lucha es constante.

La muerte de Valdivia, en la película, la producen las flechas que le disparan algunos araucanos, exculpando así a Lautaro que acaba por perdonarle la vida una vez que ha conseguido vencerle en el campo de batalla. Esta forma de atribuir a unos nativos anónimos la muerte del conquistador, seguramente trata de ensalzar la figura de Lautaro, presentándolo como hombre respetuoso y que sabe reconocer en el capitán español a un gran rival. Le deja vivo, devolviéndole el mismo gesto que tiempo atrás había tenido con él. La muerte del conquistador de Chile está un tanto suavizada. En el filme muere por las heridas de flecha, pero no sufre tortura antes de ser herido, como parece ser que realmente sucedió. Las fuentes nos dicen que tuvo un final bastante cruel y doloroso.

“Llegado a una ciénaga, atolló el caballo con él. Acudieron los indios que la estaban guardando, y como estaba en aquella necesidad fatigado, lo derribaron de el

¹⁵⁹ ARCINIEGAS, Germán. *El caballero de El Dorado*. Madrid: Revista de Occidente, 1969, p.13

caballo á lanzadas y golpes de macanas. Teniéndolo en su poder lo desarmaron y desnudaron en carnes, y ataron las manos con unos bejucos, y así atado lo llevaron á pie casi media legua sin quitalle la celada borgoñona que llevaba, y aunque lo probaron muchas veces no acertaron á quitársela; y como era hombre gordo y no podía andar tanto como querían, llevábanlo algunas veces arrastrando, diciéndole muchos vituperios y burlando de él hasta un bebedero, donde llegados con él se juntaron todos los indios y repartieron toda la ropa y despojo por su órden entre los señores, y al yanacona Alonso, que después se llamó Lautaro, y salió en ser belicoso mas que indio; por que les dio la órden de pelear, le dieron la parte que él quiso tomar”¹⁶⁰.

Según el relato de Góngora Marmolejo no sólo sufre daño físico, sino que además le insultaron. El dolor de Valdivia se prolongó amputándole varios miembros y siendo comidos por sus enemigos, para horror de este caballero que terminó despedazado por completo.

(...) le cortaron los lagartos de los brazos desde el codo á la muñeca; teniendo espadas, dagas y cuchillos con que podello hacer, no quisieron darle mayor martirio, y los comieron asados en su presencia. Hechos otros muchos vituperios lo mataron a él y al capellán, y la cabeza pusieron en una lanza juntamente con las demas de cristianos, que no les escapó ninguno.

Este fue el fin que tuvo Pedro de Valdivia, hombre valeroso y bien afortunado hasta aquel punto. (...) Un hombre como este, tan obedecido, tan temido, tan señor y respetado, morir una muerte tan cruel á manos de bárbaros”¹⁶¹.

A pesar de que contamos con varios autores que recogen la muerte de Valdivia, como ya comentamos en el resumen de su biografía, no hay unanimidad sobre la forma en que se le dio muerte. Por lo cual, el modo elegido en el filme es tan válido como cualquier otro. Lo que sí parece claro es que la muerte del conquistador fue cruel y que fue torturado salvajemente antes de morir. Ese sufrimiento y tortura quedan fuera de la película.

¹⁶⁰ GÓNGORA MARMOLEJO, Alonso. *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades. Tomo IV...*, p.64.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 65.

Los enemigos de Valdivia en la cinta son el padre Marmolejo y los araucanos con dos líderes destacados: Michimalonco y Lautaro. Marmolejo aparece ataviado como fraile. Sin embargo, como ya hemos referido anteriormente, era amigo de Valdivia. Incluso apuntábamos la posibilidad de que el personaje fuese confundido con el soldado Góngora Marmolejo, pero igualmente veíamos que no fue enemigo de Valdivia. Desde prácticamente el inicio del filme este religioso está contra de sus decisiones. Recae en este personaje el papel de antagonista. Se opone firmemente a las ejecuciones que lleva a cabo el conquistador en distintos momentos, debido a que considera dichos actos de una gran crueldad. El personaje real de Góngora Marmolejo no se incorporó hasta el año 1549, aproximadamente, mientras que, en la cinta aparece en la expedición de Valdivia desde el comienzo de ésta por lo que suponemos que aluden a González Marmolejo y no a Góngora. Por otra parte, no fue su enemigo. Quizá la confusión viene por los enfrentamientos que mantuvo con Francisco de Villagra, sucesor en la gobernación de Chile tras la muerte de Pedro de Valdivia. En sus escritos, Marmolejo, procura mantener la distancia con los hechos y ser bastante objetivo. Aunque nos informa acerca de la crueldad de Valdivia no por ello deja de lamentar su martirio y asesinato.

“(…) Valdivia era temido de todos en general por su mucho rigor, no osaron hacer menos de cómo les fué mandado, sabiendo ahorcaba á los hombres fácilmente, y que mas á manera de tirano eran sus cosas de lo que decirse podría”¹⁶².

En la película se muestra, en varias ocasiones, esas ejecuciones a las que parece que era dado. No en vano, cuando funda una ciudad lo primero que coloca es la horca. A pesar de la cita anterior, como decimos, Marmolejo nos señala en sus escritos también las cualidades de Valdivia que, a su parecer, eran muchas, destacando tan sólo dos defectos.

“Era Valdivia, quando murió, de edad de cincuenta y seis años, natural de un lugar de Extremadura pequeño, llamado Castuela, hombre de buena estatura, de rostro alegre, la cabeza grande conforme al cuerpo, que se había hecho gordo, espaldudo, ancho de pecho, hombre de buen entendimiento, aunque de palabras no bien limadas,

¹⁶² *Ibid.*, p. 28.

liberal, y hacia mercedes graciosamente. Después que fue señor rescibia gran contento en dar lo que tenia: era generoso en todas sus cosas, amigo de andar bien vestido y lustroso, y de los hombres que lo andaban, y de comer y beber bien: afable y humano con todos; mas tenia dos cosas con que escurecia todas estas virtudes, que aborrecia á los hombres nobles, y de ordinario estaba amancebado con una muger española, á lo qual fue dado”¹⁶³.

La crueldad de Valdivia es patente en la cinta al igual que su deseo de construir una nación plural. En cambio, en los escritos de Marmolejo parecen algo más argumentados estos actos de ajusticiamiento. Los castigos impuestos, según este autor, eran consecuencia de episodios de amotinamiento de los soldados. No estaba dispuesto a consentir que nadie impidiese la buena marcha de la misión que le habían encomendado. Atravesado por una lanza, obligado a beber oro, golpeado en la cabeza o mutilado, el caso es que Valdivia murió a manos de los araucanos, dejando a Chile sumida en una situación complicada para los españoles.

El personaje de Inés de Suárez (Plasencia, Cáceres, c.1507-Santiago de Chile, 1580) se presenta como el de mujer atrevida, que sabe defenderse e imponerse. No en vano, sus intervenciones van teniendo una mayor importancia conforme pasan los minutos. En un inicio es llamada por Quiroga para consultarle acerca de qué decidir sobre Valdivia. Este gesto ya nos indica una estimación por parte del capitán, que la considera una persona juiciosa. Tanto es así que, cuando decide que debe sacarle la flecha, ni Quiroga ni ninguno de los presentes se atreve a contradecirle. Este acto supone la salvación para Valdivia que queda en deuda con ella. La decisión de unirse a sus filas, en principio, no parece gustarle al capitán, pero la determinación de Inés es tan grande que no puede oponerse a ella. Lentamente, va ganando protagonismo en el filme hasta compartir prácticamente la escena con la figura principal. Realmente, podríamos decir que la cinta no trata de la colonización de Chile por los españoles, sino de Pedro de Valdivia e Inés de Suárez.

Al igual que ocurría con el personaje de Valdivia, apenas existen referencias a la biografía de Inés. Sólo sabemos que queda viuda por la vaga referencia a su esposo cuando le comunican la muerte de éste. De este estado de viudedad pasará a ser la amante de Valdivia, hasta que la Gasca le llama la atención sobre esta situación y le

¹⁶³ *Ibid.*, pp. 65-66.

prohíbe expresamente que tenga contacto alguno con este hombre. Se recurre a una voz en off en la que se prohíbe al capitán tener la menor aproximación con ella, citando todas las formas imaginables de encuentro para evitar que vuelvan a tener relaciones carnales. A partir de ahí y, aun en contra de los deseos de doña Inés de apartarse de Valdivia, serán escasos los momentos en los que esta mujer vuelva a aparecer en la pantalla. La obra se centra en la entrada de Inés al servicio del conquistador durante la ocupación de Chile y en la importancia que tuvo para defenderla.

Según nos cuentan algunas fuentes, doña Inés de Suárez estuvo involucrada en este proceso de toma de territorios. Su participación fue fundamental, al parecer Valdivia encontró un gran apoyo en ella en el sentido militar. Siendo para él uno de sus soldados más importantes y valerosos. Se cuenta que no dudó en cortar la cabeza de los caciques rehenes durante el asalto sufrido en Santiago el 11 de septiembre de 1541. Aunque este hecho ha sido bastante discutido, por considerarse exagerado, sí parece que fuese una mujer valiente y con muchas cualidades. La mayoría de los cronistas destacan su caridad. En el inicio de la película se decantan por mostrar esa faceta, mientras que, poco a poco, se va descubriendo más su perfil de guerrera sin escrúpulos.

Parece evidente que las cualidades de la verdadera Inés debieron ser muchas. Desde luego no era una mujer corriente, si tenemos en cuenta que había conseguido un permiso del monarca hispano para acudir en busca de su marido a América. No se autorizaba a cualquier persona a viajar hasta las Indias, razón por la cual nos inclinamos a pensar que su valía era reconocible a simple vista. Más tarde, ya viuda, consiguió que Pizarro la autorizara a acompañar a Pedro de Valdivia en la expedición a tierras chilenas. Aunque iba como sirvienta de éste, pronto mostró una valentía y unas condiciones más propias de un soldado que de una criada.

En la película, doña Inés se rige sólo por sus propias decisiones, sin que el personaje busque la autorización de ningún hombre. Incluso, rechaza la autoridad que ejerce Valdivia cuando le pide a través de su capitán Quiroga que regrese al Cuzco. Pero el personaje fílmico de doña Inés está lejos de someterse a las órdenes de ningún hombre. Por el contrario, toma sus propias decisiones involucrándose cada vez más en la expedición e incluso arrebatándole el poder a Valdivia en ciertos momentos al dar ella las órdenes al resto de los soldados.

La relación sentimental entre Pedro e Inés es explícita en el filme. Verdaderamente fueron amantes durante años; pero una vez que la Gasca prohibió a Valdivia tener contacto con esta mujer, el conquistador decide casarla con uno de sus

hombres más allegados: el capitán Quiroga. La cinta no sólo los presenta como amantes, sino que además Inés da a luz un hijo, fruto de sus relaciones, en pleno campo de batalla. La razón para incluir un hijo habido de la relación que tuvieron Inés y Pedro quizá haya que buscarla en ese deseo constante que hay en la cinta de resaltar el sueño de Valdivia de hacer una nación plural y de presentarle, en todo momento, como el padre de la nación chilena. Siendo este hijo el primer criollo chileno.

Sin embargo, la cinta deja a un lado el matrimonio de doña Inés y Quiroga, quizá porque les interesa resaltar cierta fidelidad de esta conquistadora hacia su amante; en el filme da incluso a luz a un hijo habido de sus relaciones, cosa que no ocurrió en la realidad, porque doña Inés, al parecer, era estéril¹⁶⁴.

Tanto Michimalonco como Lautaro, dos de las figuras más importantes de la resistencia araucana, aparecen representados en el filme como claros enemigos del extremeño Pedro de Valdivia. Michimalonco aparece como el líder de los araucanos. Al principio recibe a los españoles amistosamente, o más bien podríamos decir que de forma prudente. El personaje, aunque no hace demasiados comentarios a lo largo del filme parece desconfiado y piensa que él y sus hombres deben prepararse para un enfrentamiento con los españoles. Pronto se verá apoyado por Lautaro perteneciente a otro grupo de araucanos.

Michimalonco, nació en el siglo XVI sin que se haya sabido exactamente el año de nacimiento y murió en Andalién (Chile) en 1550. Fue el primer cacique que se enfrentó a los españoles. En un principio, parece que recibió a los españoles bien porque creía que estaban de paso; pero, una vez que descubrió sus verdaderas intenciones, Michimalonco pensó en que la unión de los distintos caciques de aquellas tierras era la única vía para combatir al enemigo común: los españoles. Así, organizó una confederación y se hizo el líder de los araucanos hasta su muerte en 1550 en batalla contra los castellanos.

“Algunos recordarán a Michimalonco como el toqui que dirigió a los mapuches, el 11 de septiembre de 1541, en su ataque a los españoles y que concluyó con el incendio de la recién fundada aldea de Santiago de la Nueva Extremadura.

¹⁶⁴ Algunos han apuntado que Inés probablemente era estéril, puesto que no tuvo hijos de su primer matrimonio. De cualquier forma, cuando se une a Valdivia en la expedición hacia Chile contaba aproximadamente unos treinta y tres años por lo que, teniendo en cuenta la época, difícilmente podía quedarse embarazada. No obstante, no hay datos suficientes a este respecto.

(...) La imagen de Michimalonco, al igual que la de los pueblos aborígenes y sus dirigentes aparece desdibujada en la gran mayoría de los escritos históricos, deformada por los intereses de cada escritor. Es la ideología del historiador, su religión, su posición política y social la que guía su pluma. Es la visión del conquistador y posteriormente la necesidad del republicano. Durante las invasiones, conquista y colonia de Chile, las referencias que los cronistas hacen de Michimalonco representan, sin duda, el punto de vista del conquistador”¹⁶⁵.

Esa lucha contra el español, y esa función de líder que consigue aunar a los araucanos bajo un mismo signo para combatir al invasor, no queda registrada en la obra fílmica de manera tan explícita. Es más bien Lautaro el que lleva el peso del liderazgo casi desde el principio de la película. Lautaro, nacido en algún lugar de Chile probablemente en el año 1535, fue uno de los líderes indiscutibles de los araucanos. Parece ser que fue capturado por los españoles y que trabajó para Valdivia como mozo de cuadras. Probablemente así aprendió las técnicas españolas, lo cual le supondría una gran ayuda más tarde cuando, una vez fugado, se enfrentó a los castellanos para expulsarlos del Arauco.

“Aun cuando en el primer contacto con los extranjeros las tribus araucanas se vieron sorprendidas por las armas de fuego, los caballos y la organización militar, pronto se adaptaron al nuevo tipo de combate: robaron caballos y aprendieron a montarlos y lo mismo hicieron con los arcabuces”¹⁶⁶.

En la cinta, ese aprendizaje que hacen sobre el armamento, las técnicas y los caballos es patente. Al igual que la figura de Lautaro que se abre paso entre los suyos como líder indiscutible. Este es un personaje sufrido, que incluso pasa por traidor a los ojos de su pueblo. Primero, por haber cruzado el río aún en contra de las creencias de su gente de no atravesarlo, más tarde, por incorporarse a las filas de Michimalonco, en vez de permanecer junto a su tribu y, por último, por estar bastante tiempo entre españoles.

¹⁶⁵ LEÓN, Juan Gustavo. *Michimalonco: El primer rebelde...*, pp.7-8.

¹⁶⁶ GONZÁLEZ OCHOA, José María. <<Protagonistas desconocidos de la conquista de América>>.

Ebook [en línea]. Madrid, 2015. [consulta: 02.08.2019].-

https://books.google.es/books?redir_esc=y&hl=es&id=StbECgAAQBAJ&q=resistencia+chilena#v=snippet&q=resistencia%20chilena&f=false

Sin embargo, les demostrará a todos que todo lo ha hecho por su pueblo y por salvar el Arauco de las manos de los españoles.

En la película, los nativos aparecen como en un estado de servilismo, pero no exactamente como esclavos. De hecho, Lautaro aprende a montar a caballo por deseo expreso de Valdivia. De alguna forma, en el filme, son los propios españoles, los que les enseñan a montar a caballo y a disparar para contribuir a esa aculturación tan deseada por el conquistador durante la película y que, con el paso del tiempo, se convertirá en una pesadilla para los españoles.

2.4.3. Valdivia en el cine

El personaje de Valdivia es tratado de distinta forma al de otros conquistadores. Los guionistas (Enrique Campos y Julio Coll) se preocupan más por proclamar los deseos de crear una nueva nación, bajo la cual nativos y españoles vivan en armonía, que de mostrar el proceso de sometimiento de Chile a la Corona española. Este proceso, que fue largo y tortuoso, es narrado de una forma a veces un tanto simplista, pasando por alto muchos de los enfrentamientos entre los propios españoles y la desunión habida entre los araucanos.

Las razones para la creación de este guión, inspirado en el poema de Ercilla, no son sólo puramente fílmicas. Hay que tener en cuenta que la participación de Perú y Chile, sobre todo de este último país, tuvo que influir en el desarrollo de esta obra. El año de producción de la película pudo muy bien afectar también en las decisiones a tomar sobre qué contar y qué no acerca de la conquista de Chile por los españoles, recordemos que en los años 70 hay una vindicación de los derechos mapuches sobre el Arauco. La intencionalidad de la película es clara: presentar a Chile como nación plural, más que referida al pasado, focalizada en el presente. Es perfectamente entendible que se hiciera una obra así, porque se quiere apostar por una mirada hacia el pasado, pero sin juzgar los hechos desde el presente. El objetivo es alcanzar, a nuestro modo de ver, una nación que conozca su pasado; pero que deje ya de litigar por él y se abra hacia nuevos horizontes, donde Chile sería una nación plural, multirracial.

La cinta dibuja un perfil de Valdivia como hombre fuerte y con mucho carácter. Ciertamente, se muestra su lado más cruel. Pero no dejan de expresarse continuamente sus deseos de construir una nueva nación en tierras chilenas. Su discurso, durante toda la película, parece más bien destinado al público de los setenta y al futuro de Chile. En

el filme, está empeñado en construir una nueva nación, en la que españoles e indígenas vivan como hermanos. De alguna manera, todos los conquistadores estaban convencidos de que era necesaria la ocupación de los territorios americanos.

“Desde el momento en que los españoles se autoproclamaban como dueños por derecho divino de las tierras invadidas y de las personas que las habitaban, esperaban que los aborígenes se sometieran, sin objeciones, a la soberanía del rey español, a la de la Iglesia Católica, que asumieran de inmediato la fe en su dios, que reconocieran el dominio de los extranjeros sobre sus tierras ancestrales y se declararan dispuestos a trabajar para ellos, les entregarán alimentos y otros bienes”¹⁶⁷.

Hemos visto que la obra da pocos datos acerca de quién era Pedro de Valdivia, porque se centra en los años que éste dedicó a conquistar las tierras araucanas. La cinta, además, destaca a Inés de Suárez¹⁶⁸, que llega a ser tan importante en la película como el propio Valdivia. No se encuentran tantos hechos importantes omitidos como que los mismos están muy resumidos. Apenas notamos que haya pasado el tiempo una vez que se asientan en Santiago. Sin embargo, fue un período largo.

“Otro defecto del film está en no dar la impresión física del tiempo transcurrido. Desde que Valdivia sale del Cuzco, entero de 1540 hasta la batalla de Tucapel transcurren mes a mes, 14 años. En la cinta la intuición del tiempo que pasa no se señala”¹⁶⁹.

También la unión entre las distintas tribus se hace rápidamente, incluyen al líder Lautaro entre las filas de Michimalonco, para que esa organización araucana se haga de una forma más sencilla de lo que en realidad fue.

¹⁶⁷ GÓNGORA MARMOLEJO, Alonso. *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades. Tomo IV...*, p.15.

¹⁶⁸ Inés de Suárez se transformará en protagonista en la serie *Inés del alma mía* (a la que ya hemos hecho referencia al inicio de este trabajo. En este caso será Pedro de Valdivia el que acompañe a la figura de doña Inés. No obstante, tanto en la película comentada como en la serie, ambos conquistadores son reconocidos como los actores principales de la expedición de toma de Chile por los españoles.

¹⁶⁹ CRITILLO. <<La Araucana>>. *Cine Chile*. [en línea]. 6 de agosto de 1971 [consulta: 11.01.2019]. - <https://cinechile.cl/archivos-de-prensa/critica-de-cine-la-araucana/>

2.5. LOPE DE AGUIRRE

2.5.1. Aguirre ¿la cólera de Dios?

Nos enfrentamos en este apartado a un nuevo personaje: Lope de Aguirre. Conquistador al igual que los anteriores, pero muy distinto a todos ellos. Lope de Aguirre es, ante todo, un criminal. Desenmascarlo, hacer un análisis profundo de su psique es una tarea complicada. Es difícil que un investigador pueda ponerse en su piel para intentar comprender su comportamiento y sus actos. Aguirre, precisamente por su dificultad, por lo asombroso de su carácter, ha sido objeto no sólo de estudio científico e histórico sino también personaje literario y fílmico abordado, en el caso de la literatura, en bastantes ocasiones. Quizá porque su siniestra figura no deja indiferente a nadie.

El cine le ha brindado dos oportunidades. Las dos propuestas han sido bastante sonadas; no cayendo en el olvido (incluso aun teniendo en cuenta que han recibido críticas negativas); como les ha ocurrido a otras obras de temática similar, pongamos el ejemplo de *Los conquistadores del Pacífico* o de *Hijos del viento*.

Curiosamente, aunque los directores de las dos versiones sobre Aguirre y los marañones perfilan personajes diferentes, ninguno de ellos nos acerca al histórico. El público tiene la sensación de continuar sin saber cómo es Lope, cómo piensa. Probablemente, ninguno de los cineastas ha querido conscientemente ahondar en Aguirre porque así la figura sigue siendo fascinante, intrigante. Un personaje que se nos escapa sin que podamos llegar ni a quererle ni a odiarle totalmente, ya que la locura de Lope se pone de manifiesto de una forma clara.

Bien es cierto que, en las crónicas, al personaje le faltan muchos campos que no se han completado. Apenas sabemos del Lope de Aguirre anterior a su rebelión en la búsqueda del Dorado. Es totalmente comprensible, sin embargo, puesto que el Lope anterior a la expedición de Ursúa no es un hombre que se aparte radicalmente de la Corona española, y tampoco es el loco sanguinario que se descubrirá en el camino hacia El Dorado. Lo cual no significa que el Aguirre anterior a esta expedición no tuviera ningún episodio destacado ni sangriento, sino que no tuvo la repercusión ni la magnitud de ésta. El cine se ciñe a esa expedición y más concretamente a los hechos sucedidos en el curso del Amazonas. En definitiva, el Lope del séptimo arte es la locura, la oscuridad y la perdición. Quizá por eso el título de *la cólera de Dios* recoge muy bien las ideas que se desprenden de esta figura.

2.5.2. El verdadero Lope de Aguirre

Desligar a un conquistador español de la leyenda negra para poder realizar una biografía mínima sobre el mismo es difícil. Si a ello le sumamos el desconocimiento de ciertos datos, aunque en el caso de Aguirre no es tanto la inexactitud de éstos como la interpretación de los mismos, la dificultad es mayor. A día de hoy, resulta complejo dilucidar entre los hechos que desataron los crímenes de Aguirre de sus consecuencias. Los crímenes cometidos por éste están encadenados unos a otros, de tal manera, que resulta complicado hallar el origen de los mismos y distinguir entre el Aguirre anterior a la búsqueda de El Dorado y el del Dorado. Verdaderamente, no podemos saber con seguridad si su objetivo de hacerse con el poder, sin importarle las vidas que debiera segar para ello, era una idea anterior a su aventura de El Dorado. Es posible que así fuera y la excusa fuese precisamente la búsqueda de un territorio incierto en el que supuestamente abundaba el oro.

*“Los cronistas atribuyen las ideas que inspiraron y animaron la rebelión a un expedicionario amargado llamado Lope de Aguirre, que no creía en leyendas y que obligó a los otros a continuar río abajo hasta el Atlántico con el propósito de volver al Perú y apoderarse de la colonia. No lo logró porque las fuerzas reales lo derrotaron en Venezuela y uno de sus “marañones” lo mató de un arcabuzazo”*¹⁷⁰.

Lope de Aguirre (1518-1561) nació en Oñate en torno al año de 1518, aunque no es un dato que haya podido ser concretado a día de hoy. Compartió algunas aventuras y traiciones antes de embarcarse en la expedición de Ursúa por el río Amazonas en busca de El Dorado. Provenía de una familia de origen humilde. Murió en Barquisimeto (Venezuela) de un disparo, después de haber matado fríamente a un gran número de hombres, algunos le habían acompañado en la aventura de El Dorado, otros tuvieron la mala suerte de toparse en el camino de Aguirre durante su toma de poder en los distintos territorios. Incluso, el desquiciado Asesinó despiadadamente a todos aquellos que le habían servido como aliados en su rebelión contra Ursúa. Se dice que fue el causante de la muerte de su propia hija, a la que habría matado para evitar que fuese

¹⁷⁰BARRIENTOS, Juan José. <<Aguirre y la rebelión de los marañones>>. *Cuadernos americanos* (Universidad Nacional Autónoma de México), 8 (marzo/abril de 1988), pp. 92-115.

condenada por los españoles por ser hija *del traidor*, como parece ser que gustaba llamarse así mismo.

Lope de Aguirre es, sin lugar a dudas, el ser más despreciado por la historia por haber sido un hombre con una crueldad sin límites. Nadie parecía estar a salvo del terrible y sanguinario conquistador. A una traición seguía otra, sin que nadie pusiese fin a sus atrocidades durante meses. Finalmente, uno de sus acompañantes le disparó un tiro que acabó con su vida y con ello se puso también punto final a esa oleada de asesinatos.

*“El conquistador vasco Lope de Aguirre pasó a la historia por su crueldad y por haber asumido su traición contra la corona española. No se conocen muchos datos sobre este personaje. Aguirre nació en el primer tercio del siglo XVI, pero se desconoce la fecha exacta, así como también la de su llegada al Nuevo Mundo. Su nombre resonó a partir de la expedición que zarpó el 26 de septiembre de 1560 desde el embarcadero de Topesana (actual departamento de San Martín, Perú) al mando del comandante Pedro de Ursúa, cuya misión era descubrir las tierras de El Dorado”*¹⁷¹.

Algunas de las biografías sobre Aguirre están plagadas de páginas en las que el autor se pregunta qué pudo conducir a este hombre a comportarse de una manera tan salvaje, pero las preguntas quedan sin una respuesta concreta. No podemos saber lo que sucedía en la mente de este hombre, aunque quizá podamos vislumbrar cierta locura en sus actos, porque no respetaba ningún tipo de código. Ni de honor ni de camaradería. No en pocas ocasiones acabó por asesinar a los mismos que le habían ayudado a romper con la autoridad española.

Esa frialdad y ese carácter perturbado lo observamos en la bio-filmografía existente, aunque hemos de señalar que en ninguna de las dos versiones el final de Aguirre se ajusta a la realidad. Dejando mucha parte de su desmesurada aventura en el olvido; no le detuvo la selva amazónica ni la desesperación de no hallar el mítico país dorado; por el contrario, pareció cobrar fuerzas para continuar sembrando el terror por otros territorios como Trinidad o Isla Margarita, en los que además de asesinar a hombres, mujeres y niños, arrebató la autoridad a los gobernantes pasándolos a cuchillo.

¹⁷¹ HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa Otilia. <<Lope de Aguirre: de los libros a la pantalla>>. *Universidade Federal do Amazonas. Manaus, Brasil. Ómnibus, n°27 año V, julio 2009*. [en línea]. 2009 [consulta: 20.01.2018]. -<http://www.omni-bus.com/n27/aguirre.html>

2.5.3. ¿Es realmente Aguirre un personaje tan enigmático como el cine nos lo ha presentado?

Esta es, probablemente, la primera pregunta que surge en la mente del espectador cuando contempla cualquiera de las dos versiones que hay sobre la aventura de Lope de Aguirre. Hay que decir que ninguna de ellas logra arrojar un poco de luz sobre este personaje. Sin embargo, existen crónicas tanto de supervivientes como de personas que, aunque no estuvieron presentes en la aventura, se sirvieron de las crónicas de los marañones para dar su visión sobre los hechos. Más bien, lo que ha ocurrido es que ambas películas se han basado más en el personaje literario que en el histórico. Concretamente en la novela de Sender titulada *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* de 1964.

A lo largo de la historia, Aguirre ha sido el personaje que, sin lugar a dudas, mancillaba el nombre de la historia de España, no sin razón porque fue más allá de la locura. Con el tiempo, los investigadores de distintas disciplinas han analizado esta figura en un intento de comprender qué fue lo que le movió a cometer las atrocidades que llevó a cabo. Unos lo han tachado de tirano y, simplemente, han visto en su comportamiento un intento desesperado de hacerse con el poder, sin importarle a quién podía dejar atrás en ese camino. Otros le han visto como un hombre envilecido por la promesa de El Dorado, que como a otros tantos le hace perder el juicio y cometer crímenes, teniendo como único fin hallar los preciosos tesoros de ese mítico lugar. En cambio, otros investigadores han apostado por hacer un análisis más profundo de su psique, hurgando en su pasado para intentar descubrir el desencadenante de esta abominable figura.

De cualquier modo, las conclusiones a las que llegan unos y otros es una clara manifestación de locura en el personaje de Aguirre. Bien desencadenada por un odio arrastrado durante años, producido por su vida anterior a la búsqueda de El Dorado, o bien consecuencia de esa búsqueda incesante y absurda de dicho mito. La crueldad de Aguirre quizá se vio incrementada por la posibilidad de encontrar una tierra con abundancia de oro. No obstante, debemos señalar que, antes de embarcarse en esta aventura, había dado ya muestras de su inusitada violencia.

“(...) en Potosí, Aguirre es mandado prender y azotar por el juez licenciado Esquivel, precisamente por infringir las leyes que protegen a los indios. En venganza,

*cuando acaba el mandato de Esquivel, Aguirre lo mata a puñaladas en su propia casa, durante el sueño. Se cuenta que Aguirre caminó descalzo tres años y cuatro meses hasta que dio con Esquivel y cumplió, de este modo, su primer acto de justicia directa*¹⁷².

En las dos películas que existen se aprecia cierto paralelismo respecto a la psique de Aguirre. Sin embargo, cada una de ellas adopta una manera muy distinta de enfocar la enajenación de este personaje. En la primera de ellas: *Aguirre, la cólera de Dios*, Herzog descubre al espectador un mundo incoherente y extraño que rodea a Aguirre. O más bien podríamos decir que la locura de Aguirre se va extendiendo a lo largo del camino hacia El Dorado, impregnando de maldad todo aquello que le rodea, para acabar siendo el único superviviente de una desastrosa y desquiciada empresa de conquista.

La versión española de Saura dota a Aguirre de una personalidad un poco diferente. No es tanto un loco tirano como un hombre calculador y frío, que aprovecha las ocasiones que se le van presentando para conseguir sus objetivos de controlar el poder. Sin embargo, a medida que, teóricamente, se acercan al Dorado, Aguirre va cayendo presa de sí mismo, su tiranía llega a secuestrarle de tal manera que le conduce hacia la propia destrucción.

El hecho de que sea un personaje prácticamente desconocido, hasta su aventura en busca del mítico país de El Dorado, es lo que hace que no podamos hablar de este hombre sin aludir al objetivo de la expedición dirigida por Pedro de Ursúa, y que acabó en tragedia, provocada por la toma de poder de Aguirre y sus crueles acciones.

Es difícil precisar con exactitud cuándo surge el mito de El Dorado. Tenemos algunos apuntes sobre el mismo recogidos en distintas crónicas; y, con el paso del tiempo, se van añadiendo y desvirtuando todos aquellos datos relativos a su ubicación y origen.

“El mito comenzó en 1534, cuando el capitán español Luis de Daza encontró a un indio llamado Muequetá, quien le dio muchas noticias de su país, Cundinamarca (en la actual Colombia); entre ellas, que, en la laguna Guatavitá, el cacique Bogotá se espolvoreaba todo el cuerpo con oro y lanzaba a las aguas, a modo de ofrendas, muchos objetos del mismo metal. Cuando Sebastián de Benalcázar, participante con

¹⁷² MATAMORO, Blas. *Lope de Aguirre: La aventura de El Dorado*. Madrid: Historia 16, 1986, pp. 23-24.

Pizarro en la conquista del Perú y fundador de Quito, oyó esta historia, exclamó: - ¡Vamos a buscar a ese indio dorado!

La quimera ya tenía un nombre, El Dorado, y en pos de él se lanzaron toda suerte de aventureros, desde extremeños hasta alemanes, y a lo largo del tiempo y del espacio, pues la leyenda pervivió hasta entrado el siglo XVIII, y se la rastreó por todo el continente, pasando de ser una laguna y un indio de cuerpo refulgente a una ciudad erigida toda en oro macizo. Fue buscada en la América del Norte. No quedó rincón sin explorar, porque en todos, y a la vez en ninguno, podía estar la fabulosa urbe. El Dorado tenía el don de la ubicuidad.

Unido a esa leyenda se destaca un personaje que aparece en la película de Saura y que ya fue llevado a la pantalla por el cineasta alemán Werner Herzog: Lope de Aguirre (...)”¹⁷³.

Debemos tener en mente que, todos los hombres que fueron en pos de hallar el Dorado verdaderamente pensaban que podría haber una tierra con abundancia de oro. Aunque la toma de los primeros territorios no había sido fructífera, en el sentido de haber encontrado el apreciado metal, no fue siempre igual. Las conquistas de Cortés y de Pizarro habían alimentado los sueños dorados de las huestes españolas. Ambos, habían encontrado extensos territorios con vastos imperios repletos de tesoros. Si a esto le sumamos que los nativos, en beneficio propio, alimentaban las fantasías de los españoles en la búsqueda de tierras míticas, alejando así a los conquistadores de sus propios territorios, podemos entender que el mito se fuese extendiendo y que fuese cada vez más popular. Todas estas razones condujeron a no pocos hombres a atravesar territorios inmensos, a navegar por enormes ríos y a sortear toda clase de peligros, además de exponerse a enfermedades y largas hambrunas. El deseo de muchos de obtener oro para poder progresar les hizo no perder la esperanza, aunque en la mayoría de los casos, sí la vida. A pesar de que el historiador peruano Luis Ulloa Cisneros no estuvo muy acertado en biografíar a Colón, sí que nos quedamos con una afirmación suya acerca de la leyenda de El Dorado plasmada en su obra *Historia de la América española*:

¹⁷³ LEANTE, César. << Saura en El Dorado >>. *El País* [en línea]. 26 de mayo de 1987. [consulta: 21.02.2018].-https://elpais.com/diario/1987/05/26/cultura/548978402_850215.html.

*“El ansia de riquezas, de poderío y de gloria es tan intensa y profunda en el corazón humano, que la conquista del supuesto país del Dorado fue en la que más se empeñaron, unos tras otros, multitud de valerosos capitanes españoles, sin que sirviesen a nada decepciones, desengaños, ruinas y catástrofes, porque el Dorado pasó a ser una tierra nebulosa y flotante, que cuando desaparecía de un lado con un nombre volvía a aparecer en otro con el mismo o distinto nombre, viajando por los confines de las inmensas zonas salvajes y selváticas o desiertas de Sudamérica”*¹⁷⁴.

En nuestra opinión, ese comentario resume lo que constituyó la leyenda de El Dorado, que tantas vidas costó tanto a españoles como a indígenas. Una leyenda que ha sobrepasado la historia y el tiempo. Aún a día de hoy se siguen realizando obras en torno a este mito. A nivel filmográfico, España ha dado la última obra sobre esa incesante búsqueda del metal dorado en la película *Oro* (2017).

Respecto a las plasmaciones fílmicas que tratan la aventura de Aguirre podemos destacar que en la obra del cineasta alemán Herzog, Aguirre es un ser demoníaco que va expulsando su maldad a lo largo de todo el camino y contagiando a todo el que está a su alrededor. Quizá por eso es el único superviviente de esta aventura. En cambio, en la película de Saura, no es protagonista desde el principio. Sino que lo es Ursúa. Dando a entender que Aguirre no tiene tan clara su participación en El Dorado, no parece tener un plan preconcebido. No obstante, a medida que pasa el tiempo se torna un hombre más frío y va trazando un plan para hacerse con el poder. Para ello, no duda en servirse de ciertos personajes como el de Fernando Guzmán, al que nombra rey, aun a sabiendas de que sólo va a ser una pieza más en su juego. Poco a poco, se va alejando de todos, ya no confía en nadie y esa ansia de poder le hace que cada vez más sea un excéntrico tirano, hasta desembocar en una locura autodestructiva que le lleva a darse muerte, tras ejecutar a su propia hija.

¹⁷⁴ ULLOA CISNEROS, Luis. *Manual de Historia de la América española*. Barcelona: Seix Barral, 1941, p.118.

2.5.3.1. Aguirre la cólera de Dios

BREVE FICHA TÉCNICA	Aguirre la cólera de Dios
TÍTULO ORIGINAL	Aguirre, der Zorn Gottes
DIRECTOR	Werner Herzog
GUIONISTA/S	Werner Herzog
AÑO	1972
PAÍS	Alemania/México/Perú

Werner Herzog (1942-) es un cineasta alemán que dirigió la primera obra cinematográfica sobre Aguirre. Con guión del propio director y música de Popol Vuh (grupo musical con el que contaría Herzog en varias de sus películas). De las dos versiones que tratan sobre Aguirre, es la cinta del director alemán la que fue mejor acogida por público y crítica. Incluso, a día de hoy, sigue gozando de mayor prestigio.

*“Aguirre remains an unremitting and overwhelming vision, not just of the colonial mindset gone insane, but of the madness that – given the opportunity – would bound from every man's breast”*¹⁷⁵.

La película comienza con una breve introducción en la cual se hace referencia al mito de El Dorado y a la primera expedición de búsqueda del mismo dirigida por Gonzalo Pizarro en 1560. Se afirma además que El Dorado fue una invención de los indígenas. Finaliza esta breve introducción presentando el diario de fray Gaspar de Carvajal, como único testimonio que sobrevivió a esta expedición. Con esta rotunda afirmación el público queda un tanto desilusionado, se da por sentado que la expedición va a ser un fracaso. Será este personaje precisamente el comience a narrar el viaje, su voz en off nos va a ir describiendo los acontecimientos que se irán sucediendo. Una vez más, se recurre al personaje del narrador para dar veracidad a los hechos expuestos en el filme. Sin embargo, el narrador escogido por Herzog no acompañó a esta expedición como se afirma en la película.

¹⁷⁵ JEFFRIES, Stuart. <<Aguirre, Wrath of God: No 11 best arthouse film of all time>>. *The Guardian* [en línea]. 2010. [consulta: 25.02.2018]. -<https://www.theguardian.com/film/2010/oct/20/aguirre-wrath-herzog-arthouse>

*“Las referencias sobre los hechos ocurridos en la jornada que bajó todo el curso del río Amazonas, corresponden al relato escrito dejado por el licenciado Francisco Vázquez, testigo presencial y superviviente de la expedición. Fue una expedición compuesta por aproximadamente 300 españoles, unos pocos negros y 600 indios. También viajaban algunas mujeres españolas, algunas indias con sus hijos, doña Inés de Atienza, amante del capitán Ursúa y Elvira, hija de Lope de Aguirre, soldado que se tornará personaje central de esta aventura amazónica”*¹⁷⁶.

Tampoco estuvo dirigida por Gonzalo Pizarro, aunque es cierto que Aguirre había participado en otra expedición con él, de la que huiría tras traicionar a éste. Por lo cual, ese halo de veracidad con el que Herzog trata de recubrir su obra es en realidad falso. El apunte acerca del mito del Dorado, sin embargo, es bastante acertado. En muchas ocasiones, los nativos trataron de alejar a los españoles de su propio territorio con promesas de oro que estaban siempre más allá de sus límites.

En las primeras imágenes que se nos muestran, el espectador se hace consciente de lo abrupto que es el terreno y de lo difícil que resulta para los españoles no sólo el avanzar por el mismo, sino el transportar los enseres, cañones y alimentos. Junto a los expedicionarios aparecen varias mujeres. Los aborígenes que acompañan a los españoles van muriendo por el camino. En vista de las dificultades por las que está atravesando la expedición, Pizarro decide seleccionar a cuarenta hombres para que busquen alimentos e información sobre El Dorado, y para que investiguen acerca de la existencia de tribus hostiles. Al mando de este grupo está Pedro de Ursúa quien, según manifiesta Pizarro, aun en su contra, estará acompañado de su prometida: Inés de Atienza. Como segundo nombra a Aguirre, y señala su capacidad para asumir dicho cargo. Igualmente, manifiesta su preocupación por la vida de Flor, la hija de Aguirre.

De este fragmento se desprenden varias cuestiones. Por una parte, parece casual que Ursúa y Aguirre acaben en el mismo grupo expedicionario. Por otro lado, la vida de las mujeres parece estar en peligro por el viaje en sí, pero también quizá por los hombres que conforman el grupo. Pizarro manifiesta su inquietud, a pesar de que las mujeres ya eran parte de la expedición en la cual él es la autoridad. Quizá para el personaje del filme abandonar el grupo inicial para formar parte de esa expedición reducida a la caza de alimentos, es un peligro superior al que correrían quedándose bajo

¹⁷⁶ HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa Otilia. <<Lope de Aguirre...>>

su tutela. Durante el discurso de Pizarro, Aguirre tímidamente ha descornado la cortina que tapa la litera de su hija; de tal forma que, sólo podemos contemplar sus manos. Aguirre las acaricia sin que el espectador pueda aún contemplar su rostro. En el momento en que Pizarro menciona que debería estar en un convento a salvo de todo peligro, corre bruscamente la cortina, como si hubiesen descubierto sucias intenciones en su mente.

Respecto a la primera cuestión, sabemos que no fue casualidad que Ursúa y Aguirre estuviesen en el mismo grupo. Aguirre formó parte de la expedición capitaneada por Ursúa. Herzog, por tanto, pone como líder a Gonzalo Pizarro erróneamente. La expedición que dirigió este hombre, y en la cual participó Aguirre, fue anterior a la aventura de Ursúa. Respecto a la vida de las mujeres es una forma de mostrarnos con antelación el triste final de las mismas. Inés de Atienza es tratada en la película como *prometida* de Ursúa y no como amante. Esta forma de llamar a Inés, evidentemente, suaviza su posición; porque marca una relación más profunda con el expedicionario, a la vez que la descarga de ese peso maléfico que, durante siglos, algunos vieron en ella. La hija de Aguirre es llamada con un nombre distinto al original. En la película se llama Flor y no Elvira. Este nombre, probablemente, se ajusta más a su papel de doncella; Elvira era una adolescente cuando formó parte de esta expedición que, tristemente, le costaría la vida. Flor alude tanto a su virginidad como a su fragilidad. Una flor en manos de un terrible loco sanguinario. Elvira Aguirre, por el contrario, debió ser una muchacha valiente; evitó la muerte de varios hombres enfrentándose a su padre en distintas ocasiones.

“Algunos relatos aseguran que Elvira intercedió dos veces para salvarle la vida a Pedrarias, puesto que sabía aquietar la furia de su padre”¹⁷⁷.

Quizá la dulzura de esta niña aplacó durante algún tiempo la ira de Aguirre. Aunque, finalmente, ni siquiera esto pudo salvarla de la muerte.

Por último, cabe señalar que Herzog aumenta un poco la edad de la hija de Aguirre. En el filme se afirma que Flor tiene quince años, aunque la mayoría de las fuentes atribuyen unos once o doce años a la muchacha. Este cambio puede deberse a un deseo de exponer a Elvira como un objeto de deseo sexual, ya que estaría un poco más

¹⁷⁷ HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa. *Orellana, Ursúa y Lope de Aguirre. Sus hazañas novelescas por el Río Amazonas (siglo XVI)*. Dúrcal (Granada): Mirada Malva, 2014, p.104.

cerca de la madurez, sobre todo, teniendo en cuenta la edad con la que contraían matrimonio las mujeres en esa época. Si tuviese once años tendría quizás una apariencia más infantil. En cualquier caso, Herzog demuestra una preocupante atracción insana de Aguirre hacia su propia hija, que se manifiesta sólo en pequeños detalles como el descrito con anterioridad.

Los españoles se mueven por el inmenso río en balsas improvisadas, Gaspar de Carvajal y Fernando de Guzmán forman parte de este reducido grupo. Carvajal señala el 4 de enero como fecha en la que parten en busca de esos tan necesarios alimentos. Marca, igualmente, la llegada a tierra el 6 de enero. Una de las balsas, sin embargo, no logra llegar porque un remolino la arrastra. Los españoles levantan un campamento preocupados aún por los hombres que siguen a bordo de la balsa. Aguirre se niega a ayudarles, pero Ursúa se opone a abandonarles a su suerte y afirma con rotundidad: *todavía soy yo quien da órdenes*, Aguirre responde con un simple *Claro*. En realidad, esa sencilla respuesta encierra una violencia que Aguirre manifestará con posterioridad, su rostro parece transmitir la idea de que el poder de Ursúa tiene sus días contados.

Los españoles intentan ayudar a sus compañeros, pero cuando consiguen llegar al lugar en el que la balsa estaba atascada debido a los remolinos, encuentran que están todos muertos, seguramente a manos de los nativos. Parece extraño, sin embargo, que falte el cuerpo de uno de los españoles. Aguirre comenta con Perucho que el cañón se está oxidando de no usarlo. Dispara contra los muertos de la balsa evitando así que se puedan enterrar, tal como era el deseo de Ursúa. Inés advierte a su amante que debe castigar a Aguirre, pero éste está convencido de que nunca se levantará contra la Corona española.

De nuevo, se nos marcan varios rasgos de la personalidad de Aguirre: su violencia, que irá in crescendo conforme avance la película, y su maldad. Disparar a los muertos supone para él una gran satisfacción, no sólo por el hecho de matar, puesto que ya están muertos, sino por deshonar la memoria de esos hombres a la vez que expone claramente su desacato a Ursúa. A través de pequeños detalles se nos va desvelando el carácter fuerte de Aguirre y sus deseos de sangre.

Es el personaje de doña Inés la que comienza a percibir que este hombre puede suponer un peligro. Ursúa, a pesar de las advertencias de su amante, cree que ese peligro no es real. Y que, por encima de todo, respetará a la Corona.

Verdaderamente, el personaje real de Ursúa debió infravalorar el peligro que constituía este hombre. Es fácil suponer, conociendo los acontecimientos posteriores,

que Ursúa debió pensar algo similar a lo expuesto en el filme, ya que no pareció tomar ningún tipo de precaución para refrenar los instintos criminales de Aguirre.

Durante la noche el nivel del río crece y arrastra las balsas de los españoles, por lo que se ven obligados a construir unas nuevas. Este hecho es el que da comienzo a la primera ruptura entre el grupo de españoles. Ursúa pretende regresar a pie junto a Pizarro, porque su misión es imposible. Aguirre se manifiesta abiertamente en contra. Sorprendentemente fray Carvajal apoya al rebelde, afirmando que la Iglesia debe estar al lado de los fuertes. Aguirre, que había construido una balsa en contra de los deseos de Ursúa, decide continuar adelante la misión y no duda en arrebatar el poder a su capitán. Instiga a los hombres a seguirle, hace referencia a Cortés para poder convencerles de que los que le sigan podrán *conquistar por su cuenta*. Hieren a Ursúa y matan a los que le defienden, dejando en una posición delicada tanto a Ursúa como a su amante Inés.

La rebelión de Aguirre expone claramente la ambición y la codicia de los hombres que están en esta expedición. Igualmente pone de relieve las intenciones de Aguirre que parecen ser puramente lucrativas; aunque conforme avance el filme no quedará tan clara esta idea. El comentario de Carvajal es una forma de ser crítico con la Iglesia, y poner en entredicho la labor de esta institución en el Nuevo Mundo.

Propone a Guzmán como jefe de la expedición, por ser el más noble de todos ellos. Él ocupará el cargo de comandante. Con esta maniobra, Aguirre queda medio oculto tras la figura de Guzmán. El espectador comprenderá pronto que no es más que una estrategia. Guzmán es un personaje poco inteligente y con poca capacidad para el mando. Se señala el día 7 de enero como la fecha en la que se produce el cambio de coronas. Declaran a Guzmán como nuevo emperador de El Dorado. Fernando de Guzmán llora al ser prácticamente obligado a sentarse en un improvisado trono.

De alguna manera, el guión nos va revelando a un hombre muy distinto al del principio de la película. Desde el inicio, los modales toscos de Aguirre, sus prolongados silencios y su mirada transmitían cierta inquietud, sin que el espectador estuviese seguro de qué pensamientos poblaban su mente; aunque se percibía cierta mezquindad en sus actos. En este momento, su estrategia es clara: separarse de la autoridad española y fundar una nueva dinastía imperial con la cabeza visible de Guzmán, pero tras la cuál su perversa figura se escondería para continuar con su plan de conquista. Guzmán es un ser débil, no parece que vaya a entorpecer demasiado los planes de Aguirre porque es un hombre sin espíritu. Sin embargo, como todos los pusilánimes a los que se les otorga poder condescendentemente, pronto empezará a tornarse caprichoso. Su avaricia no es

tanta por lo que está por conquistar como por poseer lo poco que les queda. Su impopularidad no tarda en instalarse entre los soldados españoles, los cuales han de ver como los pocos alimentos que poseen se distribuyen de forma desigual. Pasando hambre la soldadesca y disfrutando de abundancia la reciente realeza.

Al tiempo que se nos muestra que el ánimo de los españoles va decayendo, Herzog introduce la voz en off de uno de los nativos que acompañan a esta triste expedición. Explica que él fue príncipe y ahora es esclavo, y aun cuando su condición actual es penosa no puede dejar de sentir mayor pena aún por los españoles, ya que jamás saldrán de esa selva.

Esta reflexión nos hace ver en cómo la selva representa el caos para los españoles, no son capaces de llegar a El Dorado porque persiguen una quimera; pero, principalmente, porque la avaricia les hace estar desunidos, perder la camaradería, el compañerismo. Al fin y al cabo, la confianza en el otro es algo fundamental para sobrevivir.

10 de enero, Armando, casi único defensor de la causa Ursúa, y que se encontraba prisionero, ha conseguido huir matando al soldado que lo custodiaba. Aguirre acusa a Ursúa de estar detrás de todo esto, por lo que pide al emperador la muerte para éste. Fernando, como monarca, hace uso de su autoridad y afirma que se hará un juicio. Así, Ursúa es acusado de haber comprado a sirvientes y se le condena a morir en la horca. Esta sentencia es reiterada por el emperador. Para sorpresa de Aguirre, Guzmán perdona la vida a Ursúa alegando que: *por ser tal día como éste en el que el último moro abandonó tierras españolas la pena debe ser conmutada.*

La siguiente fecha que se nos marca es el 12 de enero, día en el que reanudan el viaje. Los españoles pronto divisan fuego a lo lejos. Siguen avanzando hasta topar con un poblado desierto donde encuentran comida, pero también pertenencias y restos humanos de españoles, por lo que son conscientes de que hay tribus caníbales. Este hecho les hace regresar a la balsa el 20 de enero. En medio de esta situación confusa, Inés se atreve a encararse con Aguirre y le acusa abiertamente de querer acabar con Ursúa. Es la única persona que, a estas alturas, es capaz de enfrentarse al tirano. La vida de Inés queda por el momento en suspenso.

Los españoles que van en la balsa son atacados. Aguirre ordena abrir fuego sin saber en que dirección deben disparar. La imagen de los españoles confundidos, sobre una balsa disparando al aire, resulta tan ridícula como el personaje de Aguirre encarnado por Kinski. Llegamos así al 24 de enero, día en el que los españoles

encuentran una canoa en la que navegan un hombre y una mujer. Les obligan a detenerse y, apenas sin mediar palabra, arrancan un colgante de oro al hombre y le interrogan para que les indique dónde se halla El Dorado. El nativo, previamente, ha manifestado que esperaba algún día encontrarse con los hijos del sol; ya que sus antepasados se lo habían advertido. Carvajal muestra una Biblia y éste, al no comprender el alcance de las palabras del religioso, la arroja al suelo, acto por el cual los españoles deciden ejecutarlo. El filme opta por recoger varios elementos de la leyenda de la conquista de América. Por un lado, la tantas veces aludida leyenda del regreso de Quetzalcóatl:

“A la corte del señor Moctezuma llegaban informes de todos los lugares del imperio. Pero el Terrible Señor había ordenado una especial vigilancia del litoral atlántico del Golfo, por si se producía el regreso de Quetzalcóatl y los suyos.

Cuando en 1518 llegó a la corte la primera noticia de las naves de los españoles, el poderoso Hueytlatoani dudó de la llegada de los que habían de venir. Los que se lo comunicaron venían de muy lejos. Eran pochtecas-comerciantes- y confirmaron al poderoso señor mexica que no solo los habían observado, sino que habían subido a la nave de unos extraños seres (expedición de Grijalva) y visto a los pálidos visitantes e intercambiado regalos con ellos.

Como los tuvieron por dioses, besaron el suelo de la nave cuando lo pisaron y llevaron con suma reverencia las cuentas de cristal que Grijalva les dio como regalo. Moctezuma II las miró una y mil veces, mientras les escuchaba”¹⁷⁸.

Por otro lado, el relato de la reacción de Atahualpa en su primer encuentro con los españoles es mostrado en este filme, aunque a través de otro personaje indígena. El resultado, sin embargo, es idéntico:

“(…) Vicente de Valverde, un fraile dominico, acompañado por el intérprete Martín, se acercó al Inca y le explicó que había sido enviado para revelar la palabra de Dios a su pueblo y le entregó un breviario cerrado. Tras una breve conversación Atahualpa arrojó el libro al suelo (...)”¹⁷⁹.

¹⁷⁸ CARRILLO DE ALBORNOZ, José M. *Moctezuma. El semidiós destronado*. Madrid: Espasa Calpe, 2004, p.206.

¹⁷⁹ DE LAMA SÁNCHEZ, Cristina. *Vida y costumbres de los Incas*. Madrid: Edimat Libros, 2007, p.154.

La película trata aquí de unificar leyenda e historia de la conquista americana, sin importarle si los hechos referidos se corresponden o no con la parte de historia que se viene desarrollando en dicha obra. Es una forma de resumir varios acontecimientos en una misma obra.

El esclavo negro, que acompaña a los españoles, manifiesta su deseo de libertad. Esta declaración muestra cómo muchas personas vieron en el Nuevo Mundo una oportunidad de cambiar su status. En este caso, no parece tener repercusión alguna, ya que el esclavo sigue sujeto a las órdenes de Aguirre y del resto de los españoles. Pero es una forma de anunciar lo que sucederá en siglos posteriores.

Entre los españoles comienza a abrirse una brecha cada vez más grande. Por un lado, tenemos a los pocos que aún queriendo apoyar a Ursúa han debido callar para conservar la vida. Por otro, tenemos a los seguidores del traidor que empiezan a tener opiniones encontradas debido al trato desigual que reciben. Parte de esta desigualdad la encontramos, como ya hemos comentado más arriba, en el reparto de víveres. Efectivamente, Guzmán va haciéndose, lentamente, con el papel de monarca. Llega a discutir con el sacerdote acerca de los motivos verdaderos de la expedición. Carvajal sigue apoyando la idea de que hay que difundir la palabra de Dios, pero Guzmán le señala que a él también le gustaría una cruz de oro. Poniendo de manifiesto así que las intenciones del religioso no son tan altruistas como parece.

Guzmán come con gula ante los soldados españoles, los cuales sólo disponen de unos granos para comer. No contento con ser el mejor alimentado, decide echar de la balsa al único caballo que les queda (a pesar de la riqueza que representa, puesto que, podrían comer durante varios días). Este acto es, indudablemente, su sentencia de muerte. Una vez muerto Guzmán los acontecimientos se precipitan.

De nuevo es Carvajal el que nos relata lo que sucede. Tras la muerte de Guzmán, Ursúa es eliminado. No se especifica verbalmente la manera en que muere, dice que se lo llevan y no regresa jamás; aunque podemos ver cómo es colgado en un árbol. Los españoles llegan hasta un poblado caníbal, lugar donde doña Inés decide suicidarse, adentrándose ella sola en la selva. Aguirre mata a sangre fría a un soldado que intenta rebelarse y afirma que hará pedazos al que intente lo mismo. Comenta además que no hay mayor traidor que él. Con esta actitud, por fin manifiesta abiertamente que sus deseos de sangre son irrefrenables. También se observa claramente que el objetivo

último de Aguirre no es la búsqueda de El Dorado, sino el hacerse con el poder desbancando a las autoridades españolas y siendo el único líder de la conquista.

El 1 de febrero, Carvajal manifiesta a Aguirre el pesar y la desmoralización de los hombres y plantea la posibilidad de que el Dorado sea sólo una ilusión, declaración que el rebelde rehúsa afirmando que México no fue ninguna ilusión. El sacerdote dice que los lleva a la perdición y cree que lo hace deliberadamente. Para el 22 de febrero casi todos los hombres están enfermos. Siguen a la deriva. Los hombres sufren alucinaciones y empiezan a morir a manos de los nativos. Carvajal muere junto con el resto de expedicionarios. La hija de Aguirre también muere por causa de una flecha. Pequeños monos se hacen con la balsa de Aguirre (*ver figura 25*). El traidor sigue soñando con conquistar Trinidad, México, etc. Habla de casarse con su propia hija y fundar la dinastía más pura que haya habido sobre la tierra en la cual reinaran juntos. Se autodenomina *la cólera de Dios*.



Figura 25. Lope de Aguirre en *Aguirre la cólera de dios* (Herzog, 1972).

Fuente: Google imágenes.

Este trágico final condensa la aventura real. El verdadero Aguirre no se detuvo en la selva. Continuó con su sangriento viaje pasando por distintos puntos de la geografía americana, matando a todos cuantos se oponían, incluidas mujeres y niños. En la película, el final de la expedición es la muerte a manos de los indígenas; pero, en realidad, la mayor parte de la expedición que acompañaba a Aguirre murió a manos de éste y de sus secuaces o, en algunos casos, de inanición. La muerte de Flor, la hija de Aguirre, no es causada por su padre sino por los nativos. La película exime de responsabilidad al tirano. Aunque ya se había ido señalando esa perversidad en varias

ocasiones, es al final de la misma cuando el espectador es totalmente consciente de la insana mente del tirano, que incluso desea cometer incesto para crear una *nueva dinastía*.

A lo largo de toda la película, apreciamos que todos los personajes que aparecen en ella giran en torno a Aguirre. Les condiciona de tal manera que son personajes pasivos, planos, sin ningún tipo de rasgos que les definan. Apenas si intervienen en los acontecimientos que se desarrollan, más bien parece que estén presentes en los hechos, pero sin apenas oírse su voz. Los personajes secundarios de Ursúa, Inés, Flor y Fernando Guzmán no toman parte en las acciones, por el contrario, se ven arrastrados por las mismas. Ursúa casi aparece de puntillas por la historia narrada sin que apenas el espectador llegue a apreciar cómo es. Los personajes de Inés y de Guzmán tienen algo más de protagonismo, la primera porque se opone al tirano de forma abierta y, en el caso del segundo, por ser la marioneta usada por Aguirre para acabar con Ursúa. También por convertirse en el personaje que abre una brecha entre los seguidores del rebelde. Flor ni siquiera llega a hablar en la película, Herzog escoge una forma extraña de presentarnos a la muchacha. Quizá porque, desde el inicio, es víctima de los acontecimientos.

El director crea un extraño mundo para desarrollar esta parte de la historia de la expedición de los marañones. Pocos datos se aportan acerca de Aguirre, no se nos hace referencia alguna a su pasado ni a su origen. Ni siquiera otros personajes aportan dato alguno sobre él. El espectador sólo es consciente de que tiene una hija llamada Flor y que le acompaña en este viaje plagado de riesgos. El público va asimilando que el peligro de este viaje no parece estar tanto en el exterior, el ambiente, como en el grupo de españoles. Las ideas iniciales sobre la biografía de Aguirre son las que el espectador tenga previamente; no se le da noticia alguna al inicio del filme y durante toda la obra sólo se destaca su mal carácter, su ira, su ansia de poder y, sobre todo: su locura. La parte más humana, de este personaje deshumanizado, se transmite en las escenas en las que está acompañado de su hija. Si apenas conocemos a Aguirre, menos aún conocemos al resto de personajes. A Ursúa se le señala como persona débil, con poca influencia sobre los hombres, no hay demasiada resistencia al cambio de poder. Inés de Atienza tampoco es una mujer demasiado atrevida, aunque es el único personaje que contiene algo más de fuerza. Aunque Elvira (llamada aquí Flor) no llega a hablar, percibimos su bondad en medio de toda la maldad sembrada por su padre.

Hemos observado que el personaje de Ursúa apenas si es perceptible para el espectador. El verdadero Pedro de Ursúa (Tudela 1526-Machifaro 1561) fue gobernador de Nueva Granada. En 1545 fundó las ciudades de Pamplona, Tudela y Ocaña, sometió a los nativos y en 1551 obtuvo el cargo de justicia mayor de Santa María. Consiguió reducir a los cimarrones de Panamá y obtuvo el título de marqués de Cañete. Después, dirigiría el grupo expedicionario en busca de El Dorado en el que hallaría la muerte a manos de sus hombres, instigados principalmente por la oscura figura de Lope de Aguirre. Conociendo estos pequeños datos biográficos sobre Ursúa, no podemos pensar, de ningún modo, que no fuese un hombre de experiencia y de valía. Lo cual no significa que no supiera prever el peligro que suponía para él, y para la expedición en general, la presencia de un hombre tan cruel. Pudo influirle en el ánimo quizá la presencia de su amante, pero no en un sentido maléfico, como se ha insinuado en muchas ocasiones, sino en el sentido de confiarse hasta el punto de llevársela consigo a la expedición como si se tratara de un viaje de recreo. Quizás porque había obtenido mucho siendo joven: poder, reconocimiento, nombre...Pudo esa experiencia jugar en su contra, haciéndole creer que sus hombres le respetarían por honor y por rango. Sin embargo, los hechos sucedieron de una forma bien distinta.

En cualquier caso, el relato fílmico de Herzog, no deja de ser un relato infiel, en cuanto a los datos que nos aporta. Estos apuntes son escasos pero apartados de la realidad; empezando por el falso diario que nos va marcando fechas determinadas y que no tiene nada que ver con la historia. Creemos que el deseo del cineasta alemán no era en absoluto seguir el curso de los acontecimientos, sino crear una figura vil y enloquecida sobre las bases de una siniestra figura histórica.

Comparando esta película con la que posteriormente hará Saura, podemos sacar diferencias notables, las cuales serán tratadas ampliamente en el apartado siguiente. A grandes rasgos, decir que la presentación de doña Inés es muy diferente. En el filme de Herzog, doña Inés no es la figura sensual que será en la obra de Saura. Aquí, parece ser ignorada como mujer por Aguirre que no duda en eliminarla, al igual que ha hecho con el resto de personas que apoyan a Ursúa. Aunque, finalmente es ella misma la que acaba con su vida huyendo de la crueldad de Aguirre. Otro punto distinto es el propio Aguirre, ese carácter separatista está mucho más presente en el filme español; quedando patente que es el precursor de la emancipación americana, así como ensalzando su concienciación sobre el problema del mestizaje. No obstante, hay críticos que apuntan

hacia otra parte, como observamos en las siguientes palabras de Guzmán Urrero cuando compara ambas cintas:

*“Siempre a contrapelo, el infame comportamiento de los marañones halla una mejor paráfrasis en Aguirre, la cólera de Dios (1972), de Werner Herzog. Egocéntrico, enredado en una inútil búsqueda, ese Aguirre a quien da vida Klaus Kinski señala hacia un punto situado más allá de la razón. En otras palabras, su delirio tiene un excedente de energía poética demasiado sugestivo para que los historiadores puedan expulsarlo de nuestra memoria”*¹⁸⁰.

2.5.3.2. El Dorado

BREVE FICHA TÉCNICA	El Dorado
TÍTULO ORIGINAL	El Dorado
DIRECTOR	Carlos Saura
GUIONISTA/S	Carlos Saura
AÑO	1988
PAÍS	España/Francia/Italia

Carlos Saura (1932-), autor de *La caza* (1966), *Bodas de sangre* (1981) o *El amor brujo* (1986), entre otras, es el director y guionista de esta versión sobre Aguirre. Con música de Alejandro Massó, esta segunda versión aborda las hazañas de Lope de Aguirre desde otra perspectiva. En primer lugar, porque crea un ambiente distinto y, en segundo lugar, porque parte de un personaje con una personalidad muy diferente. No obstante, ambos directores se han dejado seducir más por el personaje literario, construido por Sénder, que por el verdadero Lope de Aguirre. El resultado de esta obra fílmica es bastante bueno, aunque en su momento no fue demasiado bien acogido por la crítica. En general, se tachó de *lenta*. Las opiniones, sin embargo, han sido muy distintas desde su realización. Algunos comparan esta obra de Saura con la anterior obra española *Alba de América* de Orduña.

¹⁸⁰ URRERO PEÑA, Guzmán. << La conquista imaginaria>>. *ABCD. ABC Cultural* (Madrid), (20 de 01 de 2007), p. 52.

“Lo primero que hay que subrayar es que en ambas existe un empeño oficial por ofrecer una determinada imagen del proceso de colonización. Menos descarado en el film de Saura, pero no menos real y efectivo.

Hay, igualmente, un decidido empeño por la reconstrucción histórica de los acontecimientos que se narran. Este aspecto está más destacado en el caso del director y guionista de El Dorado, aunque él mismo no dejara de destacar que la película ofrecía una explicación dramática de sucesos reales y que ésta era tan importante como aquellos en la película.

Ciertamente, en ambas cintas la historia que se narra sobrepasa ampliamente los acontecimientos en los que se centra.

En Alba de América, el descubrimiento se presentaba como el jalón inicial de algo más amplio y completo: la evangelización y colonización españolas. En El Dorado, la labor conquistadora preanuncia aspectos de la historia iberoamericana muy posteriores; entre otros la independencia posterior de las colonias (...)

Alba narra un proyecto; El Dorado una realización”¹⁸¹.

Quizá con el distanciamiento temporal o con cierto revisionismo más objetivo, la obra de Saura ha ido ganando admiradores. Así nos lo transmite la web sobre cine Dvdtalk:

“A grand project helmed by legendary Spanish director Carlos Saura El Dorado (1988) is an unusual attempt at reconstructing the tragic story of a group of conquistadors who vanished in the South American jungle while pursuing a dangerous dream. Clocking in at approximately 145 minutes El Dorado is very much a study of the human psyche, the manner in which men react to adversity, a careful exploration of greed and its numerous incarnations (...)

It is even more interesting to see that even though the mythical city is consistently being mentioned throughout the film it eventually disappears from our attention. What takes precedence is the contagious erosion of faith among the Spanish soldiers and the impact lust has on their thought process. Logically, El Dorado's slow

¹⁸¹MONTERO, Julio. <<Iberoamérica como imagen cinematográfica en España. Su evolución>>. En: MONTERO, Julio y RODRÍGUEZ, Araceli (dirs). *El cine cambia la historia*. Madrid: Rialp, 2005, pp.98-99.

*... pacing works incredibly well as even the audience begins to feel uncomfortable, impatient, hoping that the soldiers and their leaders will resolve their differences”*¹⁸².

El Dorado no fue demasiado bien acogida por la crítica, que se esmeró en buscar las imprecisiones históricas, más que en resaltar el mérito y la grandiosidad de ciertos episodios. Olvidando, una vez más, que resulta imposible crear una obra artística totalmente fiel a la realidad histórica. Esto no nos priva de comentar aquí algunos de los errores cometidos, sino de restarles importancia. Si comparamos este filme con el de Herzog, aun con los errores cometidos por uno y otro, a ojos del espectador, que al fin y al cabo es a quien va dirigida la película, resulta que *El Dorado* es una ficción más creíble que *Aguirre, la cólera de Dios*. El ambiente que envuelve la obra de Saura no está presente en la obra de Herzog, en la que el espectador no llega a cruzar imaginariamente la línea que separa el espectáculo fílmico del público, cosa que sí sucede en el filme de Saura, en la cual el público se ve atrapado por una realidad ficcionada. Es como si dijéramos que, en *El Dorado* el público llega a sentirse amenazado por la presencia de Aguirre, y angustiado por las penosas y duras condiciones de la expedición; mientras que, en la película de Herzog, el espectador es pasivo, sólo sigue la matanza de Aguirre por los distintos escenarios selváticos sin llegar a implicarse en la historia. Aunque, a día de hoy, sigue teniendo detractores que parecen empeñados en seguir con la tradición de contemplar la obra bajo un punto de vista un tanto negativo.

*“His attempt to demythologise this folie de grandeur within the conventions of the big budget epic (at \$9 million, Spain's most expensive film to date) excels in evoking the destructive effects of sexual jealousy, envy, greed and the Spanish obsession with death. But despite lush 'Scope photography and the meticulous display of authentic armour and finery, the film is often oppressive, and too dependent on faces to communicate meaning, adding obscurity to something already complex and ambiguous. Not Saura's best, perhaps, but a fascinating attempt to get to the heart of myths, men and history”*¹⁸³.

¹⁸²ATANASOV, Svet. << El Dorado >>. *Dvdtalk* [en línea]. 2007. [consulta: 11.03.2018].- <https://www.dvdtalk.com/reviews/26798/el-dorado-spanish-release/>

¹⁸³ W.H. << El Dorado >>. *Time Out London* [en línea]. [consulta: 11.03.2018].- www.timeout.com/london/film/el-dorado-1988

Bajo nuestro punto de vista, ni la obra de Herzog es tan valiosa ni la de Saura es tan lenta. Más bien, diríamos que la obra de Herzog es una aventura desquiciada de principio a fin, que no ha llevado demasiado bien el paso del tiempo; mientras que, la obra de Saura, ha sabido ahogar al espectador en esa calma haciéndole participar en una triste y asfixiante atmósfera plagada de expedicionarios exhaustos. Dejando a un lado la recepción de la obra de Saura, y su comparación con la película de Herzog, aun con los errores contenidos consigue mostrar a un Aguirre más real. Curiosamente, el personaje de Aguirre apenas se hace notar en la primera parte de la película. Su presencia casi no es perceptible, el espectador permanece expectante a que, de un momento a otro, la figura del terrible conquistador destaque sobre los otros personajes; porque su nombre ha traspasado los siglos, y sus terribles matanzas han llegado hasta oídos del público. Eso es precisamente lo que ocurre en el filme. El personaje de Aguirre parece querer esconderse del público. Da la sensación de que Saura hubiese querido guardarse un as bajo la manga, no destacando a Aguirre como personaje principal desde el inicio de la trama. Por otro lado, Aguirre no fue directamente el artífice de la aventura en busca de El Dorado. En realidad, Saura sigue más la historia que Herzog. El director alemán, más que seguir la historia, crea a través de ésta una fantasía épica trágica.

Respecto a la misión fundamental de esta expedición, primero capitaneada por Ursúa y más tarde por el usurpador Aguirre, es la búsqueda de El Dorado. Esa tierra mítica con abundancia de oro que tantos expedicionarios buscaron en vano, creyendo que la leyenda contada por los naturales podía ser muy bien una realidad. Tal y como nos señala Demetrio Ramos en su obra *El Dorado*, hubo un concepto fundamental a la hora de enviar expediciones hacia esa desconocida, pero rica tierra de El Dorado. Es el concepto de *descargar la tierra*. A ojos de muchos, no era bueno que hubiese gente desocupada en un mismo territorio; porque suponían un peligro para la convivencia pacífica. Era mejor aferrarse a una leyenda para convencer a los hombres sin actividad y que se forjasen un futuro en otra parte.

“La gente flotante, a la espera de cualquier oportunidad o aventura, que no estaba arraigada en la tierra, constituía una carga peligrosa, por ser propicios a seguir a quien les brindara un lucro cualquiera. La guerra pizarrista dejó un saldo cuantioso de desocupados de armas tomar y ello le preocupó a La Gasca. Por eso otorgó algunas licencias para llevar a cabo expediciones de conquista, como la confiada a Diego Centeno, el contingente que fue a Chile, etc. (...)

En el Nuevo Reino de Granada, por el contrario, es la Audiencia la que pretende aprovechar el doradismo flotante para montar alguna expedición, precisamente por considerar imprescindible descargar el reino”¹⁸⁴.

La cinta de Saura arranca con el inicio de la aventura en busca de El Dorado. Desde un primer momento se destaca el fracaso que va a suponer la expedición. Durante la botadura de los barcos uno de los bergantines se hunde en las aguas. El casco ha sido carcomido por los insectos. Esto ya supone un primer aviso para los expedicionarios. Al mismo tiempo, la figura de Ursúa queda un tanto ridiculizada en presencia de todos sus hombres por ser él, precisamente, el capitán.

Ciertamente, la expedición liderada por Ursúa tardó más meses de lo previsto en reunir todo lo necesario para la realización de la misma. Esto les hizo partir con una clara desventaja, ya que tuvieron que dejar atrás ganado, que bien les hubiera servido en su penoso camino en busca de la ciudad dorada. Otro de los apuntes que se nos aporta acerca del fracaso de la expedición, es el de la clara unión que existe entre el capitán Ursúa y su amante Inés de Atienza (*ver figura 26*). El capitán no tiene ningún tipo de pudor a la hora de mostrarse en público con su amante, a la que además incluye en el grupo expedicionario. La inclusión de este personaje en el grupo no parece causar entusiasmo entre los soldados, sino que más bien siembra la envidia. La inclusión de doña Inés de Atienza en el grupo expedicionario para la búsqueda de El Dorado fue tomado, sin duda, como una provocación.

“ Los cronistas de la época sólo apuntan el dato, señalan de manera elíptica el descontento de las huestes con los privilegios sexuales del gobernador, sin embargo, un motivo con tanta fuerza mitopoética no podía pasar desapercibido en una novela de gran calado psicológico como es la obra de Sender y así lo aprovechó también Saura en su película, centrando la atención de la cámara en una historia amorosa llena de mieles e incursiones recurrentes en el paraíso amoroso, en duro contraste con el mundo implacable que día a día viven las tropas en su descenso por el Marañón, convertido en símbolo fluvial de un infierno acuático. Frente a la realidad sórdida que viven los marañones, encontramos el dulce paraíso sexual de Ursúa e Inés, las mieles del amor, la retórica del deseo, la liturgia del placer, como un microcosmos a salvo de los

¹⁸⁴ RAMOS, Demetrio. *El mito de El Dorado*. Madrid: Ediciones Istmo, 1988, p.454.

mosquitos y el celo de los caimanes. En poco tiempo Ursúa pasó de generoso a huraño, de atento a distraído, de hombre de estado a amante dislocado”¹⁸⁵.



Figura 26. Doña Inés en *El Dorado* (Saura, 1988).

Fuente: Google imágenes.

La presencia femenina va a ser una de las bazas fundamentales en esta nefasta aventura y la que, a los ojos de Saura, desencadenará toda una serie de trágicos sucesos. A pesar de no ser la única mujer del grupo, todas las miradas se concentran en doña Inés, tanto las del resto de personajes como las del público. Doña Inés de Atienza es presentada como una reencarnación de Eva. El resto de personajes femeninos se ve influenciado por la figura de esta mujer, siendo contemplada ésta por doña Elvira como una figura extraña y atrayente a la vez.

La otra protagonista femenina, doña Elvira, es presentada como la antítesis de doña Inés. Mientras que la primera es la voluptuosidad y la perversidad, doña Elvira representa la pureza, la virginidad y el candor. No obstante, existe cierta curiosidad en el personaje de doña Elvira hacia la figura de doña Inés, siempre presentada desde el punto de vista de una adolescente. En ningún momento la curiosidad de la muchacha es malsana. Simplemente, parece atraída por el revuelo que levanta esta figura entre los hombres, pero en modo alguno pretende imitarla. Elvira se presenta con la pureza con la que se presentaba a Flor en la película de Herzog, con la notable diferencia de que Elvira aquí no es un personaje plano, sino que tiene una figura destacada en la película. Desprende todo un halo de dulzura en torno a los fríos y tristes acontecimientos.

Además, este personaje, es el primero en plantear el problema del mestizaje. La película se encarga de presentarnos a Elvira como muchacha mestiza al igual que lo

¹⁸⁵ CAMACHO DELGADO, José Manuel. *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes*. Madrid: Editorial Verbum, 2014, pp.159-160.

fuese doña Inés. De la vida de Elvira Aguirre no se tienen demasiados datos, parece ser que, efectivamente, pudo ser el fruto de una relación entre Aguirre y una indígena, pero no ha podido ser comprobado. En *El Dorado* se ponen de relieve una serie de temas que en *Aguirre, la cólera de Dios*, no quedan tan claramente expuestos. Es por ejemplo el caso que estamos tratando acerca del mestizaje. En *El Dorado* el tema preocupa incluso a varios de sus co-protagonistas, como por ejemplo a Elvira. Esto nos lleva a pensar en una doble lectura de la historia. Por un lado, estaríamos ante el aprovechamiento de la figura de Aguirre como primer abanderado del mestizaje y de la igualdad de razas, relacionando indirectamente a este personaje con los posteriores libertadores de América. Por otro lado, esa alusión a la importancia del mestizaje viene justificada, o nos anticipa los acontecimientos posteriores (la muerte de Inés de Atienza) que, como ahora veremos, es una muerte anunciada, por la creencia que existía entonces sobre los poderes mágicos y maléficos de las mujeres, especialmente de las mestizas.

“Inés de Atienza, con su enorme poder de seducción, era deseada por los hombres de la expedición y llevó al delirio a buena parte de ellos. Los expedicionarios sentían envidia de la situación vivida por su comandante, y, después de su asesinato, el cronista Alместo registra que el Capitán de la guardia Lorenzo de Salduendo y otro de nombre Juan de Alonso competían los dos en amores de la Doña Inés (...)

*Al parecer Inés era poseedora de una sexualidad manifiesta, que también fue un elemento que explicaría la atracción que despertaba entre los marañones. Según la mentalidad de la época, y en nombre de la racionalidad occidental, las mujeres que poseían poderes incomprensidos presentaban una sexualidad desenfrenada y peligrosa”*¹⁸⁶.

Durante la primera parte de la película, el viaje discurre lentamente por el río. Los hombres empiezan a desesperar por no ver en el ambiente nada que se asemeje a una ciudad de oro. Pero lo que más mella está haciendo en ellos es, sin duda, el carácter libertino de su capitán, que se pasa los días en el lecho con su amada sin preocuparse, en absoluto, por el objetivo de su expedición, ni por los hombres que lleva a su cargo.

El personaje de Ursúa ha sido mostrado, desde un principio, como una figura débil y, lentamente, se va mostrando más como un ser dominado por su amante mestiza.

¹⁸⁶ HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa. Orellana, Ursúa y Lope de Aguirre. Sus hazañas novelescas por el Río Amazonas (siglo XVI) ...pp.102-103

En un primer momento, parecía que doña Inés acompañaba a Ursúa en su aventura, conforme avanzan los minutos parece que es más bien al revés, y que es Ursúa el que acompañase a doña Inés. Se pone en entredicho la figura del capitán navarro como hombre capacitado para dirigir una expedición.

“Pedro de Ursúa resultó ser un jefe poco eficaz, y aumentó las dificultades al llevarse consigo a su amante, la bella mestiza doña Inés de Atienza.

El propósito de la expedición era colonizar las tierras de Machiparo u Omagua y explorar sus ricas tierras: Levaron anclas el 26 de septiembre de 1560 y alcanzaron su primer objetivo sin dificultades. Pero la chusma desorganizada se sintió descontenta al verse en un bosque empapado por la lluvia en lugar de vivir una brillante conquista. Comenzaron a masacrar indios; pronto, la expedición se halló con pocos alimentos y se presagiaban revueltas. Pedro de Ursúa dedicó más tiempo a juegos y escarceos con la encantadora Inés que a dirigir a sus hombres. Los descontentos afirmaban que ella era en realidad el capitán y que estaban sujetos al castigo y al antojo de una prostituta”¹⁸⁷.

Este es otro de los puntos interesantes de la obra de Saura. Al poner a un personaje tan débil e incapaz como Ursúa al mando de una expedición tan difícil, al espectador le queda la sensación de que la figura de Aguirre es necesaria para reconducirla. Queda patente que la rebelión era la única salida a esta estéril y tensa situación, en la que los españoles no son capaces de avanzar en sus propósitos porque no tienen quien les dirija adecuadamente hacia los mismos. Sin embargo, una vez que Aguirre toma el poder, queda expuesto que su objetivo no era reconducir la situación sino usurpar el puesto de Ursúa. Por lo que, la solución al problema se convierte en un problema aún mayor.

Al mismo tiempo que se van tensando las relaciones entre Ursúa y Aguirre y el resto de hombres, Saura nos muestra una atmósfera cargada, puramente negativa. Las penurias que pasó la expedición de Ursúa quedan bien reflejadas en el filme. Y, en parte, sirven para exponer los problemas a los que se tuvieron que enfrentar ésta y otras muchas expediciones en su lucha contra los elementos.

Conforme se van crispando los ánimos entre los soldados, Ursúa va empeorando su estado físico. Confiesa a uno de sus hombres que está enfermo. Es esta otra forma de

¹⁸⁷ HEMMING, John. *En busca de El Dorado*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1983, p.187.

presentar la incapacidad del personaje, sumando a la debilidad de carácter su debilidad física. Sin embargo, la muerte de Ursúa se produjo a manos de Aguirre y, aunque en la película es Aguirre el que acaba con la vida del capitán de la expedición, se puede interpretar que la enfermedad que padecía nunca le hubiese permitido concluir esta aventura.

El problema de la escasez de alimentos hace que un grupo de hombres, con García de Arce a la cabeza, se adelante al resto de la expedición. Los días pasan sin que se tengan noticias de este grupo. Cuando Ursúa y sus hombres alcanzan el punto de reunión, no encuentran a García de Arce. Ésto provoca el desconcierto entre los hombres, al tiempo que la desconfianza se apodera de ellos. Creen que es posible que hayan continuado en busca de El Dorado sin esperarlos. Ursúa manifiesta su preocupación por entrar en la selva, ya que los aborígenes les lanzan flechas continuamente. Encuentran a varios españoles de los que acompañaban a García de Arce muertos en un poblado que ha sido arrasado. Días después, encuentran la medalla de la virgen dentro de un pez que acaban de pescar en el río. Es otra señal del destino de estos hombres. Cuando por fin se encuentran con García de Arce, éste les comenta que tuvo que huir porque los nativos que le acompañaban le traicionaron.

El malestar persiste entre los hombres de Ursúa. Destacan las figuras de Durante y Montoya, además de la de Aguirre, como enemigos del capitán. Este último hace ver a los hombres cómo ha cambiado Ursúa por culpa de doña Inés. Entre estos hombres destaca De la Bandera. Continúan su viaje, llegan a otro poblado. Aguirre ordena no disparar y depone las armas ante los nativos, éstos reaccionan de igual manera. Esta escena deja atónito al público, porque no parece que esta actitud case mucho con la del tirano Aguirre. Los españoles celebran la Navidad. Los conspiradores nombran a Aguirre maestro de campo. En el Año Nuevo se da la orden de matar a Ursúa. Los conjurados, con Aguirre, Juan De la Bandera y Fernando Guzmán liderando el grupo, apuñalan a Ursúa mientras duerme.

“La conjura contra Ursúa, en la que interviene, firme aunque disimulado, Lope de Aguirre, no es ignorada por la gente. Tanto es así que un negro, de nombre Juan Primero, sabedor del plan, va a prevenir a Ursúa, pero no llega a avisarle porque el gobernador está con Doña Inés, seguramente en condiciones poco presentables. Los conjurados se enterarán más tarde de los manejos del negro, pero le perdonarán la vida por su profesión de carpintero (...)

*Ursúa es muerto a puñaladas, en su lecho, durante la noche, después (suponemos) de la misa de Año Nuevo y las felicitaciones que siguen a la fiesta de San Silvestre. Doña Inés se abraza al cadáver sangriento (los cronistas no ahorran detalles) y los conjurados dan el clásico grito comunero: libertad, libertad”*¹⁸⁸.

Los traidores no sólo eliminan a Ursúa, también a Vargas por ser fiel a Ursúa, dejando claro que todo el que se oponga a los rebeldes será ejecutado. Fernando Guzmán es declarado capitán general. Aguirre se declara como traidor, dando a entender que los conspiradores desean separarse de la Corona española, pero De la Bandera no lo ve del mismo modo. Aunque ha participado en la rebelión no está al parecer tan seguro de romper con los reyes de España. Estas diferencias entre ellos, nos reiteran la idea de que la aventura no puede terminar bien de ningún modo.

Mientras que Herzog creaba a un Aguirre poco comunicativo, callado, que sólo interviene cuando cree que el momento le va a ser propicio, Saura muestra a un hombre más activo, que promueve la rebelión entre los hombres. Herzog aísla a Aguirre haciéndole ser el único protagonista y sometiendo bajo su yugo al resto de personajes. Por el contrario, Saura hace que otros compartan el protagonismo del tirano. Esto hace que se planteen varias cuestiones:

1) La rebelión de Aguirre no es obra propia. Aunque es la cabeza visible, el descontento entre los hombres hubiera hecho que antes o después se levantaran contra Ursúa. No hay más que observar el comportamiento de De la bandera, de Durante, etc.

2) La aventura se torna en tragedia por la manipulación de los hechos que lleva a cabo Aguirre, mostrando a Ursúa como a un incapaz. Pero también por la presencia maléfica de Doña Inés.

El Aguirre de la cinta de Saura es más ambicioso. Su locura no es tanta como su avaricia. Lo que empezó como una rebelión, como una usurpación del poder, termina por ser una matanza inútil y despreciable. A raíz del asesinato de Ursúa, las cosas empiezan a cambiar para los españoles, aunque no precisamente para mejor. Saura muestra más ampliamente que Herzog el nombramiento de Guzmán como nuevo emperador. La ruptura de Aguirre con la Corona española es brutal. Sus palabras y sus hechos no dejan lugar a dudas sobre el ansia de poder del mismo. Firma sus cartas como *el traidor*. En la cinta, se hace alusión también a las misivas que Aguirre escribió a

¹⁸⁸ MATAMORO, Blas. Lope de Aguirre: La aventura de El Dorado...p.73.

Felipe II. Estas cartas son usadas en la película para mostrar que fue el precursor de la emancipación americana. Durante siglos, se ha venido señalando a Aguirre como líder del independentismo americano. De hecho, su figura fue usada por Bolívar. Sin embargo, sabemos que esto no fue más que una manipulación política de los hechos ocurridos. Aguirre no quería independizarse, en el sentido que lo harían más tarde las colonias americanas, pretendía tomar el poder y arrebatarle las ricas tierras americanas al monarca que se hallaba en la península. Además, la película de Saura sitúa a Aguirre como el abanderado del mestizaje y libertador de los esclavos, cosa bastante alejada de la realidad.

El Dorado acaba con un final aún más trágico si cabe que *Aguirre, la cólera de Dios*. Los hombres van muriendo a manos de Aguirre, que no parece confiar en nada ni en nadie. La locura se va apoderando de la mente del conquistador a medida que éste va cometiendo los asesinatos, llegando incluso a asesinar a su propia hija. La muerte de Elvira fue la que más amargura produjo, al parecer, entre supervivientes y cronistas. Todos destacan el carácter dulce de la muchacha frente a la violencia de su padre. Elvira Aguirre fue otra de las víctimas del tirano Lope, seguramente, la más inocente de todas ellas.

*“Y viéndose ya perdido a vna hija que traía consigo en compañía de otras mugeres entre las quales estaba Joana de Torralba, le dio de puñaladas, diciendole, que pues, ya eran perdidos, muriese, porque no le llamasen hija del traidor; o la traydora”*¹⁸⁹.

En definitiva, podemos decir que la obra de Saura se esfuerza por mostrar los hechos históricos, aunque cae en el error de exponer a Aguirre como primer separatista o emancipador del territorio americano. También comete el gran error de señalarle como máximo defensor de abolición de la esclavitud, del indigenismo y del mestizaje. En este sentido, el cineasta olvida, quizá de forma consciente, que los objetivos de Aguirre estaban alejados del abolicionismo, de la emancipación americana y de la mirada hacia el otro. Muestra a los personajes de Ursúa, Inés y Elvira con una personalidad más clara. Porque no son personajes planos, como en el caso de Herzog. Aquí cada uno tiene su propia personalidad. A Ursúa, sin embargo, le presenta como a

¹⁸⁹ MARTÍNEZ TOLENTINO, Jaime. *Dos crónicas desconocidas de Lope de Aguirre*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2012, pp.116-117.

un hombre vacío, sin carisma. Inés se atiene a lo que las crónicas han venido señalando, un ser con poderes ocultos que maneja a Ursúa y a otros hombres a su capricho. A pesar de que Aguirre la desea, no llega a estar con ella porque la considera un peligro para sus planes. Por el contrario, decide eliminarla después de que se haya comprobado que doña Inés, una vez muerto su amante Ursúa, va haciéndose la amante del hombre fuerte del momento. Por último, el personaje de doña Elvira es mucho mejor que el de Flor. Es un personaje más activo, con bastante participación en los hechos que se presentan. Esta Elvira no deja de ninguna manera indiferente al público, que no puede dejar de sentir lástima por la trágica muerte de la misma.

2.5.3.3. Conclusiones de la figura de Aguirre en el cine

Hemos comentado a lo largo de este bloque los dos títulos que han construido un personaje ficticio sobre el personaje histórico de Lope de Aguirre. Señaladas las diferencias entre ambas podemos concluir que:

1) Los crímenes de Aguirre son presentados como parte de esa manifiesta locura, pero también por su inmensa avaricia.

2) El personaje de Ursúa queda un tanto apartado de los hechos, sobre todo en la cinta alemana. Siempre, en definitiva, a la sombra de Aguirre o eclipsado por la malvada y sensual figura de doña Inés. En ambas cintas Aguirre acaba por ser el centro de atención del público.

3) La historia de Aguirre en esta aventura es contada sólo parcialmente, ninguna de las obras muestra la salida del río Amazonas y la toma de Venezuela por Aguirre y sus secuaces. Ambas obras, optan por situar la muerte del traidor dentro de la selva amazónica, pareciendo que aquel lugar es el que acaba con este hombre.

4) La figura de doña Inés es tratada como culpable de los enfrentamientos entre los españoles en la cinta de Saura.

5) Doña Elvira es una criatura inocente en ambas obras.

Para terminar, debemos decir que la expedición capitaneada por Ursúa estaba condenada desde el principio al fracaso, no sólo por tener al loco Aguirre entre los soldados que la componían, sino porque lo que perseguían no era más que una leyenda.

“Quizás El Dorado sea el símbolo del deseo humano: un lugar inexistente, al que nunca llegamos, pero en alcanzar el cual se nos va la vida y logramos otras cosas que nos sorprenden y van conformando nuestra historia”¹⁹⁰.

¹⁹⁰ MATAMORO, Blas. Lope de Aguirre: La aventura de El Dorado...p.39.

2.6. EL DORADO SIN AGUIRRE

El mito de El Dorado era el objetivo que perseguía la expedición dirigida en principio por Ursúa y más tarde por el usurpador Aguirre. Pero las dos cintas tratadas no son las únicas que el séptimo arte ha dedicado a la búsqueda de El Dorado. Aunque sí a la expedición de los marañones. Hay dos títulos más cuya temática es la búsqueda de ese paraíso dorado. Una de ellas es una película animada y la otra es una ficción española de factura muy reciente. La incesante tarea de buscar el territorio de El Dorado, y la obsesión por el oro que tenían los españoles, se pone claramente de manifiesto en ambos títulos. Comenzaremos por analizar brevemente la película de dibujos titulada *La ruta hacia El Dorado*.

2.6.1. La ruta hacia El Dorado

BREVE FICHA TÉCNICA	La ruta hacia El Dorado
TÍTULO ORIGINAL	The Road to El Dorado
DIRECTOR	Bibo Bergeron, Don Paul
GUIONISTA/S	Terry Rossio, Ted Elliott
AÑO	2000
PAÍS	Estados Unidos

Dirigida por Bibo Bergeron (autor también de *El espantatiburones* (2004)) y Don Paul, esta ficción animada narra las aventuras de dos pícaros españoles llamados Tulio y Miguel que sobreviven a base de hacer trampas en el juego. Con música de John Powell y Hans Zimmer, la película comienza en territorio español, concretamente con un discurso de Hernán Cortés. El caudillo habla a las masas acerca de la leyenda de El Dorado y les insta a seguirle en su ruta para hallar tan fantástico país. Los protagonistas del filme, embarcarán por casualidad en el navío de Cortés. Al ser identificados como polizones, son condenados a estar prisioneros hasta que arriben a Cuba donde trabajarán como esclavos. Inesperadamente, Tulio y Miguel escaparán en un pequeño bote junto a uno de los caballos que portaba Cortés. Juntos los tres, pisarán suelo americano e iniciarán por su cuenta la búsqueda de El Dorado, siguiendo un mapa que, con triquiñuelas, habían conseguido antes de refugiarse en el barco de Cortés. Tras muchas peripecias, hallan el país del Dorado; país en el cual los nativos les confundirán con

dioses y como a tales les rendirán homenaje (*ver figura 27*). Los españoles tratarán de aprovecharse de este error de identidad y vivirán durante un tiempo de manera holgazana. Finalmente, serán ellos mismos los que traten de poner remedio a esta situación, al ser conscientes de los peligros que supone para esta población el ser descubiertos por el resto de españoles. Planearán la forma de cerrar la entrada a Cortés y los suyos, de modo que no puedan encontrar la puerta hacia el mítico país.



Figura 27. Los españoles tratados como dioses,
La ruta hacia El Dorado (Bergeron, 2000).

Fuente: Google imágenes.

Una vez más, se vuelven a mezclar los hechos históricos y a repetir ciertos clichés. Por una parte, se destaca a Cortés como a uno de los hombres que dirigieron un viaje en busca de El Dorado, cuando ninguna de las expediciones que buscaron este país legendario fue dirigida por el caudillo. Además, el filme señala el oro como el único fin de la empresa de Cortés y aunque es cierto que el conquistador logró grandes riquezas en México, no era su único objetivo. La imagen que se da del mismo es un tanto vana, mostrando a un Cortés despiadado, y al que las masas parecen seguirle más por temor que por ser un buen orador. Aprovechan el mito de Quetzalcóatl, por el cual supuestamente los nativos asemejaron a Cortés y los suyos con la llegada del dios, para someter a los indígenas al capricho de los españoles recién llegados; su identificación como dioses les hace gozar de privilegios ilimitados.

“En el Perú existía la tradición de que, antes de los incas, hubo un reino de hombres blancos. La creencia estaba tan arraigada en el pueblo que los españoles fueron recibidos como si se tratara de hombres de aquella raza que regresaban a su país de origen. Según la leyenda, estos hombres blancos habían sufrido una aplastante derrota frente a los incas, en un combate junto al lago Titicaca. Para escapar de la

furia de los vencedores, decidieron huir hacia tierras lejanas, a cuyo efecto se embarcaron en balsas, en las que se dirigieron al oeste en busca de otras tierras en las que pudieran establecerse, lejos de sus agresivos adversarios. No existe una base científica indiscutible sobre la cual apoyar esta leyenda de la existencia de hombres blancos en el Perú antes del descubrimiento; como tampoco la hay para aceptar que se hicieran a la mar en sus frágiles embarcaciones; pero tampoco existen razones para desechar uno u otro relato como inverosímiles. En esto reina el mismo desconocimiento que existe en todo lo que se refiere al origen del hombre americano. Sin embargo, es de notar que en Méjico también existió esta leyenda de una raza blanca precolombina; y es significativo que las culturas americanas florecieron entre Méjico y Perú siguiendo la línea de la costa occidental, sin extenderse a las regiones colindantes”¹⁹¹.

Verdaderamente, los guionistas se sirven del mito de Quetzalcóatl, o de cualquiera de los otros mitos que supuestamente había en América, y que, quizá, contribuyó a extender la idea de que los hombres blancos venidos del mar eran seres superiores.

Al mismo tiempo, el personaje de la nativa Chel nos recuerda a la Malinche, su sensualidad es mostrada negativamente. Trata de seducir a los españoles y, de hecho, consigue a uno de ellos, haciendo que su sacrilegio quede oculto por estos impostores. Todo lo negativo vuelve a cargarse sobre los hombros de los españoles. Por una parte, en el filme, aceptan e incluso abusan de su condición de *dioses* y, por la otra, la culpa recae sobre las mujeres indias a las que se les ha considerado durante siglos, traidoras a su pueblo (caso de Malinche). Por lo demás, la película trata de introducir elementos de la cultura americana como los ritos, los sacrificios humanos, el juego de la pelota, etc. intentando crear un ambiente verosímil pero fascinante al mismo tiempo.

Las críticas sobre la cinta en general fueron y son bastante positivas, porque se entiende que su fin último es entretener a la infancia, cosa que al parecer consiguió.

“Tulio and Miguel's most valuable ally is Chel (...), a sassy, cynical native girl so bored with El Dorado that she is itching to leave. Chel, who is steeped in tribal lore, advises the two on how to keep their cover. This wisened-up, tough-talking babe, who strikes a hard bargain to ensure she gets her share of the loot, is the movie's most

¹⁹¹ROSSÓN, Francisco de. *Descubrimientos y descubridores*. Caracas: Monte Ávila Editoriales, 1972, pp.19-20.

original and engaging character and the only one who seems remotely connected to today's youth culture”¹⁹².

2.6.2. Oro

Oro (Díaz Yanes, 2017)

BREVE FICHA TÉCNICA	Oro
TÍTULO ORIGINAL	Oro
DIRECTOR	Agustín Díaz Yanes
GUIONISTA/S	Agustín Díaz Yanes y Arturo Pérez-Reverte (basado en un relato corto inédito de Pérez-Reverte)
AÑO	2017
PAÍS	España

Agustín Díaz Yanes (1950-) ha dirigido la última película sobre la búsqueda de El Dorado basándose en un relato corto inédito de Pérez-Reverte. En primer lugar, debemos destacar que en la película no se trata tanto de hacer referencia al mito de El Dorado, sino poner de relieve la obsesión por el oro de los españoles y el peligro del mismo. No hay que olvidar que, en pos de hallar el metal, perecieron muchos hombres en territorio americano. El director ha señalado en los medios que no pretendía hacer cine histórico en el sentido estricto, por el contrario, pretendía realizar una obra de aventuras, teniendo como referencia el western crepuscular.

“«Oro», explicó su director, no pretende ofrecer una visión sobre la Conquista de América, «no me hubiera atrevido», explicó Díaz Yanes, quien considera que para ofrecer una versión de ese periodo histórico «están los libros».

A pesar de ello, el director considera que «las Indias fue nuestro Vietnam», por lo que la película la ha pensado más como un «Western» que narra la peripecia de unos «héroes anónimos»”¹⁹³.

¹⁹² HOLDEN, Stephen. <<They're Off on the (Animated) Road to El Dorado>>. *The New York Times, on the web*. [en línea]. 31 de marzo de 2000 [consulta: 13.02.2020]. - <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/film/033100road-film-review.html>

A pesar de las palabras del director, o precisamente por ellas, creemos que parte de que no se atreva a calificar a su película como dentro de la conquista de América, está derivado de las muchas críticas que pueden lloverle si la engloba en ese género. Se entiende mucho mejor su afirmación de retratar a personajes anónimos. A nuestro juicio es precisamente este elemento el que ha enriquecido totalmente la cinta. No se trata de mostrar unos sucesos históricos concretos, ni de destacar las figuras históricas y heroicas de antaño. Muy por el contrario, se trata de mostrar las vidas de todos aquellos soldados que lucharon y perdieron la vida en América. Personajes anónimos que no han sido objeto prácticamente ni de la historia ni de las artes, pero que tienen el mismo derecho a ser representados que los grandes personajes. Sin su participación, ni Cortés, ni Pizarro, ni Orellana, etc. hubiesen podido alcanzar nunca sus objetivos ni culminar, como en el caso de algunos, una expedición de forma positiva para los españoles.

A favor del director encontramos un exquisito retrato de la soldadesca española, invisible para la historia, pero imprescindible para hacerla. En contra, tenemos que esa afirmación de no atreverse a contar la historia, porque para eso ya *están los libros*, más que desacertada, en nuestra opinión, es imprecisa o más bien contradictoria. Está más que demostrado que el cine es un vehículo, quizá el más poderoso hoy día, para transmitirla. Precisamente él, trata de superar a los libros, sacando a la luz la relevancia de miles de personajes anónimos que merecen estar en las páginas de la historia.

Las críticas de la película han corroborado los posibles temores del director, aunque quizá de una manera diferente a lo esperado. Los críticos oscilan entre lo bueno y lo malo, sin llegar tampoco a dejar claro si la película es original o no, si es histórica o es una aventura más. Tenemos el ejemplo de la crítica del periódico *El Mundo*.

“El director se arriesga así a fundar un género que si no es nuevo, lo parece. Entre la cinta bélica de patrulla, el western y la pesadilla de aliento herzoginiao (...), la película discurre violenta y cabal en medio de la fiebre y el sueño. Yanes se sabe un director caótico, un narrador que deposita siempre la carga de la prueba en la

¹⁹³ MORILLO, Jesús. <<Oro. Díaz Yanes convierte las Indias en el <<Vietnam>> español >>. *Abc*. [en línea]. 2017 [consulta: 06.12.2017].- http://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-coronado-barbara-lennie-y-raul-arevalo-lideran-ultima-apuesta-diaz-yanes-201711071223_noticia.html

sensación real de angustia, en la veracidad del instante, en el gesto detenido de un hombre que se ve de frente con la muerte. Y es ahí, en la desesperación, donde la película crece, se ensucia y se ofrece casi como una experiencia catártica y asfixiante, tan fascinante como horrorosa, tan hipnótica como repulsiva.

Otra cosa es la dificultad de hacer coincidir el rigor de pedernal de cada uno de los diálogos de Reverte con la necesaria evolución de una trama detenida por fuerza en un único plano. La selva es siempre la misma. A los actores les cuesta sobreponerse a la contundencia de cada una de sus frases y les da aún más trabajo hacer creíbles las motivaciones, siempre primarias, que les habitan. (...) por momentos, daría la impresión que cada uno ha leído un guión distinto. Óscar Jaenada (...) detiene el gesto en una única mueca; Bárbara Lennie apenas logra hacer comprensible su extraña y loca pasión; José Coronado agoniza literalmente por explicar lo que hace de él el líder que todos buscan... (...) Sólo Raúl Arévalo se las ingenia para mantenerse en pie, para acertar a trasladar al espectador ese hueco que le compele a caminar tan cerca del precipicio entre el más evidente de los deseos y la más deslumbrante (...) empresa”¹⁹⁴.

Sobre las críticas tenemos que decir que, la mayoría, no quieren reconocer en Díaz Yanes a un director valiente. No es sencillo hacer una película sobre la presencia de los españoles en América y su actuación durante el período de colonización, por toda la carga negativa que siempre conlleva. Aunque como hemos visto, el director se escuda en resaltar la cinta como una obra de aventuras que podía ser muy bien desarrollada en otro trasfondo histórico, no deja de ser por ello una obra más sobre la aventura americana. Arriesgarse a contar esa parte de la historia, aun con personajes anónimos, teniendo presente la leyenda negra que aún persiste en aferrarse a nuestra historia, sobre todo en los últimos años más alimentada por los propios españoles que por otros países, es un acto de valentía. Más si cabe, sabiendo que esa película jamás será taquillera, porque tiene en su contra lo que ya hemos comentado: la temática y, además, ser española. Porque, no podemos engañarnos al respecto, se sabe que el cine español es poco valorado, principalmente, por los españoles. Si la película tratase el mismo tema, pero hubiese sido realizada por un director extranjero, podemos estar seguros de que hubiera destacado mucho más y no se hubiese quedado con un triste goya y la nominación en varias categorías.

¹⁹⁴MARTÍNEZ, Luis. << “Oro”: la agonía y la selva>>. *El Mundo. Metrópoli*. [en línea]. 2017 [consulta: 06.12.2017].-<http://www.elmundo.es/metropoli/cine/2017/11/08/5a03082b268e3ebc3b8b45ef.html>

Dejando a un lado al director y centrándonos en la obra, observamos que recoge la tradición fílmica existente sobre temática americana. A pesar de que los personajes son ficticios podemos encontrar ciertas similitudes con otros personajes llevados a la gran pantalla como: Hernán Cortés, Lope de Aguirre o doña Inés de Atienza. A esas similitudes entre ciertos personajes históricos, ya trabajados en el cine, se le suman ciertas situaciones muy parecidas a las de otras obras y que más adelante señalaremos.

Oro alza las voces de toda aquella masa sin nombre que conformó la hueste indiana y nos transporta a tierras americanas de la mano de personajes rudos, valientes y recelosos de todo cuanto les rodea. La selva parece atraparles y nublar su entendimiento. Su búsqueda de oro resulta infructuosa, a la vez que hace que los hombres cada vez confíen menos en el otro con el resultado de que tan sólo dos sobrevivan a esta expedición.

Díaz Yanes nos lleva de la mano a explorar, junto con este puñado de soldados, y a experimentar las calamidades a las que se vieron sometidos los españoles. El resultado es una atmósfera asfixiante y una desolación total, lo que hace de este filme una gran muestra de lo que supuso en vidas y en cultura (pérdida de culturas autóctonas, desarraigo), la toma de territorios por parte de los españoles. Es interesante destacar que Díaz no pretende hacer una crónica, pero tampoco quiere juzgar unos hechos, sino narrarlos.

Hay una breve introducción en la que se nos informa acerca del origen de la mayoría de los soldados que componían las huestes indianas, se nos destaca su afán de buscar oro y la miseria en la que vivían en España, su dureza y su valentía para combatir y para morir. La acción arranca en el año de 1538 en las Indias. Una voz en off, que se identifica como la de Martín Dávila, soldado, embarcado hacia el Nuevo Mundo en busca de fama y fortuna, será el encargado de introducirnos en la historia. A través de este personaje conoceremos a los aventureros que le acompañan, la mayoría como él de origen humilde; hombres que intentan hallar en aquellas tierras un futuro mejor. Martín, junto con el resto de hombres que componen la expedición, tendrá que enfrentarse a numerosos peligros: caimanes, serpientes, caníbales, ... (*ver figura 28*) y al peor de todos: a sus propios compañeros. La ambición de oro va haciendo mella en cada uno de los personajes hasta producir un enfrentamiento entre ellos. Sumándose a esto está la selva que parece consumirles y hacerles perder la razón, resultando de todo ello que sólo queden dos hombres vivos al final de la película.



Figura 28. Los peligros en busca de la ciudad dorada,
Oro (Díaz Yanes, 2017).

Fuente: Google imágenes.

Aunque no se cita la leyenda de El Dorado como tal, sí que Martín nos habla de una ciudad de oro a la que los naturales llaman Teziutlán. En realidad, el nombre no es importante; *Oro* trata de englobar a todas aquellas expediciones en las que gran cantidad de hombres pusieron todo su arrojo y acabaron, en la mayor parte de los casos, dando su vida para alcanzar el preciado metal (el oro), que les abriría las puertas de un futuro mejor. En la película se incluyen a los personajes típicos que iban en este tipo de expediciones: varios hombres al mando (capitán, alférez, sargento), un escribano del rey, encargado de vigilar el quinto real, y un representante de la Iglesia, encargado de evangelizar a los indios.

La voz de Martín da paso a la del licenciado Ulzama, el escribano encargado de narrar los hechos que se van sucediendo. No será hasta la muerte de éste que Martín vuelva a ser el narrador de la historia. Por tanto, el soldado Martín Dávila es el encargado de presentarnos y de poner fin a la historia. Mientras que el resto de los acontecimientos son contados por el escribano. Con esta estratagema, la acción que se desarrolla, a pesar de ser completamente ficticia, crea en el espectador mayor interés, porque dota de veracidad al relato, al ser un escribano real el que la cuenta a modo de cronista de Indias.

La historia arranca con los exploradores ya de camino hacia la ciudad de oro. Martín Dávila está en el suelo, con la cara hundida en el barro. Conforme nos va introduciendo en la narración, el resto de personajes se va uniendo a él. Ha habido un gran enfrentamiento entre castellanos e indígenas, del cual estos últimos han resultado ser lo perdedores, hay montones de cadáveres de nativos frente a unos cuantos cuerpos de españoles. Los españoles intentan continuar con su viaje hacia la mítica ciudad de

oro; pero el camino se les hace harto difícil, deben enfrentarse a los caimanes que se cobran varias vidas, a las serpientes y a la inhóspita selva. Para colmo de males, un nativo, propiedad del capitán Gonzalo, les alcanza para darles la noticia de que otro grupo de castellanos les va siguiendo los pasos para arrestarles por traición. Nuevamente, queda demostrado como el oro hace que los españoles se enfrenten entre ellos, hasta el extremo de acusar en falso a los expedicionarios, sólo para quedarse otros con el oro prometido. La expedición tendrá ahora que afrontar los peligros de la selva, a los indígenas y a los castellanos que les siguen.

Estas falsas acusaciones y esta persecución de unos españoles a otros recuerda también a la que en su día tuvo Hernán Cortés con las tropas de Pánfilo de Narváez, y a la aventura de Balboa en busca de la Mar del Sur, eludiendo las acusaciones que se habían formulado sobre su persona. El personaje de don Gonzalo se asemeja un tanto al del personaje histórico Pedro Arias de Ávila (Pedrarias Dávila), este fue un gran hombre de armas, que cuando pisó suelo americano era ya bastante mayor (tenía más de setenta años cuando se enfrentó a Balboa). Además, la historia le ha tachado en ocasiones de tener un temperamento fuerte y de no haber actuado de forma ortodoxa en ciertos casos, como por ejemplo en el de Balboa.

La historia desarrollada, aunque inventada por Pérez Reverte, es muy similar a la de los marañones. Guarda ciertas semejanzas no sólo con la historia real, sino con las películas que se hicieron sobre la aventura de Lope de Aguirre. La obsesión por el oro hace que los protagonistas de esta historia se enfrenten entre ellos, al igual que ocurría en *Aguirre, la cólera de Dios* o en *El Dorado*. La diferencia estriba en que aquí no hay un Aguirre enloquecido que lleva a la desgracia al resto de compañeros; cada uno de ellos, envilecido por el afán de oro, acaba por ser un pequeño Aguirre. Otro personaje que nos recuerda al de doña Inés de Atienza (presente en ambas obras) es el de doña Ana. Es la mujer deseada por toda la soldadesca. Doña Inés de Atienza, en *El Dorado*, era la encargada de hacer perder el sentido a don Pedro de Ursúa, hasta el punto de que no se ocupara en absoluto de la expedición, sólo atendía a los caprichos de su amante. Este comportamiento desataba la envidia, los celos, pero también el odio hacia su persona. En este caso, doña Ana es tanto deseada como odiada. Hay muchos que creen que don Gonzalo es débil de carácter e incapaz de dirigir una expedición. Piensan que está dominado por su esposa. En este sentido, el personaje de don Gonzalo se presenta en la misma línea que el de Pedro de Ursúa. Es el alférez Gorriamendi quien, a menudo, da las órdenes y el que, en opinión de la mayoría, está capacitado para desempeñar las

tareas que corresponden al capitán de una expedición. El final de don Gonzalo nos recuerda a la muerte de Ursúa en *El Dorado*. Parece que esa incapacidad para dirigir al grupo fuese suficiente para eliminarle. Igualmente ocurría en la película de Saura, incluso el que no haya demasiada oposición, tras el asesinato de éste, recuerda a la destitución de Ursúa en la cinta de Herzog. El parecido con estas dos cintas no es sólo en los personajes que se desarrollan, también tiene similitud con ciertos momentos de la película, como la llegada al poblado caníbal, en el cual los aborígenes se ocultan tras la empalizada, de manera igual a como lo pudimos ver en la obra de Saura. También en *Oro*, la atmósfera de la selva es irrespirable, los españoles parecen ser consumidos poco a poco por la misma; aunque, a diferencia de las versiones sobre Aguirre, aquí hay dos supervivientes que logran salir de ella, pero que se dan de bruces con la cruda realidad. Encuentran un poblacho que está muy alejado de la ansiada ciudad de oro. Precisamente porque lo que buscan es una quimera.

Guarda también ciertas similitudes con la película de *Los conquistadores del Pacífico* porque pone de relieve todas las dificultades a las que se enfrentaron los españoles (animales desconocidos, la selva, el hambre, las enfermedades...) y los enfrentamientos por obtener el poder. También recuerda a la obra de Glen (*Cristóbal Colón: El descubrimiento*), por la disputa que mantienen los hombres por repartirse las mujeres indígenas. El final de la película, en la que Martín Dávila toma posesión del mar es idéntico a la que hace Balboa en *Los conquistadores del Pacífico*. La introducción del personaje de Manuel Requena como superviviente de alguna expedición y que vive entre los nativos y como uno de ellos, es una forma más de resumir la historia de América a la vez que la tradición fílmica. Por un lado, porque este personaje recuerda al personaje de Jerónimo de Aguilar; pero sobre todo al histórico y fílmico de Cabeza de Vaca, que fue interpretado, precisamente, por Juan Diego, el mismo actor que encarna en esta cinta a Manuel Requena.

El director rehuye de presentar unos determinados acontecimientos, no tanto por poder cometer errores, sino porque lo que le interesa es reflejar todo un conjunto de hechos históricos, hacer un resumen de las distintas andanzas de los españoles por América y de las penalidades sufridas durante el proceso conquistador. No le interesa destacar personajes históricos concretos, porque quiere subrayar las voces de todos aquellos soldados que pertenecieron a muchas expediciones distintas y que, en la mayoría de los casos, acabaron en desastre. Incluso las que tuvieron éxito pasaron no

pocas dificultades. El fin último de esta obra es dar vida a los personajes anónimos, que fueron el grueso de las expediciones.

*“Mientras los Pizarro conquistaban el Imperio de los Incas en Perú, otros aventureros sondeaban el vasto interior de América del Sur en busca de riquezas. El caos que siguió en Perú al asesinato de Francisco Pizarro, sólo interrumpió por un momento las actividades de los aventureros. Si por el momento Perú ofrecía menos oportunidades de ganancia y gloria, otras regiones llamaban, aunque sus promesas fuesen ilusorias, y muchos irreflexivos caballeros siguieron algún fuego fatuo y sólo hallaron la muerte. Los rumores de ricos reinos en las montañas de Colombia, en las heladas alturas de los Andes, en los inexplorados rincones de Chile del sur o en los pestilentes pantanos del Orinoco y el Amazonas, se extendieron, como un incendio en una pradera, por toda América española y los países de Europa occidental. Bandas de hombres, españoles o extranjeros, corrieron a América del Sur. Con escasas provisiones, estaban siempre dispuestos a montar a caballo y partir en expediciones tan peligrosas y desesperadas, que en apariencia sólo los dementes podían emprenderlas. El éxito recompensó a unos pocos, pero era más frecuente que la muerte cobrase su tributo, y cientos de presuntos conquistadores dejaron sus huesos blanqueados en los desiertos. Si bien muchos fracasaron, uno que otro éxito mantenía vivas las esperanzas”*¹⁹⁵.

Esta película no sólo es un homenaje a todos aquellos soldados desconocidos que formaron parte de la gran aventura americana, también reconoce a aquellos que, aunque en su momento participaron en hazañas relevantes, el tiempo les ha olvidado hasta casi hacerlos desaparecer.

“Como muchos de los grandes pilotos y marinos de las primeras décadas del descubrimiento, Antón de Alaminos nació en Palos (Huelva), en 1475, y también a él se le negó su trocito de gloria. Fue grumete de Cristóbal Colón en su último viaje (1502)-Avecindado en La Española, en 1513 se enrola como capitán en la flota de Ponce de León a la Florida. Estando en Puerto príncipe convence a Hernández de Córdoba para navegar hacia el norte en busca de las tierras ya exploradas con Colón, al margen de

¹⁹⁵ WRIGHT, Louis B. *Los conquistadores de lo imposible. Los descubridores renacentistas*. Argentina: Javier Vergara Editor, 1979, pp.291-292.

las iniciativas llevadas a cabo por Diego Velázquez, gobernador de Cuba. Navegaron desde el norte del Yucatán hasta la Florida, pero el viaje fue un desastre por los continuos ataques de los nativos y la imposibilidad de hacer aguada. Sin embargo, Alaminos descubrió la fuerte corriente que desde el sur de la Florida empujaba a los barcos al mar abierto, posteriormente conocida como corriente del Golfo. El hallazgo sería fundamental en lo personal, pues le salvaría la vida años después, y todo un hito en la navegación, ya que permitió determinar el camino más rápido y seguro de tornavuelta de América.

Gracias a su experiencia, Juan de Grijalva nombró a Alaminos piloto de su flota en exploración por las costas del Yucatán en 1518. (...)”¹⁹⁶.

Esta obra, aunque recoge la tradición fílmica, posee una gran riqueza al mostrar a personajes que hicieron historia a pesar de que sus nombres no fuesen consignados, en la mayor parte de los casos, en ningún documento. Es una cinta atrevida porque desea contar ciertos episodios menos conocidos del pasado histórico. El ritmo que mantiene, la fotografía y los actores con los que cuenta, hace que esta película no sea una más sobre América, por el contrario, es una película sobre América.

¹⁹⁶GONZÁLEZ OCHOA, José María. Protagonistas desconocidos de la conquista de América. Hazañas y hechos memorables de grandes héroes anónimos olvidados por la historia. Madrid: Nowtilus, 2015, p.157.

BLOQUE 3. LA IMAGEN DEL INDÍGENA EN EL CINE

3.1. EL PERFIL DEL NATIVO AMERICANO

En este recorrido por las principales obras que tratan sobre la conquista y descubrimiento de América en el cine, hemos mencionado cómo se han representado a los conquistadores y descubridores, cómo han impuesto su autoridad, pero también, de una forma más superficial, nos hemos referido a los indígenas en las distintas películas.

Con escasa representación en el séptimo arte, veíamos que el tratamiento de los personajes de conquistadores y descubridores solía estar cargado de clichés y de ciertos errores quizá, como apuntábamos, no tan inocentemente cometidos. Escasa también es la filmografía referente a la imagen del indígena. En general, las películas han tratado poco el perfil del nativo americano. En la mayoría de las obras comentadas comprobamos que su papel es irrelevante o poco significativo. A excepción de *La otra conquista*, película tratada en la parte dedicada a Hernán Cortés, apenas si encontramos obras en las que los aborígenes sean protagonistas.

A pesar de haberlo mencionado en bloques anteriores, creemos necesario detenernos en este punto para considerar cómo ha sido esa representación del indígena. Se trata de reflexionar, más profundamente, cómo se ha mostrado en la gran pantalla al indígena, su vida, su religión y costumbres. En definitiva, nuestra pretensión es responder a cómo han sido vistos por el cine los indígenas americanos. Nos interesa conocer, más ampliamente, si esa representación del indígena americano ha estado sujeta a la idea que tenían los españoles en esa época, o si responde a una visión posterior al período de conquista y exploración. Como apunta Rodríguez Velásquez, siempre hay que tener en cuenta la época en la que se realiza el filme, y también lo que no se dice en ella.

“También es importante señalar que este paradigma metodológico lleva consigo varias consecuencias de orden epistemológico, la primera de ellas es que la posibilidad de reconstruir el pasado y las visiones que de él tenían quienes produjeron cine, pasa por un complejo proceso que va de la observación al análisis y de este a la interpretación.

Dicho proceso obliga al investigador a considerar darle a las fuentes filmicas que son

objeto de estudio una mirada más profunda, de la que no solo se puede obtener lo

explícitamente dicho en ellas, sino también una mirada en la cual puedan interpretarse

hasta los silencios y lo no dicho”¹⁹⁷.

En bloques pasados, vimos cómo se manipulaban nacionalidades, personajes, etc. para adaptarlo a la realidad del momento, o a determinados intereses políticos. Observaremos también aquí las modificaciones que se han hecho sobre los personajes amerindios en distintas películas sobre período prehispánico y de conquista.

El tratamiento que se les ha dado en el cine ha sido poco acertado, salvo en contados casos, así como el interés por enseñar ese otro punto de vista: el del otro lado de la conquista. Sorprendentemente, los nativos americanos, en la mayor parte de las obras analizadas, aparecen prácticamente como mera comparsa de la historia que se nos está contando. Es obvio que, la mayoría de cintas, apuestan por contarnos ese encuentro, y la posterior conquista de América, desde la óptica de los españoles o mejor dicho desde la óptica de los vencedores. De todas formas, debemos reconocer que, en la mayoría de los filmes, no salen bien parados los españoles, por lo cual no podemos afirmar que la representación indígena sea mala en comparación con la del español. Por el contrario, en la mayoría de los casos, estas cintas han contribuido a conformar en el imaginario colectivo unas siniestras imágenes en torno a las figuras de conquistadores y descubridores; en muchas ocasiones rayan más la leyenda negra que la historia.

No obstante, podemos matizar que, si es escasa y bastante negativa la representación de los españoles, aún peor es la de los indígenas. Son mostrados como seres ignorantes, torpes y primitivos. Incluso, como ya hemos comentado en los núcleos anteriores, los aborígenas van *disfrazados de indios* lo cual resta credibilidad a la historia narrada. En ese sentido, los personajes de los españoles tienen cierta ventaja sobre los nativos, porque en algunas de las obras su representación, aunque estereotipada, es un poco más cuidada, o si queremos expresarlo de otro modo, podríamos decir que resulta más *real*.

“Ainsi, nous nous retrouvons face à des indiens certes vus de façon sympathique, mais néanmoins assez caricaturaux, peints grossièrement, et auxquels on attribue

¹⁹⁷ RODRÍGUEZ VELÁSQUEZ, Fidel. <<Cine, poder e historia: la representación y construcción social del indígena en el cine ficción venezolano durante la década de los años 80>>. *Campos En Ciencias Sociales*. (Universidad Santo Tomás, Bogotá), Vol.4 nº1 (2016), p.16.

*quelques rituels simplistes pour faire bonne mesure (sans parler des figurants que s'amusent beaucoup-et pas que ceux en pagne, d'ailleurs-à grimacer et à surjouer leur mort dans les batailles)"*¹⁹⁸.

En esta crítica sobre *Los conquistadores del Pacífico* se echa en falta que los nativos no parezcan reales porque, como bien dice el texto, son presentados como una caricatura. Sólo en películas de factura más reciente los indígenas son mostrados de una forma muy distinta.

Al estudiar los filmes sobre conquistadores y descubridores, observábamos que las ideas sobre determinados personajes no han cambiado mucho de una obra a otra, repitiéndose en muchos casos el mismo tipo de personaje e incluso algunos hechos expuestos de una forma prácticamente idéntica. Sin embargo, en el caso de los indígenas americanos, hemos registrado un pequeño cambio en las obras realizadas a lo largo de los últimos años. A partir sobre todo de los 90, se produce una representación más próxima a la realidad indígena en cuanto que los nativos ya no van *disfrazados de indios*. Dejan de parecer personajes carnavalescos para convertirse en personajes; ganan peso en la historia, incluso llegan a protagonizarla por lo que nos parece pertinente ocuparnos de ello en este apartado.

Podremos así comprobar si la imagen de los indígenas se ha enriquecido con el paso del tiempo o si se les sigue mostrando como a unos ignorantes y bárbaros. Para alcanzar este objetivo, hemos realizado una selección de películas que se clasifican y estudian en función de: la imagen del buen nativo y el mal nativo. Esta clasificación responde a la observación de diferentes obras fílmicas en las cuales, unas han tratado de mostrarnos esa supuesta candidez de los amerindios frente a las que sólo los han expuesto como seres crueles y despiadados. Tendríamos así dos imágenes antagónicas de unos mismos habitantes: la imagen del buen salvaje frente al ser demoníaco que necesita que le conduzcan hacia la verdadera religión. Destacaremos cómo se justifica en cada obra que los personajes indígenas sean malos o buenos. Al hacerlo, también tendremos en cuenta los factores que han hecho que se diseñe un tipo u otro de nativo. Plantearemos esa subjetividad inherente en cada una de las obras seleccionadas, para comprender por qué se han hecho de una u otra forma.

¹⁹⁸ BLAVIER, Lóic. <<Les Conquéranrs du Pacifique-José María Elorrieta>>. *Tortillapolis*. [en línea]. 2011. [consulta: 02.10.2017].
- <https://tortillapolis.com/critique-film-les-conquerants-du-pacifique-jose-maria-elorrieta-1963/>

“La iconografía sobre los grupos originarios ha sido un correlato de la dominación que los estados, las hegemonías culturales y económicas han ejercido en otros ámbitos de la vida social, sirviendo para justificar las políticas de integración, pauperización y homogeneización sobre los pueblos y sobre la diversidad de sus identidades. El cine y, posteriormente, el video han tomado parte en los espacios de lucha por las representaciones, las imágenes en movimiento han tenido una participación determinante en la construcción de identidades y subjetividades sociales y, como poseedoras de formas de producir sentidos, han estado vinculadas a la construcción de ideologías y a las luchas por la hegemonía”¹⁹⁹.

3.1.1. El buen nativo. El mal nativo.

Hemos convenido a lo largo de este trabajo que la representación de los indígenas en la gran pantalla ha sido muy pobre. Entre las escasas propuestas podemos encontrar algunas obras que los presentan con una visión más cercana al mito del buen salvaje, frente a otras cintas en las cuales el nativo es tratado como una criatura feroz.

Durante mucho tiempo, se ha pensado que el mito del buen salvaje se forjó durante el siglo XVIII, sobre todo, a partir de las ideas planteadas por Rousseau en sus obras. Sin embargo, si echamos la vista atrás, vemos que desde que se produce el descubrimiento de América surgen los interrogantes acerca de los hombres que pueblan América. Su consideración como salvajes o como buenas gentes también fue fruto de numerosas controversias. La leyenda negra se ha encargado de homogeneizar las ideas de los españoles de aquella época, presentándolas como si todas convergieran en una misma: los aborígenes eran seres diabólicos. Este planteamiento, sin embargo, está totalmente alejado de la realidad.

Desde el inicio de la expansión en América, hubo entre los españoles división de opiniones. Unos pensaban que los naturales eran seres inocentes, a pesar de que no conocían la verdadera fe, mientras que otros pensaban que eran unos salvajes o, cuanto menos, que debían ser esclavizados por considerarse inferiores; en algunos casos por pensar que era una raza inferior y, en muchos más, por entender que eran los vencidos.

¹⁹⁹ NAHMAD RODRÍGUEZ, Ana Daniela. << Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video>>. *Latinoamérica* 45. (México), 2 (2007), p.107.

*“Bajando los nuestros de las naves, fueron recibidos honoríficamente por el rey y demás indígenas; reverenciaban a los nuestros por cuántos modos podían y sabían. A la puesta del sol, hecha la señal de la salutación angélica, arrodillándose los nuestros como cristianos, ellos hacían lo mismo. De cualquier modo que veían a los cristianos venerar la cruz, la adoraban ellos”*²⁰⁰.

Para ilustrar ese tratamiento dado a la figura del indígena americano en lo que fuera la primera fase del proceso conquistador de América, hemos seleccionado una serie de documentos fílmicos. Para que el estudio de las cintas sea más sencillo distinguiremos entre: América antes de la conquista y América después de la conquista. Nuestro interés se fundamenta en resaltar esa imagen que se ha querido transmitir del aborígen precolombino, el que aún no ha sufrido el encuentro y compararlo con el nativo conquistado.

En los últimos años, se han plasmado sobre la gran pantalla historias sobre América en las cuales los indígenas han tenido un mayor protagonismo. De esta forma, el público ha tenido acceso a un mayor conocimiento acerca de los mismos, poniéndose en valor la diversidad cultural que existía en la América prehispánica. Los naturales de América han dejado de ser una masa uniforme en el cine, se les ha presentado más acorde con su cultura, así como se ha desarrollado una mayor profundidad en los personajes. Abandonando ese *disfraz de indio* para convertirse en indígenas americanos.

Aunque aún hacen falta más obras que ilustren estos acontecimientos desde los dos lados, ya vislumbramos una cierta aproximación hacia el otro. En igual caso encontramos la postura proteccionista hacia los nativos. No hay demasiadas películas que se molesten en contarnos que España fue la primera potencia en sacar unas leyes de protección de los naturales y, no sólo eso, además se preocupó de los derechos civiles fundamentales. En este punto, se diferencia muchísimo de otros países del momento, que sólo se preocuparon de enriquecerse y de extender la leyenda negra sobre España por todo el mundo. Esto no significa que no hubiera quien incumpliera esas leyes y quien, en nombre de la Corona y de la Iglesia Católica, cometiese barbaridades tales como: violaciones, robos, explotación de los indígenas...Pero, a pesar de que hubo

²⁰⁰ MÁRTIR DE ANGLERÍA, Pedro. *Décadas del nuevo mundo*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2012, p.6.

quien vulnerara las normas, no es menos cierto que si hubo quien se preocupó de hacer cumplir la ley y de castigar a todo aquel que la hubiese infringido.

Cabeza de Vaca, a quien ya hemos hecho referencia en el apartado de descubridores, fue uno de los que se preocupó de ese abuso que algunos españoles estaban cometiendo con los nativos. En su segundo viaje a América, ya como gobernador de La Asunción, encuentra que algunos españoles están cometiendo graves faltas y decide intervenir para poner orden. Esto le costaría que se volvieran contra él y acabaran encarcelándolo. Pero no fue el único que denunció tales atrocidades.

“Tanto Pero Hernández en los Comentarios, como Alvar Núñez en su Relación, atribuyeron á Domingo de Irala y á sus partidarios un espíritu maquiavélico, y aun criminal, con sus enemigos; desmanes y tropelías sin cuento con los indios; rapacidad suma y una falta absoluta de conciencia moral. Que los desmanes cometidos por Domingo de Irala y sus secuaces con los indios fuesen ciertos, consta por varios documentos, cuya veracidad es bastante probable. Juan Muñoz de Carvajal escribía en una carta que <<iban robando y destruyendo los indios, tomándoles sus mugeres preñadas y paridas, y quitando á las paridas las criaturas de los pechos>>(…) González decía en otra á Carlos V, que los partidarios de Irala <<como fuego quemavan y abrasaban toda la tierra por do van, en quitales [á los indios] sus mugeres, hijas, hermanas y parientas, dado caso que estuvieren paridas, y las criaturas á los pechos, las dexavan y echavan en los suelos y se llevavan y trayan las madres,(…)paréseme que ay cristianos que tienen a ochenta e a cien indias, entre las cuales no puede ser sino que aya madres y hijas, hermanas e primas(…)”²⁰¹.

3.1.1.1.¿Cómo se nos presentan los indígenas americanos en el cine?

Para llegar a entender cómo se han reflejado los nativos en la gran pantalla, debemos detenernos sobre la descripción que se ha hecho de ellos a lo largo de los siglos, para determinar si se han basado en los escritos, o si, directamente, se han inventado esa imagen de los indígenas. Para ello, recurriremos a descripciones de cronistas, historiadores, etc.

²⁰¹ SUÁREZ, V. *Colección de libros y documentos referentes a la Historia de América. Tomo V.* Madrid: Victoriano Suárez, 1906, pp.26-27.

En la filmografía comentada en bloques anteriores, se nos ofrecía una imagen del nativo bastante simple. A través de esas obras el público no puede conocer bien sus culturas, su variedad, sus sentimientos y su forma de ver y de entender el proceso conquistador. La mayor parte de las películas dedicadas a esta primera etapa de presencia española en América sólo los ven como enemigos. Pero no profundizan mucho más en los personajes, salvo en que simplemente son antagonistas de los españoles.

Buscando en los escritos de los primeros expedicionarios y cronistas de Indias encontramos que los naturales son presentados inicialmente de una forma positiva. Se les cree seres dulces e ingenuos. Sin embargo, a medida que la expansión europea en América avanza, esa imagen del buen salvaje va desapareciendo y se empieza a ver al nativo como a un ser salvaje en el peor de los sentidos, caníbal y maléfico. Aunque no podemos afirmar que fuese una idea generalizada. La imagen que se ha dado también varía mucho de unos autores a otros. No todos los han considerado como ignorantes y torpes:

“(...) tenemos por experiencia que los oficiales mecánicos son hábiles para aprenderlos y usarlos, segun que los españoles los usan, como son oficios de geometría, que es edificar, pues los entienden y saben, y hacen como los españoles también el oficio de albañilería, cantería y carpintería; también los oficios de sastres, zapateros, sederos, impresores, escribanos, lectores, contadores, músicos de canto llano, y de canto de órgano, tañer flautas, chirimías, sacabuches, trompetas, órganos; saben gramática, lógica, retórica, astrología y teología; todo esto tenemos por esperincia que tienen habilidad para ello, y lo aprenden, lo saben y lo enseñan, y no hay arte alguna, que no tengan habilidad para aprenderla y usarla”²⁰².

Existía, por tanto, una clara división de opiniones entre los españoles. Unos consideraban a los nativos bondadosos y pacíficos frente a los que pensaban que eran maliciosos y belicistas. Colón fue el primero en describirlos, tanto física como moralmente. El descubridor los consideró buenos y bellos. Las distintas experiencias con los diferentes pueblos de América suscitaron opiniones diversas acerca del carácter de los indígenas. También hay que mencionar que no sólo hubo cierta preocupación por

²⁰² SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia General de las Cosas de Nueva España, tomo 3*. México: Alejandro Valdés, 1829, p.70.

la vida de estos indígenas, sino que también hubo quien se preocupó de salvaguardar su cultura.

“Ya desde los días de la Conquista, Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo, entre otros, expresaron su admiración por la suntuosidad de los templos y palacios y recibieron por lo menos una vaga noticia acerca de cantares y poemas (...)

Lo que los conquistadores sólo entrevieron, llegó a ser más tarde objeto de estudio por parte de algunos frailes humanistas, como Olmos, Motolinía, Durán, Mendieta, Sahagún y Torquemada. Sobre todo Olmos y Sahagún, iniciadores de un método de investigación directo, pudieron recoger, de los ancianos informantes, fragmentos de códices, de pinturas y también algunos huehuehtlahtolli o discursos de los viejos, leyendas y crónicas, cantares que se decían en honra de los dioses, poemas y otros textos de contenido mitológico. Debe mencionarse expresamente que en esta labor participaron, unas veces como auxiliares de los frailes y otras por cuenta propia, grupos de indígenas empeñados en rescatar del olvido cuanto pudieran”²⁰³.

En las obras seleccionadas, veremos que tampoco hay uniformidad a la hora de plasmar a los pobladores de América. Haremos un recorrido que nos llevará desde los dulces e ingenuos aborígenes hasta los seres más feroces. Contrastaremos el nativo precolombino con el conquistado, para comprobar si la visión positiva o negativa de los mismos guarda relación con el encuentro con los europeos.

²⁰³ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Obras de Miguel León-Portilla: Entorno a la historia de mesoamérica*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p.335.

3.2. AMÉRICA ANTES DE LA CONQUISTA

A pesar de que el período que abarcamos en nuestra tesis doctoral comienza con la llegada de Colón a tierras americanas en 1492, hemos considerado incluir, en este apartado sobre la imagen del nativo, algunos filmes que tratan de enseñarnos esa América precolombina como forma de acercarnos a las culturas prehispánicas. Por ello, hemos tenido a bien analizar varias de corte muy distinto, para comprobar cómo se ha retratado a los indígenas a lo largo de la historia del cine. Entre las películas que tratan los años anteriores a la llegada de los españoles encontramos: *Orinoko*, *Nuevo Mundo*, *Retorno a Aztlán* y *Apocalypso* (las dos primeras hispanoamericanas y la última norteamericana).

3.2.1. Orinoko, nuevo mundo

BREVE FICHA TÉCNICA	Orinoko, nuevo mundo
TÍTULO ORIGINAL	Orinoko, nuevo mundo
DIRECTOR	Diego Rísquez
GUIONISTA/S	Luis Ángel Duque, Diego Rísquez
AÑO	1984
PAÍS	Venezuela

Orinoko es una producción del año 1984. Su director Diego Rísquez (1949-2018) fue un director de cine venezolano. En sus inicios participó en teatros, unas veces como guionista, otras como actor. Durante su vida, vivió en diferentes países europeos, lo que le llevó a conocer gran variedad de artistas y a participar en muchos proyectos en los que se suprimía el lenguaje verbal, lo que luego incorporó a sus películas. Destacó por la llamada *trilogía de la K*, de la que forma parte esta cinta que aquí presentamos.

En esta cinta, Rísquez apuesta por enseñarnos otra cara de los indígenas americanos que hasta ese momento el cine no había mostrado. Para ello opta por una realización fílmica que se aleja bastante de las obras que se habían hecho hasta el momento sobre América. Para conseguir ese alejamiento de las obras precedentes, el director se refugia en el surrealismo.

Rísquez quiere acercar al espectador a ese indígena precolombino, para conseguirlo emplea un tipo de cine contrario a lo que cabe esperar. Normalmente, para narrar los acontecimientos ocurridos en América (descubrimiento y conquista), los guionistas y cineastas habían recurrido al cine épico y al histórico. Este último género considerado prácticamente hoy día tan válido como cualquier documental o trabajo escrito. En los distintos análisis que hemos realizado sobre las obras de conquista y descubrimiento, observábamos que los guionistas y cineastas se habían aproximado o alejado más o menos de los hechos, que se habían servido de otro tipo de géneros (sobre todo el género de aventura) para poder darle mayor ritmo a los filmes sobre la historia de América.

Sin embargo, Rísquez se dispuso a romper con los esquemas, para ello diseñó una trilogía sobre la historia de América nada convencional. La primera cinta de esta trilogía *Bolívar, sinfonía tropikal* está dedicada a la figura de Bolívar, *Orinoko, nuevo mundo* es la segunda entrega en la que hace un recorrido por distintos momentos de la historia de América siendo *Amérika, terra incógnita* la última, dedicada al mestizaje. En este apartado nos ocuparemos sólo de la obra *Orinoko, nuevo mundo*.

El director quiere dejar claro, desde el principio, que se trata de una obra indigenista, en tanto en cuanto, quiere mostrarlo desde una óptica diferente: la del *otro*. Para alcanzar esa otra mirada, Rísquez recurre a diferentes elementos que vinculen la obra con el indígena americano. Es por esta causa que emplea la letra K en lugar de la C y por lo que acude al formato que podríamos denominar dramático-surrealista para mostrar una nueva perspectiva sobre el mundo precolombino y la toma de territorios y colonización posteriores.

Otro de los rasgos de esta cinta es que no existen diálogos ni apenas sonidos, solamente oímos el ruido que producen algunas de las acciones que llevan a cabo los personajes, pero principalmente lo que oímos es sólo el sonido de la propia naturaleza. Con esta omisión de palabra, el cineasta pretende sumergir al espectador en un mundo mítico, irreal, muy acorde con la naturaleza. En definitiva: el mundo precolombino. Incluso, la primera parte de la película es prácticamente un documental creado a partir de lo que Rísquez entiende como *mundo indígena*.

De las películas que vamos a presentar aquí, *Orinoko* constituye un símbolo en el cine. Además de contar con una gran aceptación en su época de realización, con el tiempo ha conservado ese prestigio hasta ser considerada como una de las obras imprescindibles sobre América. Sin embargo, desde un punto de vista más objetivo, en

cuanto a técnica se refiere, la película resulta bastante pobre con una forma de desarrollar los hechos bastante grotesca. No hay más que observar la escena en la que Colón y un puñado de hombres pisan América. La embarcación en la que viajan es absolutamente ridícula y no digamos el que haya casi más banderas que hombres. Parecen más unos náufragos que unos conquistadores. Rísquez se esmera en ridiculizar al máximo al almirante, pero, poniendo a tan pocos hombres a su cargo, lo que consigue es más bien que Colón aparezca como un verdadero héroe, ya que prácticamente solo fue capaz de tomar posesión de América.

Es evidente que el éxito de la película se debió más bien a ser considerado como cine experimental, rompedor de géneros; lo que en el año en que se produce, resulta altamente llamativo. La razón de haber elegido esta obra es porque constituye un hito en las representaciones filmográficas de la historia de América. No todas las cintas han mostrado de igual manera a los habitantes de la América precolombina. A raíz del quinto centenario es cuando podemos hablar de un cierto revisionismo de los personajes indígenas, o de una mayor proyección de los mismos. Esta película, aunque anterior al período señalado, ya da signos de mostrar ese cambio; aunque no es la única obra que lo hace, sí que es la que destaca por lo novedoso del desarrollo de la historia. Rísquez gozó de reconocimiento en su momento por esta obra y, aún a día de hoy, encontramos que su obra sigue siendo mencionada como una de las más importantes:

“Hoy en día, el cine de Diego Rísquez, el de aquella primera época del artista, que por consenso es llamada la Trilogía de la K, sigue siendo una revelación: el advenimiento de una obra que no reclamaba ser comprendida, sino ser asombro para su propio creador. Diego tenía mucho de homo ludens, y su juego con las imágenes se antoja una búsqueda del olvido estético, aunque muy laboriosa, concebida en detalle y puesta en escena con rigor y precisión de un artesano singular, un empeñoso Hefesto, de incansable intuición. Y el gozo del demiurgo durante la concepción y realización se proyecta como maravilla en la pantalla. (...)

En Orinoko, Nuevo Mundo el realizador fija iconos y momentos cinemáticos que han tenido influjo innegable en la visión del pasado venezolano; al menos en el propio cine”²⁰⁴.

²⁰⁴ COLL, Armando. <<Para recordar la época Súper 8 de Diego Rísquez>>. *Esfera Cultural*. [en línea]. 19 de abril 2018. [consulta: 14.12.2019].
-<https://esferacultural.com/para-recordar-la-epoca-super-8-de-diego-risquez/11214>

A pesar de que el director venezolano crea una nueva forma de cine sobre historia (ya que no puede ser considerado cine histórico al uso), la obra resulta poco atractiva. Resulta difícil comprender la historia que está siendo contada. Esa dificultad no sólo responde a la carencia de diálogos o de algún tipo de narrador, o por la falta de intertítulos que nos sitúen en la acción; sino porque las imágenes expresan poco por sí mismas. El entramado del universo Rísquez es complicado para todo aquel que no lo conoce. El director no es capaz de abarcar un gran público. Si una obra no es fácil de comprender, el mensaje que intenta transmitir, evidentemente, no va a tener amplia repercusión. No obstante, para algunos, las pretensiones del cineasta se alejaban del público. Digamos que, según algunos estudiosos de su cine, Rísquez no pretende que su obra sea entendible. A lo que aspira es a hacer *su obra*, marcando un universo muy preciso. Quiere dar su *visión*. Si nos atenemos a este hecho comprendemos mejor la falta de expresión de los personajes, y la extraña puesta en escena que nos hace el director. Él mismo comentaba acerca de su cine:

*“Cuando decidí hacer un cine que estuviera conectado con nuestra identidad, no quería caer en el cliché del arpa, cuatro y maracas. Y por eso busqué este código como de cuadros vivos, usé los recursos simbólicos de la comedia clásica, para elaborar un lenguaje que dijera inconscientemente sobre nosotros”*²⁰⁵.

En Rísquez, la relación de cine y arte (sobre todo pictórico) es algo palpable, y supone una nota más de discordancia con otras obras, porque no es una pintura fija, como algunos habían mostrado en sus cintas, haciendo de un fotograma concreto el recuerdo de una pintura, sino que es una pintura viva. A día de hoy, el gobierno venezolano considera sus cintas como uno de los legados más importantes:

“Con más de cuarenta años de trayectoria Rísquez deja 14 largometrajes que forman parte del legado fílmico del director, sus obras son un valioso aporte para la cinematografía nacional. Sus películas exploraron siempre el imaginario

²⁰⁵ TUPAC CABELLO, Julio. <<Rísquez dibujó el rostro de Manuelita>>. *Revista Tal Cual. Ibermedia digital*. [en línea]. 2000. [consulta: 10.02.2020].
-<http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/entrevistas/risquez-dibujo-el-rostro-de-manuelita/>

*independentista. (...) Abarca una línea temporal que parte en las sociedades precolombinas y llega hasta el proceso de independencia. (...) Su lenguaje visual estuvo influenciado por artistas plásticos nacionales tales como Tito Salas, Pedro Centeno Vallenilla, Juan Lovera, Martín Tovar, Cristóbal Rojas y sobre todo su admirado Reverón (...)*²⁰⁶.

A pesar de los muchos elogios que ha recibido y sigue recibiendo esta película podemos decir que resulta bastante pesada. En primer lugar, porque el director opta por eliminar cualquier tipo de diálogo. Sólo oímos los ruidos típicos del entorno en el que se desarrolla la obra (el agua, las hojas de los árboles, el ruido de las actividades humanas, etc.). Con un metraje de 103 minutos *Orinoko* nos desvela distintas partes tanto de la historia de la América precolombina como de la conquistada. El ritmo lento de la cinta, la ausencia de diálogos, la pobreza de la representación de hechos y lo incomprendible de la historia, hacen que el espectador no desee volver a verla en otra ocasión una vez que finaliza. Ese final, tan incomprendible como el inicio, resulta un alivio para el espectador que ha sufrido durante más de hora y media viendo una serie de imágenes de las que ignora a qué se refieren o qué significan, lo que le lleva a desear que el experimento cinematográfico termine cuanto antes. Si de algo podemos calificar al cine de Rísquez es de experimental.

*“Agobiado como siempre ha estado por las precariedades presupuestarias y por la violencia social del país que lo nutre, el cine venezolano no parece inclinado a navegar por las aguas de la fantasía. Salvo los filmes de Diego Rísquez: Orinoko, nuevo mundo de 1984, América, terra incógnita, de 1988 y Karibe kon tempo, de 1994, en los que el cineasta se desligó de las formas de representación convencionales, dando un audaz y espectacular salto que le permitió desarrollar un nuevo lenguaje cinematográfico al soslayar la palabra o la literatura para fundamentarse en la pintura, de la que el propio Rísquez es reconocido y activo creador”*²⁰⁷.

²⁰⁶ GUARENAS. <<Diego Rísquez dejó un importante legado para el cine nacional>>. *Villa del cine. Ministerio del poder popular para la comunicación e información. Gobierno Bolivariano de Venezuela*. [en línea]. 2018. [consulta: 09.03.2020].

-<http://www.villadelcine.gob.ve/?p=13905>

²⁰⁷ IZAGUIRRE, Rodolfo. <<Cine: La fantasía en el cine venezolano>>. *El Desafío de la Historia, Vol. 30: Petróleo, mucho más que oro negro. Macpecri Media*. [en línea]. [consulta: 14.03.2020].-
<https://books.google.es/books?id=Ee5aCwAAQBAJ&pg=PT8&dq=risquez+orinoko&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjutKbp3sfoAhWC3OAKHZaCCm0Q6AEIMTAB#v=onepage&q&f=false>

La película está contada en torno al río que le da nombre: el Orinoco, y se divide en diferentes partes. En cada una de ellas se hace referencia a unos personajes distintos que conformaron la historia de América. Además de ser lenta, la película resulta bastante ridícula, sobre todo, la parte en la que refleja la llegada de Colón y sus hombres y el resto de intervenciones del hombre europeo y sus efectos sobre el territorio americano.

Las primeras imágenes las dedica Rísquez a hacer un recorrido por las costumbres americanas, sus ritos, su artesanía, sus actividades de recolección y pesca, etc. (*ver figuras 29 y 30*). Es su manera de acercarnos al hombre precolombino. Esta parte, aunque no resulta demasiado interesante, es la mejor de toda la película. A partir de ahí, la obra parece centrarse sólo en desprestigiar a los europeos, en mostrarles como seres ridículos, crueles y a los que sólo parecen importarles las riquezas de América. Así veremos desfilan por la pantalla desde Cristóbal Colón a Antonio Berrio, Walter Raleigh, Alejandro de Humboldt y Aime Bonpland.



Figura 29: Indígena americano ataviado para ritual,
Orinoko, nuevo mundo (Rísquez, 1984)

Fuente: Google imágenes



Figura 30: Nativo americano cazando, *Orinoko, nuevo mundo* (Rísquez, 1984)

Fuente: Youtube

Centrándonos en la representación del indígena, Rísquez se decanta por el buen nativo: pacífico, trabajador y amante de su entorno. Sólo se vuelve violento cuando se siente atacado por la presencia del extranjero en su territorio. Rísquez parece afirmar de este modo que todos los males de América, todo lo negativo, lo hubiesen llevado los españoles y el resto de europeos que viajaron al Nuevo Mundo. Como si esta tierra hubiese sido una especie de paraíso terrenal hasta la llegada del hombre blanco.

Por eso, en la primera parte de la película, el director nos enseña a los niños jugando, a los hombres pescando, las mujeres recogiendo fruta o pintando a sus maridos e hijos para las ceremonias; los distintos trabajos artesanales o a los aborígenes en consonancia con su entorno natural, disfrutando de los animales que tienen a su alrededor. Sin lugar a dudas, Rísquez nos da una imagen idílica de ellos.

“El indígena construido por Rísquez se inscribe en la noción de buen salvaje rousseuniana, donde los nativos vivían en un paraíso terrenal del cual son expulsados por la codicia y crueldad de los españoles”²⁰⁸.

²⁰⁸ RODRÍGUEZ VELÁSQUEZ, Fidel. <<Cine, poder e historia: la representación y construcción social del indígena en el cine ficción venezolano durante la década de los años 80>>..., p.23.

No se trata de una imagen real. El director nos enseña lo que quiere. Su muestra del indígena americano no constituye un todo, sino tan sólo una parte. Esa imagen idílica, curiosamente, coincide bastante con la que transmitió Cristóbal Colón en sus escritos, precisamente uno de los personajes más castigados en esta producción:

“(...) todo tomaban y daban de aquello que tenían de buena voluntad. Mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres (...). Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vi de edad de más de treinta años: muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras: los cabellos gruesos casi como sedas de cola de caballo, y cortos: los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos por detrás que traen largos, que jamás cortan. De ellos se pintan de prieto, y ellos son de la color de los canarios ni negros ni blancos, y de ellos se pintan de blanco, y de ellos de colorado, (...), y de ellos se pintan las caras, y de ellos todo el cuerpo, y de ellos solo los ojos, y de ellos sólo el nariz”²⁰⁹.

La pretensión de Rísquez de presentar una América paradisíaca en tiempos precolombinos se corresponde con la que el propio almirante puso en sus escritos durante aquel primer viaje, en el cual pensó que verdaderamente había hallado el Paraíso.

Esta primera parte, que aparece presentada prácticamente como un documental, es la que nos interesa destacar en este apartado, porque es donde se muestran los hombres precolombinos. Conforme avanzamos en la película, deja el formato documental para entrar en el de ficción reproduciendo, a la manera de Rísquez, distintos hechos ocurridos en la historia de la América conquistada. Además de lo ridículos que resultan los personajes europeos, hemos de añadirle que los nativos aparecen como seres totalmente inocentes, no se defienden, no luchan contra los invasores, simplemente los acompañan a todos aquellos lugares en los que el europeo se atreve a explorar. Solamente existe una escena en la que manifiestan su violencia y es aquella en la que un religioso intenta convertirlos por la fuerza. Posteriormente, vemos en el río la cruz y el cuerpo inerte del religioso. La película continúa enseñando diferentes estampas de la historia de América, de todas ellas se deduce que el europeo sólo busca esclavizar y

²⁰⁹ COLÓN, Cristóbal. Diarios..., p.17.

explotar a los pueblos americanos. Sólo hay algunas escenas en las que aparecen hombres estudiando la naturaleza. Sin embargo, ese desfile por la pantalla de personajes resulta incomprensible, el espectador sólo alcanza a reconocer a Cristóbal Colón. Cuando la película finaliza y el público lee en pantalla varios nombres de destacados europeos de la conquista de América como Raleigh, le resulta extraño pues no ha podido reconocer prácticamente a ninguno. Sin embargo, como apuntábamos anteriormente, Rísquez no muestra claramente a cada uno de los personajes porque no es su deseo. Le interesa enseñar un universo americano diseñado por él, pero no le importa si es o no comprensible para la mayor parte del público. Él busca crear una obra más que difundir unas ideas.

En este sentido, podríamos afirmar que esta obra puede ser entendida como cine subversivo, porque va contra lo convencional. El que no incorpore diálogos puede entenderse como signo de la rebeldía del director, que no se atiene a las normas mínimas o generales del cine; además de evitar los diálogos, expone los hechos de una forma distinta a lo habitual. Pero también podríamos aventurar que quizá la ausencia de diálogos responda a un deseo de no querer influir en el espectador. Desde este punto de vista, la película es como una ventana por la cual el público pudiese contemplar la América prehispánica. De hecho, en el filme hay una parte en la que varios hombres europeos están contemplando una escena a través de un marco de un cuadro que se sostiene en el aire. Esto quizá puede significar que los que fueron observaron tanto a los indígenas como a la naturaleza americana como algo insólito, extraño, pero no se pararon a pensar en ellos como personas con sentimientos, sino algo raro que puede ser contemplado y estudiado, pero no comprendido. Tomemos como referencia las palabras de Humboldt:

“¡Cuánta dificultad en reconocer, en esta infancia de la sociedad, en esta reunión de indios hoscas, silenciosos, impasibles, el carácter primitivo de nuestra especie! Aquí no se ve la naturaleza humana con esos rasgos de dulce ingenuidad a merced de los cuales han trazado los poetas en todas las lenguas tan seductores cuadros. El salvaje del Orinoco nos pareció tan astroso como el del Mississippi, descrito por el señor de Volney, el viajero filósofo que ha sabido pintar mejor al hombre en los diferentes climas.

Inclinado está uno a persuadirse de que esos indígenas, de cuclillas cerca del fuego o sentados en grandes carapachos de tortugas, cubierto el cuerpo de tierra y de grasa,

fijos estúpidamente los ojos por horas enteras en el brebaje que preparan, lejos de ser el tipo primitivo de nuestra especie, son una raza degenerada, tenues restos de pueblos que, después de haber estado largo tiempo dispersados en las selvas, han sido reintegrados a la barbarie”²¹⁰.

Observamos cuán diferentes son las apreciaciones acerca de los indígenas de Colón y de Humboldt. Está claro que los primeros pensamientos de Colón acerca de los indígenas se basaban en su idea de haber alcanzado el Paraíso. Dejando atrás las ideas paradisíacas, busca lo bello en ellos. Por el contrario, Humboldt parece predispuesto a tachar a los nativos como de seres inútiles a los que cree incluso una *raza degenerada*.

Rísquez nos enseña una América diferente, con unas poblaciones que son pacíficas y que conviven en perfecta armonía con la naturaleza. No sólo nos los muestra cazando, pescando o preparándose para sus rituales, también nos acerca a esa vinculación del nativo americano con la naturaleza. Por eso, los animales aparecen con los indígenas en escenas bellas y que transmiten paz, no hay más que contemplar el rostro feliz de un niño que tiene en la mano un ave pequeña.

La imagen que nos transmite la cinta la podríamos enmarcar dentro de lo que llamamos el buen nativo (o el buen salvaje); un aborigen en consonancia con su entorno, que vive de una forma primitiva. Se dedica a la caza, la pesca y la recolección, por lo cual, es un indígena arraigado fuertemente a su tierra. Apenas produce un impacto sobre la misma porque las únicas actividades que realizan son primitivas y todas ellas son acciones de supervivencia. En ningún momento transforma la naturaleza, sino que vive rodeado de ella. Es, por tanto, un ser dulce, tranquilo, que vive en paz y armonía con su entorno tanto vegetal como animal; sin preocupaciones, que parece convivir con el resto pacíficamente.

Rísquez no enseña en ningún momento de la película que haya disensiones entre los grupos humanos, ni siquiera el temor de unos hombres por causa de otros. Sólo perturba su paz la llegada del hombre blanco. En definitiva, muestra a un indígena idealizado. Las causas que llevaron a Rísquez a construir este prototipo de aborigen podríamos buscarlas en el año de realización. A partir de los 80, Venezuela quiere construir su historia a través del cine y Rísquez será uno de los que lleven a cabo esa labor de nacionalización en el cine. A día de hoy, el gobierno venezolano sigue

²¹⁰ HUMBOLDT, Alejandro. *Breviario del nuevo mundo*. Barcelona: Red Ediciones, 2020, p. 64.

considerando su obra como una de las piezas claves para comprender la historia de Venezuela. En definitiva, la figura creada es un arquetipo nacional.

Orinoko se aleja de lo convencional para meternos de lleno en un mundo distinto, según Rísquez una América sin mancha hasta la llegada de los europeos; con una población que caza, pesca y recolecta para poder vivir, pero que respeta al máximo su entorno natural porque se considera parte de él y no dueño del mismo.

3.2.2. Retorno a Aztlán

BREVE FICHA TÉCNICA	In necuepaliztli in Atzlan/ Retorno a Aztlán
TÍTULO ORIGINAL	In necuepaliztli in Atzlan/Retorno a Aztlán
DIRECTOR	Juan Mora Catlett
GUIONISTA/S	Juan Mora Catlett
AÑO	1990
PAÍS	México

Pasamos ahora a una producción mexicana del año 1990 dirigida y escrita por Mora Catlett. Esta obra, a diferencia de la anteriormente comentada, está dedicada en su totalidad al mundo precolombino; concretamente recoge el período inmediatamente anterior a la llegada de los españoles a territorio mexicana.

El director mexicano Juan Mora Catlett (1949-) tiene distintos trabajos tanto en formato documental como en cine y series de televisión. Podemos considerar que su obra fundamental, por las novedades que presenta en ella, es *Retorno a Aztlán*. Esta obra está directamente relacionada con la película que comentaremos posteriormente en este apartado (*Apocalypto*). Además, es el autor de otra de las películas que proponemos para la segunda parte de este núcleo.

La forma en que la obra ha sido realizada, muestra claros signos de marcar diferencias con respecto a trabajos anteriores. Para empezar, los nativos aparecen como pueblo (en el sentido de usar su vestimenta, ritos, costumbres, maquillaje, comportamiento, lengua, etc.) y no como figuras decorativas o fantoches sobre un escenario. El cine rompía esas barreras mucho antes de la realización de esta cinta.

Incluso antes de los 80, dejaban de mostrar a los *indios disfrazados* para mostrar a unos nativos americanos. No obstante, en la mayor parte de los casos, no eran protagonistas de la historia sino co-protagonistas. En esta obra los indígenas se presentan como protagonistas absolutos.

Mora comienza la historia narrándonos una leyenda acerca del viaje que hizo Ollín en tiempos de Moctezuma *el viejo*. Durante el transcurso de ese viaje, en busca de lo que fueron sus orígenes (en Aztlán), Ollín vivirá todo tipo de aventuras que entremezclan el mundo religioso con el mágico. Sitúa la acción en el tiempo anterior a la llegada de los españoles porque quiere adentrarnos en la mitología precolombina, en sus costumbres y pensamiento. Otro de los elementos que introduce como novedoso es la lengua usada. El director se atreve a renunciar al español e impone el náhuatl. Aunque se recurre a los subtítulos en español para su distribución, con objeto de que un mayor número de público pueda entender la película, no por eso es menos importante el que elija una lengua indígena para contar una historia, puesto que, es *su* historia la que van a contarnos. Indudablemente, es Mora el director que más arriesga al usar una lengua exclusiva de México. Esta decisión, en principio, podría parecer un problema en cuanto a su recepción por parte del público. Contra todo pronóstico la película fue un éxito en taquilla y además hizo que otros directores se atrevieran a usar lenguas indígenas en el cine como forma de empatizar más con el público indígena.

Lo que parece evidente es que, el director, tiene otra forma de entender el cine y de hacer cine. En el caso anterior, veíamos que Rísquez creaba un universo particular para contar su visión de los hechos. Mora va más allá al usar una lengua que hasta ahora el cine no se había atrevido a usar, quizá por miedo al rechazo. A pesar de que para su difusión fuera de México se le añadieron subtítulos en español para una mejor comprensión de la historia, el oír a los protagonistas hablar náhuatl facilita al espectador esa inmersión en el mundo precolombino, que ya deja de parecerle un mundo artificial para parecerle un mundo real. Esta ventana hacia el pasado que nos abre Mora, nos trae una estampa indígena alejada de la convencional, el público puede sentir la forma de pensamiento de otros hombres, puede contemplar otras perspectivas y acercarse a un aborígen bastante desconocido hasta ese momento en el universo cinematográfico. Además de una lengua nativa, Mora se sirve de instrumentos precolombinos para realizar la música que acompaña a la cinta. Todo ello provoca la creación de un universo precolombino que por primera vez se muestra en toda su grandeza.

“(…) con imágenes que asaltan nuestra imaginación mediante las ruinas de pirámides gigantescas y de magníficas obras de arte. Es la primera película mexicana completamente hablada en náhuatl, la lengua clásica de los antiguos mexicanos, se rodó en zonas arqueológicas y la música fue interpretada con instrumentos indígenas y precolombinos”²¹¹.

Al inicio de la cinta, se nos hace una introducción para situarnos en la historia; así se nos informa de que, antes de la conquista española, México estaba constituido por pequeños señoríos que guerreaban entre ellos y, de los cuales, el mexica logró la victoria sobre el resto en la mitad del siglo XV. Se nos presenta además a Moctezuma *el viejo* (o Motecuzoma como aparece en el filme) como un gran conquistador, que en su vejez enferma gravemente. Estos rótulos sobreimpresos en la pantalla en idioma español dan paso a la película, que está rodada por entero en náhuatl. Tras ellos, se da paso a unas imágenes en las que vemos a varios nativos en torno al fuego, están contando las distintas etapas por las que ha pasado la Tierra y, al tiempo que hacen esto, se extraen de distintas partes del cuerpo un poco de sangre que arrojan al fuego; así hasta llegar al momento en el que se encuentran, que es la quinta etapa de la Tierra. Seguidamente nos aparece una imagen de Huitzilopochtli (*ver figura 31*) y nos anuncian la muerte de Moctezuma en 1468. Después se ve la ceremonia de su muerte. Se nos advierte que el consejero de Moctezuma, llamado Tlacaelel revisó los códices para asegurarse de que no mancharan el nombre del monarca. Se habla de la importancia de conservar los códices para poder preservar la memoria de la historia.

²¹¹ MORA CATLETT, Juan. <<A 20 años, versión restaurada de Retorno a Aztlán>>. *Retoma. Revista digital de cinematografía*. [en línea]. 2012 [consulta: 22.20.2020].- <https://revistatoma.wordpress.com/2012/03/13/a-20-anos-version-restaurada-de-retorno-a-aztlan/>



Figura 31: Huitzilopochtli, *Retorno a Aztlán* (Mora Catlett, 1990)

Fuente: Youtube

Por medio de un flashback, la cinta nos lleva hasta un determinado momento en el cual los aztecas están preocupados porque no llueve; Moctezuma recibe las quejas del pueblo, que dice pasar hambre tras una sequía de cuatro años. Pero el soberano no está dispuesto a oír quejas y les recuerda que ellos, los mexicas, son los que mandan. Muchos creen que quizá el haberse alejado y olvidado de Aztlán, lugar del que partieron sus antepasados, ha podido redundar en sequía y malos tiempos. Las quejas de los campesinos, y el temor a revueltas internas, obliga a Moctezuma a tomar una decisión: regresar a Aztlán.

Según las noticias que nos han llegado, Aztlán era el lugar originario de los aztecas, llamados luego mexicas; en la película se alude a que el camino hacia este lugar fue cerrado y que las personas que lo conocían murieron. De esta forma, Mora recoge la tradición acerca de la cultura azteca:

“De acuerdo con varios relatos, esas tribus nahuas se hallaban en el norte en lugares que se conocían con los nombres míticos de Aztlán, <<el lugar de las garzas>> y Chicomóztoc, <<el sitio de las siete cuevas>>. Mucho han discutido los especialistas con el fin de precisar geográficamente la ubicación de tales sitios. Lo único cierto es

que las recordaciones legendarias sitúan a Aztlán y Chicomóztoc en el ámbito de las regiones norteñas”²¹².

“Aztlán, es decir, el sitio donde moraban los aztecas o mexicas antes de iniciar su marcha, en fecha cercana a la de las otras tribus nahuas, según las representaciones de algunos códices, era una isla en medio de una laguna situada en el norte”²¹³.

Para regresar a Atzlán, envían a un hombre llamado Ollín a realizar una ofrenda a la diosa Coatlicue, para que pronto haya lluvia y las cosechas prosperen. Ollín, necesita hallar el camino perdido hasta Aztlán para rogarle a la diosa Coatlicue que les ayude. A partir de aquí, se nos habla de un códice que contiene la historia de la sequía, en el cual se nos marca ese retorno a Aztlán, y se producirá un largo flashback en el que se nos irá contando la historia de este hombre. Durante la peregrinación que lleva a cabo hasta hallar el camino de Aztlán, Ollín vive todo tipo de aventuras, las cuales van mostrando partes de lo que era la religiosidad azteca. Así recogía Sahagún una de las oraciones que empleaban los aztecas para pedir a Tlaloc que trajera lluvia:

“¡Oh señor nuestro humanísimo, liberal dador y señor de las verduras y frescuras, y señor del paraíso terrenal, oloroso y florido, (...) ¡Ay dolor! Que los dioses del agua vuestros súbditos, se han recogido y ocultado en su recogimiento, los cuales suelen dar las cosas necesarias (...) duélete de nosotros que vivimos.

En las casas de nuestro mantenimiento por tierra (...) todo se pierde y se seca, parece que está empolvorizado, y revuelto con telas de araña por la falta de agua. ¡Oh dolor de los tristes macehuales y gente baja! ya se pierden de hambre, todos andan desemejados y desfigurados, unas orejas traen como de muertos: traen las bocas secas como esparto, y los cuerpos que se les pueden contar todos los huesos, bien como figura de muerte (...) ¡Oh señor! Siquiera concedenos esto, que los niños inocentes que aun no saben andar, y los que están aun en las cunas, sean proveidos de las cosas de comer (...).”²¹⁴.

²¹² LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztecas-Mexicas: Desarrollo de una civilización originaria*. Madrid: Algaba Ediciones, 2005, pp.73-74.

²¹³ *Ibidem*, p.83.

²¹⁴ SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia General de las Cosas de Nueva España, tomo 2*. México: Alejandro Valdés, 1829, pp.64-66.

Pasando todo tipo de penalidades durante todo el camino hacia Aztlán, Ollín procura no perder el presente que lleva a la diosa madre. Sin embargo, queda asustado y sorprendido a la vez por la reacción de la diosa, que rechaza el presente y le mira con desprecio como si la hubiese ofendido. Ollín cree que la diosa no va a ayudarles. Coatlicue le dice que se ha sentido abandonada por su hijo y cómo los aztecas la han olvidado. Estas declaraciones parecen confirmar los temores de Ollín. Sin embargo, la diosa le da un regalo para que se lo ofrezca a su hijo Huitzilopochtli y, finalmente, accede a ayudarles enviando la lluvia. Esta representación de Coatlicue como diosa que infunde temor se corresponde con el carácter que define la mitología azteca:

“En el panteón azteca, esta divinidad es, por así decirlo, la progenitora de los dioses. Es la madre de Huitzilopochtli, dios de la Guerra, la encarnación del Sol. También es la progenitora de Coyolxauqui, la Luna, y de Centzon-Huitznahuas, que representan 400 estrellas, entre ellas la del Sur. Se ha dicho que <<vemos en ella la síntesis de su espíritu religioso no sólo por los elementos de que se compone-cráneos, corazones, serpientes, garras, manos cortadas-sino por su contenido psíquico hecho para fascinar y atemorizar, para hundir a los creyentes en la más absoluta sumisión al credo>>. Esta es Coatlicue, ni más ni menos”²¹⁵.

Una vez que Ollín regresa de Aztlán, habiendo cumplido su misión, rinde cuentas de su conversación con la diosa Coatlicue. La explicación de las palabras de Coatlicue no convence a los aztecas por lo cual deciden matar a Ollín. Al final de la película, vemos como los aztecas deciden quemar el códice en el que se narraba la aventura de este personaje. Justifican esta acción diciendo que hay que impedir que la gente del pueblo sepa lo que va a suceder, por lo cual es necesario eliminar el códice. Con esta afirmación, parece que dan a entender, de alguna manera, que lo que sucederá después (es decir la llegada de los españoles y el derrocamiento de los aztecas) está recogido en el códice y que es mejor para la población desconocer el futuro. Además, podríamos interpretar que la desidia de los nobles aztecas provoca que el imperio caiga en manos de los invasores. Es curioso también que diga que hay muchas mentiras escritas, afirmando, por tanto, que el códice no es objetivo. Con lo cual entenderíamos que los códices indígenas, al igual que las crónicas europeas, no están contadas objetivamente

²¹⁵ ARANGO CANO, Jesús. *Mitología en América precolombina: Mexico-aztecas, Colombia-chibchas, Peru-incas*. Bogotá D.C.-Colombia: Plaza y Janés, 1989, p.27.

porque, no lo olvidemos, siempre se narran desde la óptica del que escribe y no del vencido.

*“(…) y se sabía por las pinturas, que se quemaron en tiempo del señor de México que se decía Itzcoátl, en cuya época los señores, y los principales que había entonces, acordaron y mandaron que se quemaran todas, para que no viniesen á manos del vulgo, y fuesen menospreciadas”*²¹⁶.

A través de esta historia, Mora nos muestra como el imperio mexica estaba constituido por diversos pueblos dominados por los aztecas con Moctezuma *el viejo* a la cabeza y cómo las diferencias entre ellos eran algo manifiesto. La nobleza se ha olvidado del pueblo y sólo vive para sí misma, sólo pensando en comer y descansar mientras los campesinos deben trabajar y padecer miserias. La gente está preocupada por la grave sequía, las plantas están secas y los campos baldíos por lo que no tienen qué comer y contemplan a una nobleza corrupta que apenas se ocupa de los asuntos importantes. La cinta recoge esas diferencias entre los distintos pueblos sometidos bajo el yugo de México-Tenochtitlán.

Esta película es una narración fílmica casi mágica, más que contarnos la historia, lo que nos cuentan son leyendas. Realmente, no se distingue qué es historia y qué es mito. Sin embargo, podemos entender cierta intencionalidad del autor para poner de relieve las costumbres y ritos ancestrales que existían en la América precolombina. Creemos que el objetivo del director al hacer una película de estas características es aproximarnos a cómo eran los amerindios, en concreto, los aztecas que dominaban el imperio mexica. En definitiva, lo que pretende Mora es hacernos conocedores del universo en el que se movían o más bien de cómo entendían ellos el universo. La representación del nativo es mucho más próxima a la realidad que la de otras cintas. Nos enseñan que la naturaleza de los americanos era la de hombres en consonancia con su entorno, con respeto por las tradiciones, que entremezclaban magia y religión; pero también nos muestra su faceta más humana al enseñarnos las diferencias que había entre los distintos grupos, la desconfianza, la desidia, etc. Aunque hemos de decir que ese malestar del pueblo con respecto a la nobleza sólo se nos comenta de pasada, apenas es perceptible en las imágenes, porque se centran en la aventura de Ollín. El asesinato del

²¹⁶ SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia General de las Cosas de Nueva España*, tomo 3...pp.140-141.

enviado a Aztlán parece representar el final de los aztecas o su sentencia de muerte como imperio. Entendemos así que el sometimiento de México a España era un hecho previsible.

Tanto la película de Rísquez como esta que presentamos de Mora, pueden ser consideradas como cine con tintes subversivos, ya que reniegan tanto del formato tradicional como del idioma, implantando ambos nuevos esquemas para desarrollar historias sobre América. Mora, además, apuesta por mostrarnos la mitología azteca. Hasta este momento, en las películas poco importaba los dioses que conformaban el universo azteca, inca, etc. La mayoría de las obras pasaban de puntillas sobre la religiosidad de los americanos, porque lo importante era destacar el culto que imponen los españoles durante la conquista de América.

Mora pone el objetivo precisamente sobre la mitología, haciéndonos partícipes de cómo las decisiones que toman los aztecas se basan en lo que las sagradas escrituras (los códices) marcan como correcto (*ver figura 32*). Se nos presenta un pueblo profundamente religioso que busca en su pasado mitológico las respuestas a los problemas que le van surgiendo. Según da a entender la película, el que finalmente acaben destruyendo los códices podría ser la explicación de esa decadencia del imperio mexica y su posterior conquista por parte de los españoles.



Figura 32: Imagen de un códice, *Retorno a Aztlán* (Mora Catlett, 1990)

Fuente: Youtube

A pesar de que los españoles sometieron a los aztecas, fue uno de los pueblos más admirados por los castellanos que vieron en él a una gran cultura. Muchos hombres,

sobre todo religiosos, abogaron por conservar las pinturas aztecas y aprendieron náhuatl para poder entender mejor el *universo* azteca.

“Las fuentes más importantes para estudiar la mitología azteca no proceden de la época prehispánica, sino del primer período colonial. Mientras que muchos colonizadores españoles sólo consideraban a la población indígena un medio para conseguir fuerza de trabajo y tributos, las órdenes religiosas (franciscanos, agustinos y dominicos) vieron en estas gentes una oportunidad utópica de crear un mundo nuevo y mejor. En lugar de denigrar los grandes logros de la antigua civilización azteca, interpretaron sus obras como una prueba de la capacidad innata del hombre para alcanzar la grandeza. Como seres humanos poseedores de almas racionales y de la aptitud necesaria para llevar una vida civilizada, los indígenas merecieron, pues, la atención y protección de la Iglesia. En los escritos de Bernardino de Sahagún, Juan de Torquemada, Bartolomé de las Casas, y otros frailes del siglo XVI se puede discernir, con frecuencia, la admiración sentida por éstos ante la complejidad y sofisticación de la civilización prehispánica. Por supuesto, no todos los aspectos de la cultura nativa fueron apreciados de la misma manera, y la religión indígena fue especialmente considerada bárbara y maligna, anatema para lograr con éxito la conversión y la construcción del nuevo mundo utópico”²¹⁷.

La película de Mora sirvió además de base para *Apocalypto* que será comentada en el siguiente apartado. El propio Mora achacó a la película de Mel Gibson el haber copiado partes de su película:

“El cineasta estadounidense Mel Gibson copió algunas de las escenas de la película Retorno a Aztlán, del mexicano Juan Mora Catlett, para su superproducción sobre el mundo maya Apocalypto, denunció este director en declaraciones al diario Reforma publicadas el sábado. <<He visto sólo el trailer, donde hay una serie de imágenes muy similares a las de mi película Retorno a Aztlán, afirmó Catlett, que explicó que la productora de la cinta de Gibson, Anna Roth, le pidió una copia de su filme, a cambio de la cual le dio 100 pesos (...) De repente resulta que mi película

²¹⁷ TAUBE, Karl. *El pasado legendario. Mitos aztecas y mayas*. Madrid: Akal, 2004, pp.20-21.

servió como asesoría y referencia de una película hollywoodiense y no me pagaron más que 100 pesos>>'²¹⁸.

La sociedad indígena que presenta Mora no es tan primitiva como la de Rísquez, no se trata de unos cazadores-recolectores que viven en la naturaleza. Es una sociedad más avanzada, con una clara jerarquización. Hay diferentes tipos de indígenas, entre ellos destacan los aztecas que son los que dominan en el imperio; pero entre los súbditos hay diferencias y manifiestan claramente su descontento por la dejadez en la que ha caído la élite que no se preocupa en absoluto del pueblo. Mora nos presenta, de esta forma, diferentes tipos de nativos con comportamientos distintos. Por un lado encontramos a un nativo respetuoso con sus tradiciones, que preserva la memoria de su pueblo a través de los códices, reflexivo, obediente y dispuesto a acatar las órdenes de sus superiores, que respeta las jerarquías...Pero frente a esta figura también encontramos a un nativo autoritario, que somete a otros pueblos. El cual se cree con derecho sobre otros por ser más fuerte, que impone su cultura a base de infundir miedo, capaz de matar y de destruir los códices para manejar la historia en su propio beneficio. Ni siquiera los de clase baja se libran de esta crítica; ya que, representa como unos roban a otros para alimentarse. En definitiva, Mora nos expone una sociedad corrompida por el poder, aunque sin extenderse en detalles.

La cinta, realizada unos años antes del quinto centenario del descubrimiento, parece haber sido presentada para plantear una visión distinta del carácter indígena, una especie de obra *revisionista* en la que destacar las tensiones en las que vivía México antes de la llegada de los españoles, a la vez que se apuesta por un cine indigenista.

A modo de conclusión, la película de Mora nos enseña un indígena americano más auténtico. No podemos decir que su visión sea la del buen salvaje, porque no es una figura idealizada. Por el contrario, Mora nos muestra los distintos comportamientos y, como trasfondo, nos deja planteados los problemas y tensiones que se vivían en el imperio México, dominado por entonces por los aztecas; pero conformado por una serie de pueblos distintos que no estaban de acuerdo con las decisiones que tomaban los monarcas y la nobleza. El plantear cierto descontento, así como trazar personajes con comportamientos muy distintos (el hombre noble que cumple la misión encomendada,

²¹⁸ AGENCIAS. <<Polémico filme de Mel Gibson>>. *El País*. [en línea]. 2006. [consulta: 17.02.2020]. -https://elpais.com/diario/2006/12/11/agenda/1165791603_850215.html

el ladrón, la monarquía intransigente, etc.) lleva a conformar una nueva imagen del indígena americano que podríamos situar entre el buen y el mal nativo.

3.2.3. Apocalypto

BREVE FICHA TÉCNICA	Apocalypto
TÍTULO ORIGINAL	Apocalypto
DIRECTOR	Mel Gibson
GUIONISTA/S	Mel Gibson, Farhad Safinia
AÑO	2006
PAÍS	Estados Unidos/México/Reino Unido

Si bien la polémica se desataba con la obra de Glen sobre Colón, no menos polémica ha sido, y sigue siendo, *Apocalypto*. Sólo con buscar información de la película, vemos que Internet está plagado de críticas a cuál más dura. La obra de Glen desencadenó comentarios negativos de expertos de varias materias, críticos de cine, historiadores, etc. Más que por cometer imprecisiones históricas, por la forma en que los hechos habían sido narrados. Sin embargo, en nuestro análisis sacamos algunos puntos en favor de esa obra. En el caso presente, si nos dejamos guiar por las críticas podemos pensar que es una desafortunada representación del mundo maya, y que no merece ser mencionada. No obstante, el motivo de incluirla en esta parte, precisamente, es por el tratamiento que se ha dado de los indígenas americanos y que pasaremos a analizar.

Mel Gibson (1956-) es un actor, productor y director de cine estadounidense (aunque nacionalizado irlandés). Como director destacó por su obra *Braveheart* (1995) y *La pasión de Cristo* (2004). La película es una superproducción coproducida por México, Estados Unidos y Reino Unido. Teniendo en cuenta que uno de los productores es México, podríamos pensar que, sin duda, debía haber asesorado bien a los guionistas (Mel Gibson y Farhad Safinia) o por lo menos haber ejercido presión sobre los mismos para que mostraran lo más fielmente posible la cultura maya. Sin embargo, parece que todo lo que se hizo prácticamente dependió de los deseos del cineasta. Desde el principio la cinta creó polémica, hemos de recordar que su director fue ya criticado por

su obra *La pasión de Cristo* realizada dos años antes de la obra presente y que desató la ira de la comunidad judía. El hecho de que Gibson dirigiese ahora un filme que recreara la cultura maya estaba, por tanto, condenado a tener feroces críticas; porque eran muchos los que aún recordaban su particular visión sobre la vida y muerte de Cristo. Francisco Rosado May, un biólogo de origen maya, decía acerca del filme:

"<<Apocalypto es una cinta de ficción estilo Hollywood que refuerza las creencias generalizadas, pero erróneas de la cultura maya>>, describió el biólogo (...) en un extenso escrito. <<Sacia el apetito de personas interesadas en fortalecer con bases falsas sus creencias sobre una cultura o de quienes gustan de la violencia por la violencia. Definitivamente no es para personas preparadas y de mente crítica>>²¹⁹.

La intención de Gibson parece ser que era la de narrar la historia de los mayas, cómo era su cultura, cuáles eran las bases de su sociedad y por qué desaparecieron. Esto último parece haber sido lo que más pretendía destacar el cineasta, porque intenta justificar el final de esta cultura; dar una respuesta que hasta ese momento ningún experto había podido concretar y que, sin embargo, Gibson cree haber encontrado. La cinta se centra en mostrar cómo el tipo de vida maya era sufrido por otros pueblos debido a que, según la visión de Gibson, los sacrificios humanos eran la base de este pueblo. Este hecho, sirve para que el director razone que una cultura que se cimentaba en los sacrificios humanos estaba condenada a desaparecer. A pesar de las supuestas buenas intenciones de mostrar a los mayas, y de hacer entender al público esa *verdad* que Gibson parece haber hallado acerca de por qué entró en decadencia este pueblo, la cinta destaca por su violencia y crueldad; es demasiado sangrienta y parece representar más las falsas creencias sobre los mayas que destacar o profundizar acerca de su rica cultura.

“Una ola de creciente repudio ha levantado la exhibición privada en México de Apocalypto, que describe la particular visión del cineasta Mel Gibson sobre el principio del fin de la cultura maya. La cinta ha sido considerada como una ofensa a

²¹⁹ MOLINA RAMÍREZ, Tania. << Apocalypto refuerza ideas erróneas sobre los mayas: Rosado May>>. *La Jornada*. [en línea]. 2006. [consulta: 08.02.2018].
-<https://www.jornada.com.mx/2006/12/11/index.php?section=espectaculos&article=a18n1esp>

los mayas, una narración sin sentido y extremadamente violenta. En pocas palabras, para el escritor maya Jorge Miguel Cocom Pech, la cinta "es una porquería".

(...) Apocalypto, en la cual predominan las escenas sangrientas y las persecuciones increíbles, ha desatado un fuerte rechazo de intelectuales como Cocom Pech, para quien Gibson retrata a los mayas como salvajes en estado puro, ignorando por completo algunos de los avances en astronomía y matemáticas que se les reconoce”²²⁰.

Las principales críticas se fundamentan en la omisión de Gibson de los grandes conocimientos de los mayas en diferentes campos, y en mostrar sólo el aspecto de los sacrificios humanos. Aunque es cierto que realizaban sacrificios, no se puede afirmar rotundamente que esa fuera la base de una de las culturas más ricas y avanzadas del mundo prehispánico. Los sacrificios si bien se hacían, según algunos expertos, no era lo habitual o, por lo menos, no tan habitual como entre los aztecas; el pueblo maya además se caracterizaba por un predominio del autosacrificio frente a las llamadas cacerías humanas.

“(...) encontramos en los monumentos escenas relativas a sus prácticas rituales. Basta recordar los extraordinarios dinteles pétreos de Yaxchilán u otros paneles tallados en piedra caliza en los que con increíble virtuosismo se labraron escenas de autosacrificio protagonizadas por miembros de la realeza y a través de las cuales entraban en íntimo contacto con sus dioses. Contemplando esas imágenes, estas frases de fray Diego de Landa no nos deben resultar nada ajenas: <<Que hacían sacrificios con su propia sangre cortándose unas veces las orejas a la redonda, por pedazos, y así las dejaban por señal. Otras veces se agujereaban las mejillas, otras el labio de abajo; otras se sajaban parte sus cuerpos; otras se agujereaban las lenguas, al soslayo, por los lados, y pasaban por los agujeros unas pajas con grandísimo dolor; otras se harpaban lo superfluo del miembro vergonzoso dejándolo como las orejas (...)>>.

Y es que para los reyes, todo acontecimiento importante, tanto político como social o religioso exigía ser santificado mediante el derramamiento de sangre”²²¹.

²²⁰ ORTEGA ÁVILA, Antonio. <<Vientos de tormenta contra “Apocalypto”>>. *El País*. [en línea]. 2007. [consulta: 17.02.2020].

- https://elpais.com/diario/2007/01/19/cine/1169161207_850215.html

²²¹ VIDAL LORENZO, Cristina. << El enigma de los mayas. El simbolismo del arte>>. *Historia 16*. (Madrid), Año XXIII N° 281 (1999), pp.35-36.

Como en *La pasión de Cristo* Gibson incorpora la lengua original para el desarrollo de la historia. Será el idioma maya con subtítulos el que abarque toda la narración fílmica. En *La pasión de Cristo* Gibson usó el arameo, el hebreo y el latín para acercarnos al mundo en el que vivió Jesucristo y dotar de mayor credibilidad a la narración. Por esa razón, vuelve a usar una lengua nativa para sumergirnos en el mundo maya. Acerca de este punto debemos hacer una aclaración y es que, Gibson, quiso usar efectivamente la lengua original, pero, inexplicablemente, descartó el contratar actores mayas que hubieran podido darle mejor entonación al idioma; son muchos los que a día de hoy siguen hablando esa lengua. El contratar actores estadounidenses o mexicanos no mayas supuso que, según los hablantes de esta lengua, se pronunciaran mal algunas palabras a pesar del esfuerzo de los actores. La verdad es que no tiene mucho sentido que se escoja un idioma indígena para luego ser hablado por personas que, hasta ese momento, nunca antes lo habían hablado.

“Gibson no escogió ni un maya para un papel estelar. Al hacerlo, hizo una película que refuerza el prejuicio contra los mayas, quienes han defendido su autonomía cultural tan ferozmente como cualquier otro pueblo del planeta. Rechazaron al español Francisco de Montejo dos veces, antes de que ocupara parte de la península en 1527. Siguieron librando batallas campales contra la dominación cultural y política europea hasta el fin de la Guerra de Castas a principios del siglo XX. Y aún ahora, organizaciones militantes en la profundidad de la selva del estado de Quintana Roo practican rituales antiguos y resisten la hegemonía cultural y política occidental, incluyendo el calendario gregoriano. Pero nunca han sido atacados por Hollywood”²²².

Gibson, al igual que Mora, elige un idioma indígena recurriendo, igual que éste, a los subtítulos para que el público pueda seguir la película. Aún con las incorrecciones fonéticas, debemos dar por válido su apuesta por el maya frente al inglés, porque de esta forma la película se reviste de cierta credibilidad de los hechos que van a ser contados.

Apocalypto narra la historia de Garra de Jaguar, un nativo que vive con su comunidad cerca de un bosque, del cual se sirve para obtener alimentos ya sea cazando o pescando en su río. En las primeras escenas, Gibson presenta a un grupo de cazadores,

²²² SHORRIS, Earl. << La gloria de la cultura maya no puede figurar en una película de persecuciones>>. *La jornada*. [en línea]. 2006 [consulta: 04.01.2019].
-<https://www.jornada.com.mx/2006/12/11/index.php?section=espectaculos&article=a19n1esp>

entre los cuales se encuentra el protagonista. Están felices, han tenido buena caza y se disponen a repartirla. No obstante, el director norteamericano se deja llevar por la tradición fílmica presentando unas chanzas entre los hombres que bien pueden encontrarse en cualquier película norteamericana. Nos referimos al hecho de burlarse de la esterilidad de uno de los hombres, precisamente el más gordo (llamado en la versión española *flojo*, haciendo así alusión a su condición de hombre débil en cuanto a su naturaleza sexual se refiere). Esta escena nos evoca a la típica en la que un grupo de jóvenes norteamericanos se burla de otro por ser gordo, o tímido, o simplemente diferente. Incluso, la broma de la que es objeto por parte del padre de Garra de Jaguar, responde a los patrones típicos de las bromas de cualquier película estadounidense.

Garra de Jaguar y los suyos se ven sorprendidos por otra tribu que se adentran en su territorio. Éstos buscan desesperadamente algo que comer, llevan en el rostro marcado el terror y dicen querer encontrar una tierra para empezar de nuevo. Este primer encuentro alude a las migraciones forzosas. Muchos pueblos de América se veían obligados a abandonar sus tierras debido a que otras culturas se apoderaban de su territorio. Todo aquel que no quería ser sometido debía escapar y buscar un nuevo lugar donde instalarse fuera del alcance de los invasores. La idílica armonía en la que nos situaba Rísquez en *Orinoko* y por la cual los aborígenes vivían pacíficamente hasta la llegada de los españoles se resquebraja en estas primeras imágenes de *Apocalypto* al plantear que la conquista no sólo fue cosa de europeos.

No obstante, y olvidándonos por un momento de la forma en que nos presenta a este pueblo americano, Gibson representa a un tipo de indígena que vive en comunidad, que comparte las ganancias (en este caso se trata de carne tras una jornada de caza) y que respetan y mantienen sus derechos sobre las tierras. Así se lo señalan a los intrusos cuando afirman que están en *su* bosque. A pesar de ello, Gibson plantea una cierta compasión hacia los oprimidos por lo que permiten que, puntualmente, otros cacen y pesquen en su bosque. Son un pueblo unido, como se ve en la reunión de la tribu en torno al fuego, en la que los ancianos cuentan su historia.

El miedo que reflejan los rostros de los intrusos pronto se apodera de la mente del joven Garra de Jaguar que, desde ese momento, se muestra inquieto. Es como si pensara que ese encuentro presagia algo aún mucho peor. Efectivamente, como vemos en el filme, los presentimientos de Garra de Jaguar se cumplen con la llegada de nuevos intrusos a su poblado, pero éstos no vienen a buscar comida sino sangre. Los hombres de este poblado se ven obligados a luchar contra los atacantes que les han cogido por

sorpresa. Estos hombres, a diferencia de los intrusos que encontraron en el bosque, sólo buscan esclavizarlos y destruir su poblado. No buscan comida. La invasión de otros territorios no la hacen por razones de necesidad. Sus motivos están vinculados con la religión (sacrificios humanos) pero también con la economía (como veremos algunos de los cautivos son vendidos en un mercado).

De este hecho se derivan dos cuestiones: por una parte, la crueldad de algunos pueblos que practicaban sacrificios humanos y de otra, que la esclavitud en América existía ya de forma evidente antes de la llegada de los españoles. Esto último apenas si aparece mencionado en otros filmes, a pesar de que la propia doña Marina (Malinche) era una esclava. Respecto al significado de esta *caza humana*, debemos interpretar que Gibson pretende aludir a lo que se conoce como *guerras floridas*, un tipo de guerra propia de los aztecas. Gibson se equivoca al presentar este tipo de guerras o cacerías como algo típico del pueblo maya.

El miedo de Garra de Jaguar y los suyos, una vez que llegan a la ciudad de los mayas, se manifiesta en sus rostros y en sus miradas que denotan gran desconcierto por todo lo que les rodea. En sus mentes se había establecido la idea de convertirse en esclavos, pero no tanto la de ser inmediatamente muertos por manos de los mayas en un sacrificio. El horror que manifiestan, cuando ven cómo lanzan las cabezas de los sacrificados por las escaleras del templo, contrasta con la alegría que sienten los mayas ante tales acciones.

“El sacrificado, otras veces, totalmente consciente, era arrastrado a la fuerza hasta el ara del sacrificio, y cuánto más chillaba tanto más satisfechos se mostraban los sacerdotes, que deseaban que sus gritos llegaran al decimotercer cielo, morada de los dioses.

La víctima era atada al ara, donde el sumo sacerdote le rasgaba el pecho bajo la última costilla izquierda, introduciendo rápidamente la mano para arrancarle el corazón palpitante que, generalmente, era arrojado a la llama sagrada, que resplandecía ante la divinidad”²²³.

Una vez que están entre los mayas, los esclavos son divididos, unos para ser sacrificados (los hombres) y otros para ser vendidos (las mujeres). Una de las mujeres,

²²³ AYALA, R.R. *Mitos y leyendas de los mayas*. Barcelona: Ediciones Brontes, 2012, p. 53.

finalmente, es abandonada porque es demasiado mayor para ser vendida. Este hecho significa que los mayas son irreflexivos, si no les servía para nada ¿por qué la han llevado hasta allí? La respuesta es sencilla, buscan la destrucción total de otros pueblos, por eso abandonan a los niños a su suerte, matan a unos y se llevan a otros sin ningún tipo de orden. Es una muestra más del carácter violento de esta civilización que no duda en masacrar a otras, y en sacrificar vidas humanas para poder satisfacer a sus dioses (*ver figura 33*).



Figura 33: Imagen de sacrificio, *Apocalypto* (Gibson, 2006)

Fuente: Youtube

Garra de Jaguar contempla horrorizado cómo le extraen el corazón a un hombre de su tribu. Luego le cortan la cabeza y la arrojan sobre el público, haciéndola rodar por la ya ensangrentada escalinata del templo. Cuando le toca el turno a él se produce un eclipse de sol. Esto es interpretado por los sacerdotes como una señal de que ya se ha derramado suficiente sangre. Razón por la cual, los prisioneros son conducidos a un campo, en donde les obligan a correr mientras les disparan flechas como única manera de conservar sus vidas. Es evidente que las posibilidades de salvarse son casi nulas, por lo que, nuevamente, asistimos a un acto de máxima crueldad. Garra de Jaguar corre de un lado a otro para intentar sortear las flechas y, aunque una le alcanza, consigue huir ayudado por su amigo Flojo que agoniza en el suelo y que impide que, por el momento, puedan darle caza.

Este hecho acerca del eclipse ha sido uno de los más criticados. Los actuales mayas inciden en el hecho de que tales fenómenos eran bien conocidos. Su cultura era muy adelantada en ciencia y astronomía, tenían un calendario muy preciso y sabían cuándo se iba a producir un eclipse. Algunos señalan que, aunque conocidos no por ello dejaban de ser temidos:

“En diversos códices y escritos coloniales tempranos encontramos registros de los eclipses que ocurrieron en las décadas antes y después de la Conquista de México, así como la información sobre las creencias que tenían los nativos acerca de estos fenómenos (...). Pero no sólo sabemos del gran temor que provocaban los eclipses, y de las acciones mágicas que se realizaban para contrarrestar sus influencias negativas; algunos datos revelan también que los sacerdotes-astrónomos lograron un nivel bastante alto de conocimientos acerca de la periodicidad de los eclipses”²²⁴.

Garra de Jaguar sufrirá desde ese momento una persecución que durará hasta el día siguiente. Su objetivo es llegar a su poblado lo antes posible, durante el asalto escondió en una cueva a su mujer embarazada y a su pequeño hijo. Si no sobrevive, ellos morirán, porque no pueden salir de allí sin ayuda. A pesar de que son muchos los que le persiguen, Garra de Jaguar, consigue eliminarlos a casi todos y, aún con serias heridas, llega vivo a su poblado. No obstante, los que le persiguen (que ya son sólo dos) le están alcanzando. Justo cuando se disponen a matarlo aparecen unas embarcaciones con españoles a bordo de ellas, por lo que los mayas desaparecen asustados ante la extraña visión. Garra de Jaguar aprovecha para regresar al poblado y rescatar a su mujer y a sus dos hijos, ya que su esposa ha dado a luz en la cueva. Con ellos marcha en busca de una nueva tierra; al fondo vemos navíos españoles.

La frenética carrera del protagonista, que es perseguido por los terribles mayas, es increíble. No sólo consigue salir vivo, sino que además derrota prácticamente a todos sus enemigos estando en un claro plano de inferioridad. De lo cual resulta demasiado fantástica la obra para poder ser admitida por la mayoría del público, que ve en Garra de Jaguar a un superhombre.

²²⁴ MANZANILLA, Linda y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Historia antigua de México. Volumen IV. Aspectos fundamentales de la tradición cultural mesoamericana*. México D.F.: Universidad Autónoma de México e Instituto de investigaciones antropológicas, 2001, p.286.

El final de la película ha sido bastante discutido, no queda claro si los navíos que se ven a lo lejos pertenecen a los de Cortés o a los de otra expedición española. En cualquier caso, algunos criticaron la confusión, en líneas generales, del director que mezcla, a lo largo de la película, elementos mayas y aztecas. No teniendo muy claro donde empieza una cultura y donde termina la otra. De hecho, la forma de sacrificio que ofrece en el filme ya confundía a una cultura con otra, porque, según algunos expertos era más propia de los aztecas que de los mayas. Zachary Hruby, experto en cultura maya decía a National Geographic en referencia a los sacrificios en *Apocalypto*:

*“Esa forma de sacrificio se parece a la que habrían practicado los mexicas (grupo emparentado con los aztecas) del centro de México. Los aztecas (que gobernaron un imperio en México entre los siglos XV y XVI) utilizaban una piedra con forma de columna sobre la cual tendían al cautivo, con la espalda arqueada, para que el sacrificador pudiera acceder fácilmente al corazón, situado por debajo de la caja torácica, al realizar el sacrificio. En la región maya ese estilo de sacrificio es desconocido”*²²⁵.

*“Muy importantes se consideraban el autosacrificio y sacrificio. El primero, consistía en pasarse púas o cuerdas en partes tan sensibles como la lengua, los lóbulos de las orejas y los órganos genitales. El sacrificio podía ser de animales o humanos”*²²⁶.

A pesar de que los sacrificios humanos existían cuando llegaron los españoles, y así lo recogieron los cronistas españoles, muchos se sintieron ofendidos con la película de Gibson al retratar a los mayas como a unos auténticos bárbaros y no como a una de las grandes civilizaciones de América. La obra de Gibson molestó a la comunidad maya por considerar que les mostraba como a unos salvajes, aunque tampoco podemos decir que sea falso el que los mayas cometían sacrificios humanos; quizá sería más preciso plantear que el director podía haber retratado a este pueblo de una forma diferente, haciendo ver que fue una de las mayores civilizaciones americanas, que contaba con

²²⁵ ANÓNIMO. << Apocalypto, la no historia de los mayas >>. *National Geographic en español*. [en línea]. [consulta: 08.10.2019].

-<https://www.ngenespanol.com/fotografia/apocalypto-violenta-historia/>

²²⁶ GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly. *Los mayas. Historia, arte y cultura*. México: Panorama editorial, 2003, pp.70-71.

grandes avances en determinados campos lo que no significa que no cometieran actos violentos como el sacrificio humano.

“Es evidente que los mayas practicaron los sacrificios humanos en toda su historia, pero seguramente no en la escala a que llegaron los aztecas. Era práctica maya sacrificar inmediatamente a los prisioneros tomados en la batalla (...) pero los murales de Bonampak confirman que también era costumbre un sacrificio más formal cierto tiempo después de la captura. Mientras esperaban el sacrificio, los prisioneros estaban enjaulados y los engordaban, o bien los amarraban y tenían en una suerte de corral”²²⁷.

El uso de una lengua nativa parecía denotar que Gibson, verdaderamente, iba a cuidar los detalles en esta película. Pero, conforme se ahonda en la misma, observamos que lo que a priori parecía un buen proyecto con buenas intenciones se convierte en un mal producto. Hemos referido cómo el idioma no se habla correctamente, cómo se prescinde de escoger a actores descendientes de mayas y, sobre todo, como confunde a mayas con aztecas. Al espectador no le queda claro a que cultura se está refiriendo, la única conclusión que saca del filme es que los indígenas eran unos salvajes, en el sentido más peyorativo de la palabra.

A pesar de los errores históricos que comete Gibson, lo que nos interesa es destacar cómo ha dibujado el perfil de los nativos. Nos presenta a dos tipos: los buenos y los malos. Los buenos son aquellos que viven en comunidad, respetan la naturaleza, las costumbres y son felices compartiendo comida y charla. Frente a ellos está el perfil del indígena malo (el maya): violento, cruel, sangriento, vengativo, irrespetuoso, etc.

Son dos perfiles antagónicos. Los buenos deben existir para que los malos puedan mostrarse como tales. En esta película sí que vemos a un salvaje en toda regla, un salvaje que no respeta a nada ni a nadie, incluso ni a los suyos. Existe cierta insubordinación entre los mayas cuando transportan a los esclavos, lo que nos brinda la idea de que no son capaces ni de respetarse entre ellos porque no tienen ningún tipo de honor. Matan gratuitamente. No sólo realizan sacrificios humanos porque los creen necesarios para cumplir con los dioses, sino que disfrutaban con el sufrimiento humano, no hay más que ver cómo los tratan durante el camino, o cómo se burlan de ellos

²²⁷ THOMPSON, J. Eric S. *Historia y religión de los mayas*. México. Siglo XXI, 2004, p.228.

cuando les obligan a correr mientras les disparan. Esto denota una crueldad sin límites; se toma como un simple juego el destrozarse vidas humanas. Otra de las escenas que más apoya esa idea del salvaje sanguinario es en la que mujeres, niños y hombres mayas contemplan los sacrificios con alegría y sin sentir ningún tipo de compasión hacia los prisioneros.

La imagen que subyace de la obra fílmica es bastante negativa. Para empezar, la película, que prometía enseñar una nueva representación de los americanos, en este caso de los mayas, cae en la estampa típica que nos han ofrecido, y sigue prevaleciendo, en la mayor parte de las obras estadounidenses. Obras en las que el indígena, por defecto, era un ser despreciable. Los nativos, a menudo, se han presentado en el cine como personas miserables, crueles, ignorantes y sin ningún sentido del honor. Se han confundido sistemáticamente a unas culturas con otras sin pararse a pensar cuáles eran más guerreras o menos, qué culturas eran más avanzadas a nivel científico, cuáles eran caníbales, etc. La idea sobre el aborigen, a lo largo de toda América, ha sido similar sin hacer distinciones entre los de un territorio u otro.

En esta ocasión, el filme se centra en los mayas, a pesar de ello, los clichés vuelven a ser prácticamente los mismos; aunque en vez de mostrarles a caballo o en un triste poblado se les haya mostrado en un entorno arquitectónico potente. Esa arquitectura que podría entenderse como signo de una gran civilización parece reflejar, más bien, cómo una cultura de nativos sanguinarios estaba organizada y construida sólo en base a los sacrificios humanos. Por otra parte, y relacionándolo con la idea anteriormente expuesta, los mayas son despojados de toda su sabiduría y conocimientos para presentar ante el espectador como único fin de su existencia el masacrar a otras culturas.

Gibson nos brinda una película en la que los indígenas americanos son protagonistas, en esto se sale de lo usual. Sin embargo, la imagen que ofrece es mucho más negativa de lo que cabía esperar; el cine tradicional presentaba a los nativos de forma escasamente positiva para ensalzar a los europeos. Pero, en esta cinta se va mucho más allá, porque nunca se había mostrado una crueldad tan extrema, de forma tan explícita, a como la muestra el director americano. La obra hace que la idea sobre los mayas sea la de unos seres abominables y, en general, lo que retiene en la mente el espectador es ese salvajismo extremo que parecían tener los indígenas americanos.

Esta obra sobrepasa las que hasta ahora hemos estudiado. En ninguna cinta se había presentado, tan claramente, hasta que punto podían llegar a ser desalmados los

nativos. Habíamos visto como en algunas versiones de Colón y de Cortés se aludía al canibalismo, presentándolo como uno de los actos más denigrantes que estas poblaciones cometían. En *Retorno a Aztlán* ya se insinuaba cómo los aztecas tenían sometidos al resto de pueblos que vivía en México, pero, en ningún momento, se contemplaban sacrificios humanos ni una ferocidad tan extrema como la que presenta Gibson en esta obra (*ver figura 34*).



Figura 34: Mayas, *Apocalypto* (Gibson, 2006)

Fuente: Youtube

La única película que presentaba los sacrificios de una forma más explícita era la de *Aztec Rex*, pero esta obra, al ser de ciencia ficción, no contiene ningún tipo de rigor histórico; en ella se justificaba tales brutalidades achacándolo a que los aztecas estaban aterrorizados por un dinosaurio; motivo por el cual se veían obligados a ofrecer víctimas para poder conservar sus vidas.

Si comparamos este filme con los dos anteriormente comentados, obtenemos que el papel del aborigen se ha modificado. En la obra de Rísquez teníamos a un buen salvaje que dejaba de ser tan inocente en la obra de Mora, en la que ya encontrábamos que no todos eran de la misma forma, ni pensaban igual ni se comportaban igual. Se daban ciertas pinceladas sobre el sometimiento y las miserias que unos tenían a manos de otros. En la obra de Gibson, sólo un puñado de hombres pertenecientes a una primitiva cultura son aterrorizados y masacrados por la gran cultura maya, que estaba condenada a desaparecer por sus prácticas aberrantes.

Si decíamos que Rísquez y Mora rompían con los parámetros del cine para presentarnos una historia diferente de América, no cabe duda que, en ese sentido, Gibson sigue ese mismo camino. El resultado, sin embargo, es discutible. Aunque, ciertamente, el director presenta a unos indígenas que ya no son *indios disfrazados*, sí que se recrea en la crueldad y en los sacrificios para darnos una visión distinta, pero también negativa sobre los indígenas americanos. Bajo ese punto de vista, parece que la conquista española (o la europea en líneas generales) era totalmente necesaria, ya que la crueldad a la que estaban sometidas las poblaciones tenía unos límites irracionales. Esta idea se apoya en la última escena de la película, en la cual se ven unos navíos españoles en el horizonte. Sin embargo, esto también podría interpretarse con signo contrario y es que determinadas culturas pasan de un yugo, en este caso el maya, a otro: el español. Esto no significa que el dominio español en América no supusiera en determinados momentos y lugares una injusticia para con los naturales. Está claro que Gibson proporciona unas imágenes de una América salvaje, que si bien existía no era toda así; y que existieran este tipo de sacrificios no significa que podamos justificar la conquista española, aunque sí contemplar que la crueldad y la esclavitud ya existían y que no fue un producto español.

Como conclusión, la obra que presenta Gibson, aunque cargada de imprecisiones históricas, es una visión muy distinta de la que hasta este momento habíamos visto. No es una visión homogénea de los indígenas sino heterogénea en la cual, los mayas son señalados como los seres más crueles que ha habido nunca sobre la faz de la tierra. Nadie podía escapar de su crueldad y los que lo hacen, según Gibson, terminan cayendo en las garras de un invasor también cruel: el español.

“'Apocalypto', en muchos momentos arrebatadora, se mueve en un constante y complejo equilibrio entre cierta mirada naturalista y documental y el thriller épico y salvaje; entre las ganas viscerales y apasionadas de fascinar y la tendencia de su director por un efectismo que se declara primario y que, a veces, se torna burdo y antipático. Pero, sobre todo, este perfil de un hombre que busca sin tregua su libertad y la de los suyos representa una nueva incursión en los territorios más oscuros de la violencia”²²⁸.

²²⁸ BALBONA, Guillermo. << Cine crítica “Apocalypto” / Entre la fascinación visceral y el arrebato efectista>>. *El Diario Montañés*. [en línea]. 2007. [consulta: 13.01.2020].
-https://www.eldiariomontanes.es/prensa/20070124/cultura/cine-critica-apocalypto-entre_20070124.html

3.3. AMÉRICA TRAS LA CONQUISTA

Para la realización de esta parte hemos seleccionado cuatro películas con visiones muy distintas acerca de los indígenas. Estas obras, desde el cine silente al sonoro, recorren distintos momentos de la historia de América. *Wara Wara* es una obra boliviana, *Chilam Balam*, *Bartolomé de Las Casas* y *Eréndira la indomable*, películas todas ellas mexicanas, son las elegidas por plantearnos no sólo diferentes momentos de la historia de América, sino enfoques bien distintos sobre los pueblos americanos.

Incluso, en algunos casos, serán visiones muy alejadas de esos indígenas que presentábamos en la primera parte de este núcleo y que eran anteriores a la llegada de los españoles.

Es interesante destacar que, muchas de las películas que muestran a los nativos con una mayor profundidad, siempre lo hacen partiendo del tema del mestizaje. Normalmente, hay una protagonista indígena que se enamora de un español, y también suele ocurrir que este hecho traiga la desgracia sobre su pueblo. Escasean las películas en las que los aborígenes sean protagonistas sin que lleguen a tener una relación directa (mestizaje) con los blancos.

3.3.1. Wara Wara

BREVE FICHA TÉCNICA	Wara Wara/El ocaso de la tierra del sol
TÍTULO ORIGINAL	Wara Wara
DIRECTOR	José María Velasco Maidana
GUIONISTA/S	José María Velasco Maidana y Antonio Díaz Villamil
AÑO	1930
PAÍS	Bolivia

Wara Wara narra la historia de una princesa aymara, cuyo nombre es precisamente el que da título a la cinta. Es hija de un curaca llamado Calicuma y de su esposa Nitaya, reside en Hatun Colla, la capital del Collasuyo. Según nos señala el filme, es pariente del inca Atahualpa, concretamente es su sobrina. *Wara Wara* supone

la esperanza de reivindicar derechos para su pueblo, una vez que los españoles han tomado posesión del mismo. Pero, la princesa se enamorará del capitán Tristán de la Vega y darán lugar a una nueva vida.

José María Velasco Maidana (1896-1989) fue un director boliviano y compositor. En las escasas obras cinematográficas que realizó, se inclinó por representar las relaciones entre personas de distintas clases sociales, un buen ejemplo lo constituye la película que hemos incluido en este trabajo, aunque parece que lo había tratado ya en su obra *La profecía del lago* (1925). Este tema no fue del agrado de muchos, ya que la sociedad boliviana de esta época tenía bastantes prejuicios respecto a la mezcla de clases. *Wara Wara* es la única obra que ha quedado de este director, fue rodada entre 1928 y 1929. Se estrenó en 1930 y tuvo una buena acogida por el público boliviano. La obra estuvo perdida durante mucho tiempo, por lo que llegó a constituir un verdadero mito cinematográfico. Pudo ser restaurada gracias a los rollos que los descendientes del director entregaron a la Cinemateca Boliviana en 1989. En 2010 pudo por fin reestrenarse la obra²²⁹. El reestreno de la mítica obra, que tanto tiempo llevó restaurar, tuvo un público escaso. En cualquier caso, el trabajo realizado es excelente y nos permite estudiar la obra de Velasco Maidana. Al no hallar los intertítulos originales, salvo uno incluido en la versión restaurada, la línea argumental se ha reconstruido en base a la obra teatral *La voz de la quena* de Antonio Díaz Villamil.

Respecto a la musicalización de la película, al inicio de la versión restaurada se nos indica que está basada en composiciones del director de la película, así como en músicas tradicionales tanto quechuas como aymaras, obras de Cergio Prudencio, Alberto Villalpando, Atiliano Azuza y un anónimo misional del siglo XVIII. También se nos informa de que, en esta restauración, se ha optado por criterios de acompañamiento descriptivo y recursos narrativos contemporáneos ante la imposibilidad de recuperar la sonoridad original del filme.

*“La película más representativa del cine silente boliviano, (...) está ambientado en época de la conquista española, y refleja los contrastes culturales, emocionales, sociales y el sentimiento de un pueblo y las consecuencias de tal avasallamiento”*²³⁰.

²²⁹ La versión visionada es la restauración de 2010 con una duración de 64 minutos.

²³⁰ TERÁN REVILLA, José Antonio. << Wara Wara-1930 >>. *Frombolivia*. [en línea]. 2012 [consulta 12.03.2020]. -<https://www.frombolivia.com/wara-wara-1930/>

Esta obra silente, es una de las que apostaron por llevar a la gran pantalla el tema del mestizaje. Sin embargo, no especifica demasiado acerca de esto; de hecho, este tema es tratado ya mediada la película. Razón por la cual, podríamos más bien afirmar que deja planteado el tema del mestizaje; pero al no desarrollarlo mucho más allá de la presentación de la unión de nativa y español, no se puede decir que esté tratado extensamente; existen pequeñas pinceladas que nos enseñan esa oposición que hay ante una pareja mestiza, las dudas que les surgen a los propios protagonistas al enamorarse y los obstáculos a los que han de enfrentarse. En este caso, los aymaras ven perdidas sus esperanzas de reivindicación del poder frente a los españoles al enamorarse su princesa de uno de los invasores.

En conjunto, la obra nos presenta un tema que hemos visto repetido en películas anteriores y posteriores a ella, incluidas en este trabajo. Recordemos que, en *La olvidada de dios* de 1917 también una princesa se enamoraba de un capitán herido, en aquel caso era Alvarado y la princesa era azteca. También existía en aquel filme un parentesco directo con la monarquía que estaba en el poder, la princesa Tezca era una de las hijas de Moctezuma; en este caso se emparenta a Wara Wara con Atahualpa diciendo que es su sobrina. Vemos que existen algunas semejanzas entre las dos obras. No obstante, el capitán Tristán²³¹ es aún más romántico si cabe de lo que era Alvarado en *La olvidada de dios*, porque las heridas se las producen otros españoles que han intentado secuestrar a la princesa. El capitán Tristán se enfrenta a los suyos para defender a Wara Wara. Recordemos también que, este mismo planteamiento romántico se retomará en una obra posterior *Los hijos del viento*, en la que veíamos que era la princesa Tizcuil la que se enamoraba de otro capitán español llamado Rodrigo.

Esta pareja de Wara Wara y el capitán español Tristán de la Vega, recuerda a la pareja que formaron Beatriz Clara Coya, una ñusta, y el capitán español Martín García de Loyola. Esta pareja se convirtió en matrimonio en 1572 en Cuzco, y el enlace fue el que consolidó definitivamente el poder español, que hasta ese momento luchaba contra algunos focos de resistencia. Aunque en la película la pareja se forma mucho antes de ese año parece referirse a esa unión. La diferencia estaría en que Wara Wara se enamora del capitán, en cambio, parece que Beatriz accedió al matrimonio no por amor, sino por obligación. Se buscaba con ello afianzar el poder y Beatriz fue la moneda de cambio.

²³¹ Algunos autores se refieren al personaje del capitán Tristán de la Vega como Tristín. Aunque en la versión restaurada se le llama Tristán.

Wara Wara lleva a la gran pantalla el tema del mestizaje que, casi siempre, suele estar representado de la misma manera: una princesa que se enamora de un español. En cuanto a que casi siempre sea una nativa con un hombre español y no al revés es perfectamente comprensible. La conquista de América fue mayoritariamente llevada a cabo por hombres, fueron pocas las mujeres que pasaron de Europa al Nuevo Mundo, principalmente, en esta primera etapa.

Nos interesa destacar ese otro aspecto: el de que la nativa casi siempre sea una princesa. Estas princesas, unidas a la dinastía gobernante de forma directa (familiar) o indirecta, son una puesta en escena de una de las claves de la conquista: los aliados indígenas. Está claro que el uso de ciertas armas desconocidas para los indígenas, así como animales (caballos, perros), junto con el factor sorpresa, hizo que los españoles salieran victoriosos en numerosas ocasiones, consiguiendo someter a imperios y pueblos importantes de América sin contar con grandes ejércitos. Pero también es cierto que, sin la ayuda de ciertos aliados nativos, los españoles no lo hubieran conseguido de una forma tan rápida. Hay que decir que los españoles supieron jugar con esa ventaja, la de usar a los enemigos de la monarquía dominante para poder derrocarla. La tradición, y luego el cine, ha expuesto a las mujeres como los principales elementos que unirían al conquistador con la dominación de un territorio. Tenemos el ejemplo recurrente de doña Marina, a la que durante siglos se ha culpado de la caída del imperio azteca. Ciertamente, hubo mujeres que se unieron de forma voluntaria a los españoles, por ser estos los vencedores. Otras fueron forzadas o se tomaron como elemento para establecer alianzas y, otras mujeres fueron regaladas por sus propios pueblos como ofrenda a los recién llegados.

“Desde los primeros años de la conquista, el matrimonio con indias bautizadas estuvo autorizado por las leyes. Resulta interesante comprobar cómo este proceso de mestizaje no se limitó a los matrimonios entre españoles e indias, sino que se extendió y se aprobó para que las mujeres españolas también pudieran casarse con indios (...)

Aunque no son muchos los casos documentados de mujeres cristianas casadas con indios, estas uniones existieron incluso entre mujeres de familias <<conocidas>> como es el caso de Doña María de Esquivel, de distinguida familia extremeña que se casó con Carlos Inca Yupanqui, nieto de Huayna Capac (...)

Las relaciones entre indígenas y españoles, como es de suponer, no respondieron a un patrón establecido o a una ordenanza específica. Muchas de estas uniones

*surgieron espontáneamente, sin que la iglesia o la monarquía tomaran parte directa. Las circunstancias fueron muy variadas, dependiendo de los casos y personas”*²³².

La representación de la mujer como elemento destructor también está en *Wara Wara*. Sobre ella recae el peso de salvar a su pueblo o destruirlo, al igual que veíamos que ocurría con otras mujeres en otras cintas. Quizá la diferencia esté en que, eso que es temido por el pueblo aymara, es decir que Wara Wara de alguna manera no tome la decisión adecuada y acabe con la desaparición de su pueblo, es dulcificado casi al final de la película. Cuando los españoles intentan secuestrar a la princesa, verdaderamente están cumpliendo con su papel de destructores de una cultura. El hecho de que el capitán Tristán salve a la princesa, arriesgando para ello su vida, ya hace que los sentimientos de algunos aymaras cambien, accediendo a dejarle vivir. No obstante, una vez que de la Vega se ha repuesto de sus heridas, los indígenas se vuelven en su contra. Aunque estos sentimientos negativos hacia un español parecen más bien vinculados al hecho de sentir que *otro* le roba a su mujer que porque esté en peligro la cultura aymara.

Cuando la pareja es rescatada por los españoles de una muerte segura, esa dominación del español sobre el nativo se completa. A pesar de que se implantan por la fuerza, parece que los aymaras se rinden ante la evidencia, y aceptan resignados su destino (aquel que el poeta del incario, Arawicu, les había anunciado). Esta idea queda plasmada en los últimos fotogramas de la película, en los cuales se nos dibuja el perfil del mestizaje, con la silueta de la princesa inca y del capitán español, representando el futuro, el nacimiento de una nación distinta (*ver figura número 35*).

²³² MAURA, Juan Francisco. *Españolas de ultramar en la historia y en la literatura*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2005, p.66.



Figura 35: Mestizaje, *Wara Wara* (Velasco Maidana, 1930)

Fuente: Google imágenes

A pesar de que plantea esa unión entre miembros de distintas facciones, se continúa recurriendo a esa traición por parte de la mujer para conseguir que la unión se fragüe. No parece posible que ambas culturas se puedan unir sin que la una elimine a la otra.

“Vemos aquí (no sólo en Wara Wara, sino en la obra cinematográfica de Velasco Maidana) los dos ejes de la problemática citada más arriba: se trata de la necesidad de reconciliar las dos culturas, pero, a la vez, de la imposibilidad de llevar este proyecto a cabo, sin traicionarse. Es que efectivamente, los dos enamorados de la película sólo pueden estar juntos cuando muere el último sumo sacerdote, producto de una alianza entre un indígena, Wara-Wara y los españoles.

En la época de Velasco Maidana, el <<problema del indio>> era efectivamente un problema, casi ontológico, al cual se le debía dar una respuesta. Sin embargo, vemos que para el autor hay la imposibilidad de hacerlo de manera pacífica: sólo se

puede dar una respuesta si hay una traición de parte del indígena y una imposición por la fuerza, por parte de lo occidental”²³³.

Pero esta obra no sólo nos cuenta una historia sobre mestizaje, también trata de aportar cierta información acerca de la cultura aymara (*ver figura 36*). Aunque no será hasta mucho más tarde que el cine se preocupe por mostrar a los pueblos americanos con una visión más antropológica y menos exótica, esta obra sí que se acerca un poco más a ese perfil de los indígenas. La cinta nos transporta al mundo aymara; enseñando sus bailes, sus ritos, sus sacrificios y poniendo en boca de los personajes ideas y sentimientos que denoten ciertas diferencias entre los blancos y los aymaras, tanto a la hora de expresar sus sentimientos como sus reacciones ante una situación como la que están viviendo.²³⁴ Persiste aún así cierta idealización en el trazado de personajes. En *La olvidada de dios*, veíamos que esa idealización de los nativos se basaba, más que en una figura dulce del hombre americano, en el exotismo. Podríamos decir que Wara Wara persigue contar una historia sobre América, sobre sus gentes y su destino al ser conquistados, más que crear una fantasía histórica. No obstante, encontramos en ella muchos elementos puramente artísticos, y una cierta simplicidad tanto en las acciones como en los personajes, que aún son poco profundos.

“Las imágenes de las cinematografías latinoamericanas, durante la época silente, formularon una visión estática sobre la identidad de los indígenas, acuñada por las élites herederas de las sociedades coloniales”²³⁵.

²³³ MORALES ESCOFFIER, Sebastián. <<Wara Wara y el padre del cine nacional>>. *Cinemascine*. [en línea]. 2009[consulta 12.03.2020]. - <http://www.cinemascine.net/criticas/critica/Wara-Wara-y-el-padre-del-cine-nacional>

²³⁴ Por supuesto que en esta cinta aún se conservan esa teatralidad propia del cine silente, así como el maquillaje y vestimenta algo artificiosa también típico de este cine. Pero nos referimos a abandonar ciertos estereotipos de personajes exóticos para convertirlos en personajes aymaras, aunque aún de una forma muy arcaica.

²³⁵ NAHMAD RODRÍGUEZ, Ana Daniela. <<Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video>>...p.12.



Figura 36: Representación de los aymaras, *Wara Wara* (Velasco Maidana, 1930)

Fuente: Google imágenes

La obra de Maidana sigue teniendo una visión demasiado primitiva acerca de los indígenas americanos. Respecto a la información que se nos brinda acerca de estos, en primer lugar, el filme nos sitúa en una cultura determinada: la de los aymaras; en segundo lugar, nos concreta, aún más, al indicar que nos van a contar la historia de Wara Wara, princesa aymara, hija del curaca Calicuma y de Nitaya, y sobrina del Inca Atahualpa. También nos sitúa geográficamente en un lugar: Hatun Colla, capital del Collasuyo. Destacan el culto al sol y las obligaciones de Wara Wara como ñusta.

Normalmente las ñustas eran hijas del Inca, pero también podían ser, como en este caso, sobrinas del Inca. Para reforzar su rango, se presenta como hija de un curaca. Todo ello supone que Wara Wara no es una princesa cualquiera, su destino es importante para su pueblo. Además, es hija única, reduciendo así las posibilidades de esperanza para los aymaras. Si su princesa les falla no tienen a nadie más que pueda salvarles de un terrible destino (el de ser conquistados y que su cultura desaparezca).

En las primeras escenas de la película, los aymaras están celebrando una fiesta; hay baile, bebida y comida. Todos parecen felices hasta que el poeta del incario, Arawicu, les habla del descontento de los dioses por la rivalidad que existe entre Atahualpa y Huáscar. Advierte que la ira de los dioses se manifestará a través de una raza desconocida, que vendrá del mar y a la que califica de terrible. Añade que

Atahualpa será el primero en caer, y que a él le sucederá el resto del incario hasta llegar a Hatun Colla.

“Se puede decir que los europeos llegaron en un mal momento, en plena guerra civil y cuando aún el estado no había cimentado su expansión. La fractura del incario en dos, el norte controlado por Atahualpa y con capital en Cajamarca, y el sur en manos de Huáscar y con capital en Cusco, fue otro de los grandes factores que facilitaron su ocupación. Si la conquista se hubiese retrasado tan solo unos meses se hubiesen encontrado el territorio reunificado bajo el mando de Atahualpa, una persona sagaz, valiente y experimentada en la guerra.

Algunos pueblos llevaban pocas décadas sometidos, por lo que aún añoraban su libertad perdida. Por eso no es de extrañar que muchos vivieran la invasión como la oportunidad que esperaban para recuperar su autonomía. De hecho, algunos aceptaron la alianza con los hispanos para ganar cuotas de poder, asimilándose rápido al nuevo orden”²³⁶.

En esta primera parte, se nos plantean las costumbres del pueblo aymara y se nos pone de relieve la situación en la que se encuentra el imperio inca, dividido en dos facciones: la de Atahualpa y la de Huáscar. Esta afirmación, además, nos sitúa en un momento anterior, pero muy próximo en el tiempo, a la llegada de Pizarro a la conquista del imperio inca. Es decir que la acción se sitúa antes de 1532. En la película se hace referencia a que son descendientes de Manco Kapaj y Mama Ocllo, refiriéndose así al origen mítico del pueblo inca.

Se hace referencia también a la creencia de que hombres blancos y barbados llegarían y conquistarían el imperio. Arawicu es castigado por anunciar tan malos presagios, los aymaras se niegan a creerle. Ya en prisión, el profeta dice a Wara Wara que ella es la única que se salvará cuando el imperio inca se derrumbe tal y como él ha anunciado. Dice que la salvación o la ruina del pueblo depende de Wara Wara. La princesa es la llave del destino de su cultura. Una vez más, vemos plasmada la idea de que la mujer es la que pone en peligro un imperio.

²³⁶ MIRA CABALLOS, Esteban. *Francisco Pizarro: Una nueva visión de la conquista del Perú*. Barcelona: Editorial Crítica, Ebook. [en línea]. [consulta 14.03.2020].
-<https://books.google.es/books?id=f-NHDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=francisco+pizarro&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjK6aC008DpAhWIy4UKHd4TDJEQ6AEIaDAI#v=onepage&q&f=false>

Las señales del cielo, junto con los malos presagios, hacen que Calicuma reflexione sobre las palabras de Arawicu y, finalmente, acabe por convencerse de que sus temores son ciertos. Calicuma le pide fortaleza a la princesa ante los tiempos que han de venir.

A continuación, vemos cómo se comunican en el imperio inca a través del sistema de los chasquis. Llegan noticias sobre que unos hombres blancos han apresado a Atahualpa y piden una habitación de oro a cambio de su vida.

“El recado o mensaje que los chasquis llevaban era de palabra, porque los indios del Perú no supieron escribir. Las palabras eran pocas y muy concertadas y corrientes, porque no se trocasen y por ser muchas no se olvidasen. El que venía con el mensaje daba voces llegando a vista de la choza, para que se apercibiese el que había de ir(...)y, en llegando donde le podían entender, daba su recado, repitiendo dos y tres y cuatro veces, hasta que lo entendía el que lo había de llevar, y si no lo entendía, aguardaba a que llegase y diese muy en forma su recado, y de esta manera pasaba de uno en otro hasta donde debía de llegar.

Otros recados llevaban, no de palabra sino por escrito, digámoslo así, aunque hemos dicho que no tuvieron letras. Las cuales eran nudos dados en diferentes hilos de diversos colores, que iban puestos por su orden, mas no siempre de una misma manera, sino unas veces antepuesto el un color al otro y otras veces trocados al revés, y esta manera de recados eran cifras por las cuales se entendían el Inca y sus gobernadores para lo que había de hacer, y los nudos y las colores de los hilos significaban el número de gente, armas o vestidos o bastimentos o cualquiera otra cosa que se hubiese de hacer, enviar o aprestar”²³⁷.

Se condensa el tiempo desde la llegada de los españoles²³⁸ hasta el apresamiento de Atahualpa. Se comienza a recoger oro para salvar la vida del Inca, los aymaras lo van guardando todo en una cueva para ser entregado. Deciden hacer un sacrificio para saber si habrá buenos augurios. Huillac Huma, el sumo sacerdote, es el que sacrifica una llama. Cuando esto sucede, los blancos ya han ejecutado a Atahualpa sin que se haya podido cumplir el rescate. Razón por la cual, los aymaras deciden ocultar el oro,

²³⁷ GARCILASO DE LA VEGA, Inca. *Comentarios reales de los incas. Tomo II*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1991, p.23.

²³⁸ En la película se hace referencia a los españoles como los blancos, distinguiendo así entre nativos y conquistadores, haciendo hincapié en el color de la piel más que en el origen de los mismos.

sellando la entrada a la cueva. Este hecho indica que los nativos son conscientes de la codicia de los blancos (buscan oro); pero también su impaciencia y falta de palabra (no esperan a que se llene la habitación y ejecutan al Inca).

Ante lo sucedido, los aymaras deciden rebelarse. Se enfrentan a los españoles. En la batalla muere Calicuma, el padre de Wara Wara. Los españoles toman por la fuerza el territorio. Ante la violencia y la devastación, los aymaras deciden retirarse y vivir apartados. La princesa y Huillac Huma huyen y, al hacerlo, activan un resorte para que las aguas del lago cubran el oro y los españoles nunca puedan hallarlo. Se produce la dominación española de sus tierras.

Han pasado cinco años desde que los españoles les conquistaran, durante ese tiempo los aymaras han vivido ocultos en las montañas. Aún tienen esperanza y se preparan para restaurar algún día su imperio. Los aymaras se preparan para celebrar la fiesta del Inti Raymi, una ceremonia en honor del Inti (el dios sol). Los refugiados han acudido a ella tras oír la llamada del pututu. En la película, como vemos, se nos muestran algunas de las tradiciones andinas, ceremoniales, instrumentos, formas de comunicación y cómo estaba constituida la sociedad.

La princesa Wara Wara se marcha para buscar una llama para un sacrificio. Regresa con un hombre blanco malherido, que unos pastores le han ayudado a llevar hasta allí. Al verlo, los hombres, piensan que sería bueno sacrificarlo en lugar de la llama, pero la princesa (haciendo uso del flashback) narra cómo fue atacada por varios hombres blancos que pretendían llevársela, y cómo el capitán la defendió contra los suyos; y fue herido y abandonado por esta causa. La princesa solicita que el blanco sea curado de las heridas y que se quede allí hasta que pueda marcharse. Los aymaras acceden a la petición de su princesa. Wara Wara le cuida durante días y surge el amor entre ellos.

Apu Mayta, un joven aymara, ve con malos ojos este amor mestizo e instiga a los suyos a levantarse contra el capitán. Mientras, Wara Wara le hace ver a Tristán que su amor es imposible y le pide que se marche. El capitán parece resignado a perder a su amada. Barbolín, amigo del capitán, quiere ayudarle. Decide secuestrar a la princesa, a la que lleva hasta un sorprendido Tristán. Finalmente, ella decide quedarse a su lado. Los aymaras atrapan a la pareja y los llevan ante su jefe. Más tarde, deciden dejarlos en una gruta y abandonarlos allí, pero Arawicu los salva de una muerte segura; les ha dejado comida en la cueva y pide ayuda a los españoles para rescatarlos. Los españoles salvan a la pareja y Arawicu se une a ellos, abandonando así su idea de restablecer el

imperio. Barbolín acaba con la vida de Apu Mayta y, una vez que han sometido a los aymaras, la pareja empieza una nueva vida. Este es el final de la película.

A pesar de tratar el mestizaje, no es demasiado extensa en detalles sobre este tema. Lo que si podemos ver son claras diferencias entre los aymaras y los españoles. Aunque es una película silente, ya presenta a los nativos con una disposición y carácter muy diferentes del español, y ligeramente alejados de esa masa de indígenas de otras películas. El que se nos sitúe en un lugar y en una fecha concreta hace que el público ubique a estos nativos con un nombre determinado: el de los aymaras, y que no se pierdan en una América infinita en la que todos los pueblos parecen iguales, como sucede en otras cintas.

Se denomina a los españoles como la *raza terrible*, haciendo mención así a la violencia que parece caracterizarles. Además de las alusiones, una serie de imágenes en las que vemos los cadáveres de los aymaras muertos por los españoles sin compasión alguna, confirman esa idea de raza devastadora. A lo largo de la película se les llama siempre blancos, y sólo en una ocasión se habla de Castilla como pueblo dominador que sustituye al inca. No sabemos si el evitar la palabra España o españoles es intencionado o no. Algunos investigadores han señalado que, la época en la que se rodó esta cinta es un año en el que Bolivia aún vive sumida en el racismo y que, realmente, la idea que se tenía tanto de unos como de otros tampoco es demasiado clara.

La violencia de los castellanos se manifiesta no sólo en los enfrentamientos armados que tienen con los indígenas sino en otras ocasiones. Sirva de ejemplo el intento de los españoles de secuestrar a la princesa e incluso el secuestro que lleva a cabo Barbolín; aunque lo que intenta es ayudar a la pareja, procede de una forma violenta y nada correcta.

La imagen del nativo es la de hombre reflexivo, que intenta mantener sus costumbres y su cultura. No obstante, no es una imagen edulcorada. No tenemos más que recordar como Calicuma se niega a aceptar los malos presagios de Arawicu haciéndolo prisionero. O como Apu Mayta intriga para que su pueblo se rebele contra el capitán, sólo porque no quiere que la princesa se una al español. Sin embargo, sí existe una cierta reflexión sobre los actos, no hay más que ver cómo Calicuma rectifica acerca del futuro, o como la princesa Wara Wara cree que es mejor abandonar a su amado y no sacrificar a su pueblo (aunque finalmente lo hace). Lo interesante es que ella se cuestiona si su amor merece tanto sufrimiento, mientras que el capitán no piensa en las consecuencias y, cuando ella lo deja, parece resignarse. Por lo cual, no sólo es un

personaje inconsciente o ajeno a las consecuencias, sino que parece tener espíritu derrotista. En esta misma línea estaría Huillac Huma que decide salvar a la pareja por fidelidad a la princesa, aunque esto suponga la ruina para su pueblo.

En esta cinta sí que se hace alusión a los sacrificios, aunque son sacrificios animales; en un momento dado los aymaras se plantean sacrificar al capitán español. Es la princesa la que impide que acto tan cruel se lleve a cabo, pero ya se ha puesto de manifiesto que esa cultura cree que la sangre es una buena forma de contentar a los dioses.

Como conclusión, la imagen que se da del pueblo americano, no es ni tan dulce como la de Rísquez, ni tan cruel como la obra de Gibson. Aun salvando las distancias, temporales y narrativas, podríamos situarla a caballo entre la obra de De Mille y la de Mora.

3.3.2. Chilam Balam

BREVE FICHA TÉCNICA	Chilam Balam
TÍTULO ORIGINAL	Chilam Balam
DIRECTOR	Iñigo de Martino
GUIONISTA/S	Iñigo de Martino y Adolfo Torres Portillo (basado en la obra teatral “Conquista y fundación” de Carlos Buendía Lara).
AÑO	1955
PAÍS	México

Chilam Balam trata la historia de un profeta maya llamado Chilam Balam y de su hija Naya, la cual se enamorará de un capitán español, lo que supondrá un duro golpe para su pueblo. A la vez que asistimos a la historia de amor entre Naya y el capitán español, contemplamos el derrumbamiento de la cultura maya y la dominación por parte de los españoles de la península de Yucatán.

Iñigo de Martino (1905-2006) fue un guionista y director mexicano. Como realizador tan sólo hizo tres películas, entre ellas la que nos ocupa. Como guionista tocó varios géneros como la aventura y el romance. *Chilam Balam* fue su segundo filme, en el que mezcla varios géneros: el romance y el histórico. La musicalización de la película

es obra de Raúl Lavista, un reconocido compositor mexicano que creó música para muchas películas, entre las que podríamos destacar la creada para *El Ángel exterminador* (1962) de Buñuel.

Un narrador nos sitúa en el espacio y en el tiempo. Nos presenta la península del Yucatán y nos informa acerca de los pueblos mayas, los cuales conformaban, en palabras del narrador, *la más brillante civilización de América*. El florecimiento de esta cultura perduró por más de doce siglos, pero en 1508 se encontraban en decadencia.

Con esta introducción, el narrador expone ante el público la situación a la que habían llegado los mayas después de siglos siendo la civilización más destacada. Hace referencia tanto a los conocimientos matemáticos y astronómicos como también a sus habilidades artísticas en arquitectura y escultura. Además, habla sobre los sacrificios, aunque se refiere a ellos como autosacrificios. Esta mención a los sacrificios es interesante, porque el narrador interpreta que son fruto de civilizaciones primitivas y así lo comunica al espectador. Sorprende, sin embargo, esta última afirmación. Si tenemos en cuenta que ha presentado a los mayas anteriormente como una civilización brillante y avanzada en campos tanto científicos como artísticos, es difícil comprender que los trate de *primitivos*. Entendemos que es una manera de poder justificar por qué una sociedad tan avanzada en algunos aspectos era tan arcaica en otros, como ocurre con el tema de los sacrificios. Bajo nuestro punto de vista, ha surgido aquí el conflicto a la hora de mostrar a los mayas, al igual que veíamos sucedía en otros filmes. Resulta complicado querer enseñar a los mayas sin destapar esa faceta feroz que tenían, en cuanto que consideraban esencial ofrecer sangre a los dioses para contentarles. No obstante, se habla de autosacrificios; lo que marca una gran diferencia con otros filmes, sobre todo, con el de *Apocalypto*. Los mayas de *Chilam Balam* buscan víctimas que ofrecer a los dioses entre su propio pueblo, no realizan una *caza* fuera de su territorio.

Este narrador comenta que la unidad de los mayas se ha roto, entendemos que esta será una de las causas de esa decadencia en la que están sumidos a la llegada de los españoles. Lo que descartaría, en principio, la idea de que ese declive tenga que ver con la intervención de los castellanos.

La película arranca en Chichén Itzá uno de los lugares destacados de la civilización maya; lugar que, en este momento (1508), está pasando una época difícil; llena de calamidades. En las primeras imágenes, vemos a una mujer maya moribunda que da a luz a una niña. Asistimos así al nacimiento de Naya, que será la protagonista de la historia junto con su padre Chilam Balam el que, por cierto, da nombre al filme. Al

tiempo que esto sucede, Chilam Balam se encuentra realizando un sacrificio a los dioses para librar a su pueblo de las penalidades que les asolan en los últimos tiempos. Este momento de sacrificio es muy parecido a las imágenes recogidas en *Apocalypto*. Sabiendo que Gibson se basó en *Retorno a Aztlán* para crear algunas de sus imágenes, podemos pensar que quizá también se inspiró viendo *Chilam Balam* (ver figura 37).



Figura 37: Escena de sacrificio, *Chilam Balam* (Martino, 1955)

Fuente: Google imágenes

Naya queda huérfana de madre y su padre, Chilam Balam, ve en su nacimiento malos augurios; razón por la cual retrasa todo lo posible la ceremonia, en la que se acoge al nuevo miembro en la comunidad maya. Aunque en la película no se muestra la forma en que Chilam Balam ha sabido de ese negro futuro que aguarda a su pueblo y a su hija Naya, de manera general, podemos decir que los mayas, al igual que otros pueblos americanos, se basaban en sueños premonitorios. Además, se servían de la interpretación de eclipses u otros fenómenos como anuncio de malos o buenos tiempos. Estos sueños premonitorios no mostraban con exactitud lo que iba a acontecer, pero sí que les servía para estar alerta.

“Los sueños premonitorios son generalmente simbólicos, es decir, se sueña lo que acontecerá, pero disfrazado de otra cosa”²³⁹.

²³⁹ DE LA GARZA, Mercedes. *Sueño y alucinación en el mundo nahuatl y maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, p.49.

Presionado por los suyos, Chilam Balam realiza la ceremonia para presentar a su hija Naya. Durante la misma se expresan distintos deseos para la niña que se resumen en: ser una buena esposa y una mujer que respete la tradición y la cultura maya. Tras la ceremonia iniciática, se da un salto en la historia presentándonos a una Naya ya adulta, aunque aún bastante joven. Asiste a una especie de escuela en la que se instruye a la mujer maya. Tanto el concepto de escuela para chicas, como las pautas que se dan para ser una buena esposa, parecen corresponder más a las ideas de la época en que se rueda la película que a las de la civilización maya del siglo XVI. Se remarca, continuamente, lo que el pueblo maya de Chichén Itzá espera de la joven Naya. Una mujer que debe continuar con la tradición y la cultura y que debe asumir su destino, mal que le pese a su padre o a ella misma. Naya contrae un deber para con su pueblo desde su mismo nacimiento.

Chilam Balam, que ejerce el papel de profeta, se presta a hablar sobre el futuro de las amigas de Naya por petición de estas. Sin embargo, es reticente al mostrar el futuro de su hija, contándole una verdad a medias. En este punto *Chilam Balam* coincide con *Wara Wara*. En ambos casos la protagonista femenina es la clave para el derrocamiento de su pueblo por manos españolas. Sigue, por tanto, la tradición de asociar a la mujer con cualidades negativas: traición, deshonor, deslealtad, desobediencia, abandono de su cultura, ...

Ese negro futuro que Chilam Balam ve para su hija y, en definitiva, para su pueblo, hace que se niegue a celebrar la ceremonia mediante la cual Naya pasa de ser considerada niña a ser considerada mujer. Es la segunda vez que Chilam Balam demora un ceremonial importante para la sociedad maya. Las razones hay que buscarlas en su deseo como padre de detener el tiempo y retener a Naya lo máximo posible a su lado. A lo largo de toda la película, Chilam Balam intentará alargar el tiempo con su hija e incluso incumplirá sus deberes como profeta para protegerla de todo mal.

Una vez que Naya ya es considerada mujer, un joven de su tribu declara su interés por hacerla su esposa. El joven se encuentra con el rechazo tanto por parte de Naya como por parte de su padre: Chilam Balam. Esta ofensa que sufre el pretendiente, contraviene tanto las costumbres mayas como las enseñanzas que Naya recibió en esa especie de escuela, en la cual se afanaban en inculcar la obediencia como una de las virtudes de toda mujer maya. En esta ocasión, no podemos decir que la joven desobedezca a su padre, pero sí incumple su papel como mujer en la sociedad de Chichén Itzá. Sorprende bastante que el padre rechace a este pretendiente. Teniendo en

cuenta, por una parte, que no quiere que se cumpla el destino de su hija y, por otra parte, que es un hombre que debe respetar las costumbres de su cultura. El joven se siente ofendido, a pesar de que Chilam Balam le pide que no se lo tome como un insulto. Este hecho hará que el joven maya busque venganza en la primera ocasión que se le presente.

La peste está acabando con las vidas de muchos, por lo que la inquietud se apodera de los habitantes de Chichén Itzá. Algunos opinan que es un castigo por haber olvidado a los dioses. Chilam Balam alude que no es esa la razón, y habla acerca de un triste futuro para su pueblo. Dice que ha visto que unos hombres barbados vendrán por mar y les conquistaran; y que su sangre se mezclará primero por el odio (guerra) y luego por el amor (mestizaje); y surgirá otro pueblo que será una mezcla de esos dos mundos. Esta profecía será repetida al final del filme. Se plantea así el tema de los presagios que algunas culturas tuvieron antes de la llegada de los españoles. Aunque se ha debatido ampliamente si estos presagios fueron fruto de una revisión a posteriori de la historia. En *Retorno a Aztlán* eran planteados prácticamente de la misma manera.

La desesperación por la falta de lluvias y las penalidades que el pueblo está sufriendo, hacen que Chilam Balam sea presionado para llevar a cabo sacrificios; en ellos debe entregar a su hija a los dioses como ofrenda. Chilam Balam no está de acuerdo, pero parece resignarse y Naya es arrojada viva, atada a una piedra al igual que otras doncellas, al pozo sagrado. Este pozo sagrado o cenote fue el lugar en el cual, los mayas, arrojaban tanto objetos como personas para ofrendar a los dioses. En el de Chichén Itzá se han encontrado numerosos objetos y huesos humanos.

A los ojos de todos Naya ha muerto en sacrificio. Sin embargo, Chilam Balam ha dotado a su hija de un cuchillo con el que poder deshacerse de la cuerda y nadar hasta una cueva, donde se oculta a la espera de que su padre vaya a buscarla. El profeta pide perdón y anuncia su retiro porque dice que no puede continuar en su cargo. A pesar de no aclarar cuál es su motivo real para dimitir, le es concedido su deseo de abandonar Chichén Itzá. Mientras Naya aguarda, el que fuera anteriormente su pretendiente ha descubierto el engaño e intenta abusar de ella. La muchacha se defiende y acaba por matar al joven. Chilam Balam llega hasta la cueva y huye con su hija hasta la costa, donde viven ocultos por algún tiempo en uno de los poblados.

Durante su permanencia en el poblado costero, un joven declara su amor por Naya. Nuevamente, la muchacha rechaza un pretendiente, aunque éste, aparentemente, no se da por ofendido. Chilam Balam le dice a su hija que debe aceptar a ese hombre como esposo. Este cambio en la actitud de Chilam Balam, que había rechazado al

primero, quizá se deba a su temor a ser descubiertos. Sus deseos dan al traste cuando los suyos dan con su paradero. Amenazan a Chilam Balam con llevarle de vuelta a Chichén Itzá, donde entendemos va a ser castigado y manifiestan su deseo de ejecutar inmediatamente a Naya. Así se disponen a hacerlo cuando irrumpen los españoles bajo el mando de Montejo. Libran a la muchacha de la muerte y dispersan a los presentes. La toman como prisionera lamentando no haber podido apresar a nadie más. El capitán Montejo manifiesta su contento al tener comida y agua porque, según sus propias palabras, ese era el objetivo que tenían: el de aprovisionarse.

Francisco de Montejo (1479-1553) fue un conquistador salmantino que llegó a América junto con Pedrarias Dávila. Sirvió a Velázquez en Cuba y tomó partido en las expediciones de Grijalva y Hernán Cortés. Fue alcalde de Veracruz, y gobernador de Yucatán y Cozumel. Regresó a España en 1551, donde murió a los dos años. En la película, Montejo es la cabeza visible de la expedición en la cual le acompaña su hijo, del mismo nombre, y que asumirá el mando para hacerse, definitivamente, con la península de Yucatán. Efectivamente, el sometimiento de este territorio fue una empresa que costó bastante tiempo a España, fue dirigida por Francisco de Montejo en todo momento, desde 1527 hasta 1547 en que se redujo el último foco de resistencia maya. No obstante, en la última etapa de conquista fue su hijo, Francisco de Montejo (el mozo), el que asumió la dirección, ya que su padre era bastante mayor en esa fecha.

Por su parte, los indígenas debaten sobre la llegada de los hombres blancos. Unos piensan que se trata de dioses, pero, para otros (que conocen noticias acerca de estos hombres blancos), no son más que hombres cuyo único deseo es el de conseguir oro. Hacen referencia a Gonzalo Guerrero²⁴⁰ como ejemplo de aculturación, pero también para remarcar que estos hombres de piel blanca no son dioses. En la película, se hace referencia a Kukulcán que en maya yucateco es Quetzalcóatl, también llamado la serpiente emplumada.

Chilam Balam propone un plan para acabar con los hombres blancos, ellos (los mayas) se retirarán y sólo él quedará con los blancos, a los que engañará ofreciéndoles el oro que desean. Para conseguirlo, les conducirá con mentiras hasta Chichén Itzá

²⁴⁰ Gonzalo Guerrero fue un marinero, estratega y jefe miliar de los mayas. Guerrero era español y debió ir en alguna de las expediciones que partieron de España a América, aunque los pocos datos sobre él son a partir de la conquista de México. En 1511 se embarcó en la flota de Diego de Nicuesa, pero naufragó y arribó a Yucatán. Con el tiempo, adoptó las costumbres mayas. Cuando Hernán Cortés llegó a Yucatán y supo de Guerrero quiso sumarlo a la expedición, pero éste rehusó regresar con los españoles. Finalmente, en 1536 murió en Honduras en un enfrentamiento con los españoles, en el que capitaneó las tropas del cacique Cicumba.

donde le aguardarán el resto para atacarles por sorpresa y eliminarles. A todos les parece una buena propuesta, aunque advierten a Chilam Balam que ello no les libraría de la muerte ni a él ni a su hija.

Francisco de Montejo se presenta como Adelantado y se menciona una expedición anterior en aquellas tierras dirigida por Grijalva. Los españoles pretenden continuar la exploración por aquellos territorios, pero antes *crisitanizan* el poblado que acaban de tomar.

“Francisco de Montejo se dio a la tarea de comprar armas, municiones, caballos y víveres, vendió sus posesiones y preparó cuatro bajeles, zarpando hacia junio de 1527 de Sanlúcar de Barrameda con 400 hombres. Fueron asignados por oficiales reales de Carlos I de España el capitán Alonzo Dávila para contador, Pedro de Lima por tesorero, y Hernando Moreno de Quito por Veedor de las fundiciones, aunque este último oficio no fue necesario por falta de minas en esta zona. No llevaron capellanes, lo cual incumplía las normas y costumbres de las expediciones, y tampoco llevaron intérpretes, por lo que sufrieron dificultades al inicio de la conquista. Francisco de Montejo <<El Adelantado>>, llevó a su hijo de 28 años llamado Francisco de Montejo y León <<el mozo>> y a su sobrino de 13 años Francisco de Montejo, el sobrino quienes más tarde consolidarían las últimas campañas de la conquista”²⁴¹.

Esa actitud de Montejo de hombre tranquilo que se conforma con obtener víveres cambia rápidamente; pronto se afana en interrogar a Naya acerca de los pueblos cercanos y del oro que poseen. Los actos de los españoles, tras la huida de los mayas, no se corresponde con la primera imagen que se nos ha dado de ellos; en la cual, no sólo lograban evitar que se cometiera un acto atroz, sino que afirmaban su misión como exploradores (de ahí que buscaran provisiones) y no como conquistadores.

Chilam Balam convence a los españoles con promesas de oro si le siguen hasta Chichén Itzá, a cambio de salvar la vida de su hija. Los españoles se dividen y un grupo parte con el profeta como guía. Por el camino, Chilam Balam va dejando señales para que siga adelante el plan pactado. En el transcurso del viaje, morirán varios españoles por flechas lanzadas por un maya, todos ellos cuando intentaban violar a Naya, quien los acompaña como prisionera en el viaje. La primera vez que esto ocurre se acusa a

²⁴¹ YATES SOSA, Rafael. *El fin del mundo maya y la ex República de Yucatán*. Bloomington: Palibrio, 2012, p.35.

Chilam Balam de haber matado al español, aunque finalmente queda libre. El profeta reconoce ante su hija que la flecha es de su pretendiente.

En el tiempo que dura este viaje hacia Chichén Itzá, el hijo de Montejo, que está a cargo de este grupo, se va enamorando de Naya. Le habla acerca del amor y de la guerra, de las distintas razas y lenguas que había en su lugar de origen (España) y en cómo se fundieron por medio de la guerra primero y luego del amor. Naya queda muy sorprendida por las palabras del capitán español. Por otro lado, la joven nativa es instruida por el sacerdote en la religión cristiana.

El segundo intento de violación de Naya, por parte de otro español, tiene como resultado la muerte de éste, exacta a la del anterior, y el enfrentamiento entre los españoles. No están de acuerdo acerca de qué pensar sobre la muchacha. El hijo de Montejo la defiende y, sintiéndose engañado por Chilam Balam, le insta a dejarse de rodeos y llevarlos rápidamente hasta Chichén Itzá. Un tercer intento de violación acaba con la muerte de un soldado español y la defensa del capitán Montejo por parte de Naya. La joven, que está enamorada del español, impide que lo maten. El padre de Naya se indigna por esta actitud, le echa en cara la deshonra y traición que supone para él y para el pueblo. Desea que su hija muera a su lado y no que perezca entre los blancos, a los que espera una muerte segura en Chichén Itzá.

Los nativos atacan por sorpresa a los españoles. A excepción de Naya y su padre, todos los mayas son muertos por los españoles. Chilam Balam, acorralado por los españoles, lucha hasta perder la vida. Mientras yace moribundo en el suelo repite la profecía. Finalmente, Naya y el capitán español, cogidos de la mano, aparecen ante un altar en el que hay un crucifijo. Aparece de nuevo la figura del narrador para comunicar al espectador que de la unión de las dos razas (blanca y maya) nace otra nueva, a la que califica de joven y vigorosa, haciendo así una clara alusión al mestizaje. Este final sirve además para justificar el ocaso del pueblo maya. Es la figura del narrador la encargada de cerrar la historia, del mismo modo que la había comenzado.

La historia narrada en *Chilam Balam* no es una historia de malos y buenos. No podemos afirmar con rotundidad que los indígenas sean los buenos y los españoles sean los malos porque, al desgajar el argumento, hemos indicado cómo los sentimientos de unos y otros mayas son distintos. También hemos descrito cómo los protagonistas, Naya y su padre, eluden las costumbres y el deber que les marca su origen como mayas para poder salvar sus vidas.

Deteniéndonos momentáneamente en la imagen de los españoles, observamos que, de forma general, es bastante negativa. Como suele ocurrir en estas películas y, sobre todo, en aquellas en las que un español y una nativa se unen como pareja, los españoles suelen ser crueles y despiadados y sólo aquel que se enamora de la indígena es un hombre honesto y honrado. Este enfrentamiento por una mujer nativa nos recuerda al ya comentado en *Wara Wara*. La forma de presentar a los españoles, referida con anterioridad, se debe a un deseo de criticar la conquista, pero también de ensalzar al personaje que abandona sus ideas y se enfrenta a los suyos por defender a una mujer aborígen. Los españoles de *Chilam Balam*, a excepción del hijo del capitán Montejo, son violentos (irrumpen en el poblado), desleales (se enfrentan entre ellos) y entre sus deseos sólo están el de poseer oro en abundancia y violar a las mujeres. Ese afán por conseguir el metal dorado les ciega de tal manera que creen en lo que Chilam Balam les cuenta acerca del oro depositado en Chichén Itzá. No obstante, por su superioridad numérica o su armamento, consiguen aplastar a los mayas conduciéndoles al ocaso.²⁴² A los españoles, durante todo el filme, a excepción de la introducción que hace el narrador, se les denomina hombres blancos o simplemente blancos, remarcando las diferencias de la apariencia comparados con los mayas.

Respecto a la representación que se da de los nativos, debemos decir que no es mucho mejor. Desde el nacimiento de su hija Naya, Chilam Balam se ve obligado a modificar y alterar las costumbres de su pueblo. Veíamos que comenzaba aplazando las ceremonias, tanto del nacimiento como de su presentación como mujer, como una manera de evitar un destino trágico para la muchacha. Es el amor por su hija el que le nubla el sentido, llegando a deshonar a una familia maya al rehusar al pretendiente sin esgrimir razón alguna para ello. Pero, sin duda, su falta más grave es la de ofender a su pueblo aparentando ofrecer a los dioses a su propia hija, tal y como marca la tradición, y salvándola y huyendo con ella. Todas estas acciones de Chilam Balam ponen de manifiesto una visión negativa sobre los indígenas, parece que cambian a su capricho las costumbres del pueblo. Bien es cierto que el espectador entiende que los engaños de Chilam Balam son por amor a su hija, lo que le exime de toda culpa. No podemos decir lo mismo de los intentos de abusos por parte de los propios mayas hacia Naya. La muchacha sufrirá ataques, tanto por parte de los suyos como por parte de los españoles, hasta hallar el amor en el hijo del capitán Montejo. Por lo que, en este sentido, se

²⁴² Verdaderamente en la película no se hace referencia a una causa determinada por la cual los españoles vencen tan fácilmente a los mayas en Chichén Itzá.

equiparan las actitudes de unos y de otros hombres, resultando que tanto mayas como españoles son unos abusadores.

En *Retorno a Aztlán* veíamos también que cambiaban las costumbres a su capricho, al igual que aquí lo hace Chilam Balam; pero allí las causas no eran tan puras, allí se perseguía el poder, aquí es el corazón de un padre que se niega a perder a una hija lo que impide que las costumbres sean cumplidas por estos individuos. Por tanto, la culpa de Chilam Balam es perfectamente comprensible. No podemos decir lo mismo del resto de los mayas, sobre todo de los jóvenes que intentan violar a Naya. Además, no muestran compasión alguna ante el sacrificio de Naya y otras doncellas, porque creen firmemente que estos actos son imprescindibles para contentar a los dioses. En esta obra sí se muestra ese lado cruel que, incomprensiblemente, tenía una cultura avanzada como la maya. No obstante, hay un matiz importante en estos sacrificios y es que no utilizan para ellos a gentes de otros poblados y/o culturas. Las víctimas son escogidas entre los suyos propios. En este sentido, se aleja de lo mostrado en *Apocalypto* y que tan duramente fue criticado.

La imagen que fija de los mayas es la de un pueblo con importantes avances en matemáticas y astronomía, aunque aún dominado por el temor a los dioses. Ese temor se manifiesta en la vigencia de los sacrificios humanos. La figura del narrador es la encargada de afianzar esa creencia de los mayas como gran cultura americana; pero también es el que señala su parte *primitiva*, refiriéndose a las prácticas de sacrificios. Además de todo esto, el narrador sirve para dar autenticidad a la historia que se va a contar y para justificarnos la desaparición de los mayas como gran civilización. Curiosamente, el narrador no nos ofrece una sola justificación para esa decadencia, como sí hacía Gibson, sino que se apoya en varias causas. Una de ellas es la falta de unidad que había en el siglo XVI entre los distintos pueblos mayas, que habían mantenido durante más de doce siglos. Otra de las causas son las calamidades que sufren (entre ellas la peste) y, por último, la llegada de los españoles. Por tanto, la decadencia es producida por un conjunto de causas y no sólo por la intervención de los españoles; aunque con este final, en el que se enfrentan indígenas y españoles, más bien parece que son los españoles los que acaban con la civilización maya de un plumazo.

A pesar de que las intenciones de esta obra son las de mostrar la cultura maya y explicar por qué dejó de ser una cultura floreciente, comete diferentes errores que confunden al espectador. Tanto la película como el propio director fueron calificados negativamente. Respecto al título del filme, hace referencia a Chilam Balam,

protagonista de la historia que se va a contar. No obstante, Chilam Balam tiene varios significados. Bajo ese nombre se ha denominado a una serie de libros de memorias mayas que recogen profecías. Fueron realizados en el siglo XVI por indígenas y, aunque están en lengua maya, los caracteres son latinos. Son considerados libros sagrados, uno de los más destacados es el Chilam Balam de Chumayel.

“Hay en los Libros de Chilam Balam (Pérez, Chumayel y Tizimín) otro tipo de predicciones que, precisamente, se titulan <<Profecías>>; se adjudican a cinco sacerdotes mayas llamados Napuctun, Ah Kauil Chel, Nahau Pech, Natzin Yabun Cahn y Chilam Balam. Son profecías fatalistas que anuncian la llegada de extranjeros, de una nueva religión y de un tiempo de miseria y sufrimiento, por lo que se relacionan con la Conquista. Pero en realidad, a causa de la idea cíclica de la historia, en ellas se confunden acontecimientos como el dominio de los itzáes, que se consideraban extranjeros, y el yugo español; la adoración de Kukulcán, introducida por los toltecas, y el cristianismo. En general, en todos los textos proféticos se entremezclan acontecimientos del pasado y el futuro, ya que, para ellos, ambos son resultado de la misma carga de influencias divinas del katún”²⁴³.

Pero Chilam Balam fue también un profeta, de donde se toma el nombre para este conjunto de libros. Teniendo esto en cuenta, entendemos que Chilam Balam representa a ese profeta (o en general al conjunto de ellos). No obstante, las críticas señalan que la profecía de la película poco tiene que ver con las anunciadas por Chilam Balam. Existe un momento en la película en el cual el profeta manifiesta su deseo de abandonar su cargo de Chilam, dando así a entender que ese no era su nombre sino el nombre de su cargo.

“Balam es el nombre del más famoso de los Chilames que existieron poco antes de la venida de los blancos al continente. Balam es un nombre de familia, pero significa jaguar o brujo, en un sentido figurado. Chilam (o chilan) es el título que se daba a la clase sacerdotal que interpretaba los libros y la voluntad de los dioses. La palabra significa <<el que es boca>> (...) Chilam Balam predijo el advenimiento de una nueva

²⁴³ DE LA GARZA, Mercedes (comp.). *Literatura maya*. Caracas (Venezuela): Biblioteca Ayacucho, 1992, p. XXXV.

religión y de allí su fama. Vivió en Maní en la época de Mochan Xiu poco antes de la conquista española”²⁴⁴.

Con más o menos acierto, la película pretende mostrarnos muchas de las costumbres, ceremoniales y cultos mayas. Sin embargo, comete errores y ha sido considerada por algunos como una pésima muestra en cuanto a película histórica sobre los mayas.

“(...) mascarada paupérrima sobre la conquista española de Yucatán”²⁴⁵.

*“(...) Chilam Balam, obra de un muy torpe director debutante, Iñigo de Martino (...)”*²⁴⁶.

En estos breves comentarios acerca de la película, vemos que no sólo sale mal parada la obra en sí, sino también el propio director. Bien es cierto que la vestimenta de los mayas no es la más adecuada para hacer un producto de corte histórico, porque más bien parece que están preparados para un carnaval; pero entendemos que la intención del director es plantear la forma de vida de una civilización que fue brillante y que se vio aplastada por diferentes causas, perdiéndose en el olvido muchos de los elementos que la conformaban.

También comete el error de poner cómo mayas y españoles se entienden a la perfección sin necesitar ningún traductor. Precisamente, la expedición de Montejó tuvo numerosas dificultades para hacerse entender, ya que no llevaron consigo a nadie que pudiera traducirles el idioma maya. Por lo que resulta inverosímil que mayas y españoles conversen, empleando además conceptos bastante complejos de entender. Por otra parte, la capacidad de asimilación de la religión cristiana por parte de Naya es asombrosa; en tan sólo unos días se convierte en una fervorosa seguidora de Cristo. Quizá este cambio tan radical en la joven pueda justificarse por el amor que siente hacia el capitán Montejó *el mozo*.

²⁴⁴ BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo et al. (trad.). *El libro de los libros de Chilam Balam*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1972, p.10.

²⁴⁵ AYALA BLANCO, Jorge. *Aventura del cine mexicano*. México: Ediciones Era, 1968, p.197.

²⁴⁶ GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano: 1955-1956. Volumen 8*. México: Universidad de Guadalajara, 1993, p.9.

Si comparamos esta película con *Apocalypto*, observamos que son muchas las diferencias a la hora de exponer cómo era la cultura maya. Por una parte, remarcan que fue una de las grandes culturas de América. Se incide en el hecho de los conocimientos científicos y matemáticos que poseían. Por otro lado, esa extrema crueldad con que eran presentados en la cinta norteamericana no está presente en esta cinta. Los mayas de *Chilam Balam* si bien cometen sacrificios sólo lo hacen para apaciguar a los dioses, pero no se regocijan con el dolor de los sacrificados. Además, la forma de sacrificio tampoco es sangrienta, como sí ocurría en *Apocalypto* en la cual, el dolor y el deseo de sangre parecían sus únicos objetivos; incluso eran felices realizando tales actos. Esa actitud tampoco la hallamos en *Chilam Balam*. Realizan los sacrificios con una actitud solemne pero nunca alegre.

En definitiva, la película nos aporta cierta información acerca de la cultura maya, dulcificando quizá los sacrificios para dar una imagen menos dura acerca de este pueblo. No obstante, los extraños ritos y la vestimenta han hecho que esta película no sea valorada como muestra de esta civilización. La imagen general no es excesivamente buena, porque los señala de mentirosos y violadores. Las mentiras se justifican porque son invadidos por los españoles que buscan oro desesperadamente, pero los múltiples intentos de violación a Naya resultan imposibles de justificar. Quizá la intención del director fuera la de hallar un equilibrio entre indígenas y extranjeros para poder plantear el tema del mestizaje, porque la sociedad actual de México es mestiza y podría ser ésta una forma de dar a entender cómo ha surgido dicha sociedad.

3.3.3. Bartolomé de las Casas

BREVE FICHA TÉCNICA	Bartolomé de las Casas (La leyenda negra)
TÍTULO ORIGINAL	Bartolomé de las Casas (La leyenda negra) ²⁴⁷
DIRECTOR	Sergio Olhovich
GUIONISTA/S	Sergio Molina, Sergio Olhovich y Enrique Vargas Torres. (Basado en la obra teatral de Jaime Salom).
AÑO	1993
PAÍS	México

Aunque en esta parte hemos procurado centrarnos en la imagen del indígena y, por tanto, seleccionar películas en las que tuviera protagonismo, creemos necesario incluir la figura de Bartolomé de Las Casas por ser, precisamente, el mayor defensor de los mismos. Las Casas sólo cuenta con una película dedicada a su biografía. Una biofilmografía firmada por un director mexicano, pero basado en la obra teatral de un español. Antes de pasar a analizar la cinta en profundidad, hemos de advertir que, la cinta, no es demasiado prolija en detalles acerca de la vida de Las Casas y su dedicación a la defensa del nativo americano; quien, por otra parte, apenas si tiene protagonismo en la historia.

La película trata la vida de Bartolomé de Las Casas desde su juventud hasta su muerte. Se divide en siete partes, a todas ellas les precede un título cuya pretensión es guiar al espectador en el discurso biográfico de Las Casas. Las primeras partes están dedicadas a un joven Las Casas, que tiene un primer contacto con los indígenas. Posteriormente, aparece como encomendero en las Indias, las dudas acerca del trato a los nativos empiezan a hacer mella en el español hasta cobrar tal fuerza que decide defenderlos. Las últimas partes están dedicadas a su vejez y sus últimos pensamientos acerca de su lucha. La obra tiene apariencia de teatro, no sólo porque esté realizado en diferentes actos, sino porque los propios actores trabajan como si tuviesen delante al público y no a las cámaras. La cinta está basada en la obra teatral *Bartolomé de las Casas, una hoguera en el amanecer* de Jaime Salom.

²⁴⁷ En IMDB aparece registrada con el título de *Fray Bartolomé de las Casas*, aunque el título original es simplemente *Bartolomé de las Casas (la leyenda negra)*.

Sergio Olhovich (1941-) es un director mexicano, siendo *Bartolomé de las Casas* su penúltimo trabajo. Autor de documentales y algunas series, Olhovich apostó por el cine de autor. Su obra, aunque no muy extensa, es muy variada en temáticas; un ejemplo de ello es su cinta *El infierno de todos tan temido* (1981). Respecto a la música, es de Leonardo Velázquez; compositor mexicano autor de muchas obras creadas para el cine, como la realizada para *El jardín de los cerezos* de Martínez Ortega.

Antes de que arranque la historia en sí, se nos muestra el equipo de rodaje y cómo ponen en funcionamiento todo; con lo que nos da una idea de que lo que vamos a ver es una representación, no la realidad. Esta forma de presentación es bastante original, poco a poco se va a centrar en la historia hasta que el espectador queda sumergido en ella, sin que vuelva a aparecer ese equipo técnico hasta prácticamente el final de la película.

Un rótulo indica el título de la primera parte, nos señalan el año de 1502 como el año en el que todo comienza. A esta primera parte se le denomina *el primer viaje*, por lo que entendemos que será el primer viaje de Bartolomé de Las Casas a América. Un joven Bartolomé se halla en un navío rumbo a las Indias; viaja junto a su padre Pedro, con quien mantiene una conversación acerca de sus sueños. Bartolomé cree que en aquellas tierras todo es posible, refiriéndose así, tal vez, a construirse un mejor futuro que el que tendría en Sevilla, su tierra natal. Su padre le tacha de ambicioso y le recuerda que va como doctrinero, y que no debe abusar de su cargo. Su padre le comunica su deseo de permanecer en las Indias y de no regresar. Esto coge por sorpresa a Bartolomé que le interroga impaciente acerca de qué sucederá con su hermana y con su madre. Su tío Gabriel, que también ha embarcado junto a ellos, se une a la conversación. Confiesa que sacará de aquellas tierras todo lo que pueda e incluso se atreve a proclamar que quiere mantener relaciones con numerosas mujeres. Esta actitud insolente escandaliza al padre de Bartolomé, que regaña a su hermano. Bartolomé recuerda a su padre cuando, dos años antes, regresó de su primer viaje a las Indias en la Navidad. En aquel entonces llegó acompañado de *Señor*, un indígena al que había tomado como esclavo.

Observamos que, en esta primera parte, se hace alusión de forma breve al origen de Las Casas, haciendo mención a Sevilla como su tierra natal y presentando a su familia. Su padre y su tío paterno tienen negocios en las Indias. Además, por boca del propio Bartolomé sabemos que han quedado en España su madre y su hermana.

“Su padre se llamaba Pedro (...). El nombre de su madre se desconoce; pudiera ser que se llamara Isabel de Sosa, pues una de las hermanas de Bartolomé llevó este mismo nombre y apellido, acaso tomados de la madre.

*Bartolomé tuvo tres hermanas: Isabel de Sosa, Catalina de las Casas y Marina de las Casas, conocidas desde hace poco tiempo. Él era, probablemente, el mayor de los cuatro hermanos”*²⁴⁸.

Bartolomé de Las Casas (1484-1565) fue un religioso dominico y el más conocido representante de la defensa de los nativos americanos. En 1505, llegó a La Española en la flota del comendador Nicolás de Ovando para hacerse cargo de una encomienda de indios, a la que más tarde renunciaría por defenderlos. En 1522 entró en el noviciado de los dominicos y profesó al año siguiente. En su lucha por defender al nativo consiguió que se promulgaran las Nuevas Leyes de Indias (1542). En 1546, fue nombrado obispo de Chiapas, pero la enemistad con colonos provocó su regreso a España en 1547, donde moriría en 1565. Su defensa de los naturales de América quedó plasmada en sus escritos, de entre los que podemos destacar la llamada *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* por ser la más popular, aunque quizá no la más acertada para explicar el proceso de conquista y colonización de América por los españoles. Así nos lo hace ver Paulino Castañeda:

*“El más endeble y el más difundido. Es posible que lo escribiera de buena fe para conseguir leyes más humanas. Pero se excedió e hizo daño a España, con relatos que la crítica histórica y el sentido común necesariamente han de calificar de inverosímiles”*²⁴⁹.

Se produce un flashback en el que vemos la llegada del padre de Bartolomé con el indígena llamado *Señor*. Esta parte denominada *Señor, dos años antes*, por ser brevísima la anterior, puede considerarse como una ampliación de la parte introductoria. Pedro de Las Casas regresa a Sevilla, con él trae a un sirviente indígena. El nativo parece asustado. La mujer y la hija le acogen con cariño. Pedro explica que se llama

²⁴⁸ PÉREZ FERNÁNDEZ, Isacio. *Fray Bartolomé de Las Casas. Brevísima relación de su vida. Diseño de su personalidad. Síntesis de su vida*. Burgos: Editorial OPE, 1984, p.19.

²⁴⁹ CASTAÑEDA DELGADO, Paulino. << Bartolomé de las Casas >>. *Diccionario biográfico. Real Academia de la Historia*. [en línea] [consulta: 09.03.2020]. - <http://dbe.rah.es/biografias/11148/bartolome-de-las-casas>

Lorenzo, pero que sólo saber decir en castellano señor, razón por la que le llaman, simplemente, Señor. Este dato resulta curioso porque Lorenzo no parece hablar castellano, pero entiende todo lo que se le dice. Bartolomé está fascinado con las Indias, pero el padre le hace ver que no todo lo que se dice de ellas es cierto. Pedro le hace entender a su hijo que muchas de las cosas que se dicen sobre América son fantasías. Además, el padre les informa de los abusos que se están cometiendo en las Indias y plantea cómo algunos piensan que los aquellas gentes fueron creadas sólo para ser sirvientes, y cómo muchos se están aprovechando de esta situación y explotándolos. La mujer responde que la reina Isabel debe intervenir en esto, pero Pedro afirma que el único código que se emplea allí es el de la codicia. El padre trae, entre sus pertenencias, algunas perlas, mantas, telas y algunos amuletos de los nativos. Con el personaje de Pedro, se pone sobre la mesa, desde el inicio del filme, cómo se cometieron abusos en las Indias desde el primer momento, y cómo la Corona, en algunos casos, desconocía los crueles procedimientos que los españoles aplicaban para hacer trabajar a los indígenas.

Señor ve entre los amuletos que ha traído el padre de Bartolomé uno de su tribu y, sin pedir permiso, se lo arrebató a su dueño. Éste se enoja e intenta pegarle a Señor, pero Bartolomé lo impide. Finalmente, el amuleto es regalado a Señor tras haberlo devuelto éste a Pedro. El padre regala a Señor a su hijo Bartolomé con la condición de que lo trate bien. Gabriel, el tío de Bartolomé, está en una taberna con Petrilla, la posadera, con la que se supone que Bartolomé tiene amoríos. Aparece Bartolomé buscando a Señor, porque dice que la reina ha dictado una Real Cédula para devolver a los americanos a su tierra. Petrilla intenta seducirle, pero el joven la rechaza y se marcha a buscar a Señor al lugar que la mujer le ha indicado. Petrilla y Gabriel quedan a solas pasando a la alcoba contigua. Señor está tocando la flauta junto al río cuando Bartolomé le encuentra y le informa acerca de la Real Cédula (*ver figura 38*). Para su sorpresa, Señor no quiere regresar; dice que volver allí supone ser tratado como un animal de carga. Prefiere ser sirviente en Sevilla. Pero Bartolomé le comunica que debe obedecer la orden dada por la reina. Señor regala el amuleto a Bartolomé y le pide que lo lleve siempre con él. De esta forma finaliza el flashback.



Figura 38: El joven Bartolomé y su criado indio Señor en Sevilla, *Bartolomé de las Casas* (Olhovich, 1993)

Fuente: Youtube

Hasta este momento, *Las Casas* parece bastante ajeno a lo que será el tema principal de su vida: la defensa de los indígenas americanos. Durante estas escenas, sólo hemos visto un momento de compasión en un joven Bartolomé que indica a su padre que la mejor manera para conseguir algo de un nativo no es emplear la violencia sino el amor. No obstante, esto se hace de una forma bastante tosca, sin ahondar demasiado en los sentimientos ni del uno ni del otro. Cuando Bartolomé se ve en la obligación de devolver a Señor a sus tierras, no entiende bien que su deseo sea quedarse en Sevilla. Parece que aún no se ha despertado en *Las Casas* ese espíritu defensor de la causa indigenista.

*“Tras tomar esta decisión, se mandó pregonar la Real Provisión en algunas ciudades de España, pidiendo, asimismo, la devolución a sus <<naturalezas>> de los indios esclavos repartidos por el Almirante y traídos a la Península. Unos 300 indios que había mandado traer el Almirante a la Península quedaron al menos legalmente en libertad”*²⁵⁰.

Pasamos a la siguiente parte: *El Nuevo Mundo doce años después*. En ella encontramos un Bartolomé que es un encomendero. Al parecer, ha tenido éxito en las Indias, se ha instalado allí y regenta una gran hacienda. Hasta ella llega un fraile, Bartolomé cree que lo que busca es una limosna, pero el religioso le comenta que ha ido

²⁵⁰ MIRA CABALLOS, Esteban. <<Isabel la católica y el indio americano>>. [en línea] [02.02.2020]. - <https://estebanmira.weebly.com/uploads/7/9/5/0/7950617/lacaticaylosindios.pdf>

a buscarlo de parte de un nativo llamado Señor. Según comenta el fraile, ha trabajado como esclavo en una mina y ahora se está muriendo. Bartolomé promete ir a verle antes de que fallezca. Pedro le dice que no puede faltar a la boda de su tío con Petrilla. Pero él está decidido a ver a Señor sin demora. El fraile que ha ido a buscarle se presenta como Antón de Montesinos, le recrimina que tenga trabajando sin descanso a los indígenas en su hacienda. Bartolomé se siente ofendido por el comentario y alega que en la hacienda todos trabajan mucho.

Va a buscar a Señor y lo encuentra moribundo en una mina en unas condiciones infrahumanas. Ante esta terrible visión, el encomendero sevillano busca en el convento a Montesinos y le pide confesión. Bartolomé relata al religioso cómo Señor, años atrás, se había negado a volver a las Indias porque creía que acabaría siendo esclavizado. Bartolomé permitió que lo devolvieran a sus tierras, y una vez que él fue a las Indias Señor fue a verlo. Quiso que se quedara con él en la hacienda, pero no insistió para poder retenerlo allí, por lo que Señor volvió al trabajo en la mina. Montesinos no parece muy dispuesto a darle la absolución al encomendero, precisamente, por ser este su oficio en las Indias. Bartolomé usa en su defensa el trato que él imparte a los nativos, asegurando que los trata suavemente y que los adoctrina en la fe católica. Montesinos le hace ver que no es suficiente. Plantea a Bartolomé si le parece justo ayudar a dar a luz a una mujer que ha sido violada por los españoles, o darle algo de alimento a los indígenas cuando se les han arrancado todas las riquezas de su tierra. Montesinos se muestra inflexible. Bartolomé considera que es injusto lo que le dice el fraile, el cual, continúa incidiendo en qué es justo y que no. Afirma que no se puede cristianizar a través de la violencia. Bartolomé se siente indignado por las palabras del clérigo, menciona que los aborígenes tienen unas costumbres espantosas y que son mentirosos, por lo que es necesario cristianizarles. Justifica así Las Casas el derecho de encomienda. Montesinos se niega a darle la absolución porque, aunque está arrepentido, no le ve propósito de enmienda; le advierte que está en pecado mortal. Bartolomé amenaza al fraile afirmando que él es orgulloso y mal enemigo, pero Montesinos no se achanta ante las declaraciones del encomendero. A pesar de que Bartolomé se muestra totalmente contrario a las ideas de Montesinos, parece reflexionar sobre las palabras del fraile. Rechaza nuevamente a Petrilla manifestando que va a ser sacerdote y, añadiendo, que además ella es la esposa de su tío.

Se produce un enfrentamiento entre españoles e indígenas. Montesinos alza la voz para pronunciar un discurso en el que manifiesta su preocupación por los abusos que se

están cometiendo. Proclama que los españoles viven en pecado mortal, porque son crueles y ejercen la tiranía con los naturales. Cuestiona incluso el por qué se les ha hecho la guerra a los nativos de las Indias. Este ardiente discurso tiene como consecuencia la llamada del gobernador. Éste está muy enfadado con los frailes dominicos y pretende que rectifiquen. Los frailes reclaman libertad para los indígenas, pero los encomenderos se niegan a dársela, entre ellos Bartolomé. El gobernador presiona a los religiosos diciendo que serán encarcelados y excomulgados si no cumplen sus órdenes de rectificar públicamente acerca del discurso pronunciado por Montesinos.

Fray Antonio de Montesinos (también llamado Antón Montesino) (1480-1540) fue un fraile dominico. Su fama se debe al sermón pronunciado el cuarto Domingo de Adviento de la Navidad (21 de diciembre) de 1511 en el cual proclamaba la crueldad de los encomenderos y defendía a los aborígenes. El sermón original no se ha conservado; tan sólo tenemos un resumen que realizó Bartolomé de Las Casas, pero que, a juicio de muchos, puede ser bastante preciso acerca de las palabras pronunciadas por Montesinos.

“(...) todos estáis en pecado mortal y en él vivís y morís, por la crueldad y tiranía que usáis con estas inocentes gentes. Decid, ¿con qué derecho y con qué justicia tenéis en tan cruel y horrible servidumbre aquestos indios? ¿Con qué autoridad habéis hecho tan detestables guerras a estas gentes que estaban en sus tierras mansas y pacíficas, donde tan infinitas dellas, con muertes y estragos nunca oídos, habéis consumido?”²⁵¹.

Este discurso, que se recoge en la cinta de Olhovich, da buena muestra de lo polémico que al parecer fue este dominico. Al igual que muestra la película, Montesinos y el resto de los frailes fueron presionados por el gobernador para que se desdijesen de sus palabras, públicamente, al domingo siguiente. Pero lejos de cumplir con las órdenes del gobernador, Montesinos afianzó su anterior discurso con nuevas argumentaciones. Todo ello provocó que fuese enviado a España por orden del rey Fernando, para darle explicaciones personalmente. Fue acompañado de Alonso de Espinar. Juntos consiguieron que se promulgaran las Leyes de Burgos de 1512 que, aunque no abolían las encomiendas, sí que mejoraban la situación del indígena.

²⁵¹ CASAS, Bartolomé de las. *Historia de las Indias. Volumen III*. Caracas (Venezuela): Biblioteca Ayacucho, p.13.

La nativa María, a la que Bartolomé salvó durante el tumulto, confiesa que se siente feliz; pero piensa que no tiene derecho a serlo porque es como si, de alguna manera, traicionara a sus antepasados. María hace referencia a los *hombres barbudos que vinieron en caballos* y cómo su abuelo les entregó todo lo que tenía, creyendo que esos hombres les traerían la paz. A pesar de esto, todos fueron sacrificados. María añade que no sabe qué sentir, unas veces cree que es como los españoles, y otras piensa que no.

En esta cinta, se manifiestan los sentimientos encontrados que tienen los nativos ante el dominio español y sus consecuencias. Muchos se sienten perdidos, como el caso de María, sin saber qué pensar ni en qué lado están verdaderamente. Otros, como Señor, denuncian su desarraigo y cómo las reparaciones no son siempre suficientes para enmendar los errores (nos referimos al regreso de Señor a su tierra). Teóricamente vuelve a sus raíces, pero, según este personaje, ya no le queda nada en su patria, y lo único que conseguirá regresando será una vida como esclavo. Los temores de Señor son confirmados y, finalmente, acaba muriendo debido al excesivo trabajo al que es sometido en las minas.

Bartolomé renuncia a su encomienda tras reflexionar sobre todo lo que ha ocurrido. Cuestiona que el gobernador, ni tan siquiera la Corona, tenga derecho a otorgar encomiendas, y dice que las Leyes Nuevas no han servido para nada. El gobernador no está de acuerdo y le amenaza con encarcelarlo. Las Casas está decidido a vender todo cuanto tiene y marchar a España; quiere comunicar al monarca la situación que se está viviendo en las Indias. El gobernador le comenta que su propuesta de liberar del trabajo a los indígenas es inviable, porque se hundiría la economía, pero Bartolomé propone traer a negros para que realicen los trabajos. El gobernador no está de acuerdo, porque piensa que es una barbaridad gastar dinero comprando esclavos, cuando disponen de los aborígenes sin coste alguno para la Corona.

“Después de renunciar en privado, en manos de Velázquez, a la encomienda de indios que había recibido, el 15 de agosto de 1514, día de la Asunción, predicó un sermón en Sancti Spíritus en el que anunció públicamente su renuncia al repartimiento y denunció las injusticias, crueldades y tiranías que se cometían con los indios y la obligación de restituir lo robado. Esta es la llamada <<primera conversión>>. Esta <<conversión>>-así llamada por el propio P. Las Casas-no consistió en un paso de la incredulidad o impiedad al reconocimiento y práctica de la religión, pues era

sacerdote, sino en la toma de conciencia fuerte de los deberes cristianos hacia el prójimo- en este caso, los indios- y en la decisión consiguiente de ponerlos en práctica antes de anunciarlos a los demás, como era su deber de sacerdote”²⁵².

Bartolomé se prepara para partir, María le advierte que tendrá la enemistad de todos: indígenas y españoles. Una vez en el puerto encontramos a Montesinos, quien también va en el barco a España, con el propósito de exponer sus quejas sobre el trato a los naturales a su majestad el rey Fernando. Bartolomé, que está a punto de embarcar, es interceptado por Petrilla que le confiesa estar embarazada. Teme tener un hijo mestizo, porque, según le explica, se ha entregado a varios nativos porque su marido tiene amantes indígenas. Bartolomé queda en silencio, sin saber muy bien qué decir a la mujer. Se despide de ella y sube al barco. Se encuentra con Montesinos y, aunque aun le guarda rencor, decide dar una tregua al fraile.

El viejo mundo, un año después, ese es el título de la siguiente parte, en la cual, tanto Bartolomé como Montesinos, intentan hablar con el monarca español para explicarle la situación en las Indias. La madre y la hermana de Bartolomé comentan que todo lo que sucede en América tiene la raíz en España, pero que a los funcionarios de La Casa de Contratación de Sevilla sólo les interesa el oro, la plata y los esclavos. La hermana piensa que Bartolomé debe informar al rey de lo que sucede en las Indias. Sin embargo, la madre no parece muy segura de que su hijo, verdaderamente, no haya venido para defender sus propios intereses y lo califica como un vanidoso insoportable. Bartolomé y Montesinos acuden a ver al rey, pero en su lugar les recibe Fonseca; excusa al monarca alegando que está enfermo. Les pregunta cuál es el motivo por el que quieren hablar con el monarca. Bartolomé dice que desea presentar un memorial con 14 remedios para la reforma de las Indias, a lo que Montesinos añade que la crueldad es tan grande allí que no da tiempo a cristianizarlos. Fonseca parece reacio a dejarles ver al rey. Montesinos le acusa de esclavizar personas, pero Fonseca no parece hacer demasiado caso a estos comentarios, como si la acusación del fraile no supusiera un peligro para él. Finalmente, ambos se entrevistan con el monarca. Parece bastante enfermo, los escucha, pero les pide que le hagan un resumen acerca del contenido del memorial. Las Casas dice que debe ser suspendido el trabajo obligatorio de los indígenas. Montesinos y Las Casas aluden a que se haya diezmado la población, y

²⁵² PÉREZ FERNÁNDEZ, Isacio. *Fray Bartolomé de Las Casas. Brevíssima relación de su vida. Diseño de su personalidad...*, p.24.

advierten que no quedará gente para trabajar en las Indias si se continúa con ese ritmo. Bartolomé piensa que hay que convencer con la razón y que se españolicen de forma voluntaria. Piensa que con el tiempo se mezclarían. Hace alusión a una futura sociedad mestiza, lo que escandaliza a Fonseca que intenta desacreditar a Las Casas ante el rey. Pero el monarca no se deja influir por su consejero y manifiesta el deseo de volver a verles en Sevilla, hacia donde viajará en breve, y continuar debatiendo acerca del problema de las Indias. Montesinos y Las Casas esperan la llegada del rey. Durante este tiempo, se ponen nuevamente de manifiesto las opiniones encontradas que tienen ambos hombres. Montesinos echa en cara que aún sigue pensando como encomendero porque ha hablado al monarca sobre los tributos; pero Bartolomé no opina de la misma manera, cree que ha actuado como debía. El monarca muere antes de que puedan volver a entrevistarse y el viaje de ambos resulta infructuoso. Bartolomé no está dispuesto a rendirse y así se lo hace saber a Montesinos.

Efectivamente, Las Casas viajó junto a Montesinos en el año 1515, quien quería negociar en la Corte un sistema de evangelización pacífica en la costa de Cumaná. Sin embargo, el rey Fernando murió sin que se pudiese discutir nada. Bartolomé dirigió el llamado *Memorial de Remedios* (1516) a Adriano de Utrech. Las propuestas del *Memorial* son principalmente: la evangelización pacífica, la liberación de los esclavos, restitución de todo lo robado, organización de comunidades mixtas y supresión de la encomienda. Adriano le encarga elaborar un plan de reforma de las Indias, en el cual se establezcan comunidades indígenas libres y otras en las que tomen parte funcionarios reales. Asimismo, se le encarga la tarea de hacer cumplir las Leyes de Burgos de 1512.

El Despertar cinco años más tarde, en esta parte, la costa de las perlas es encomendada a Bartolomé por orden de Carlos V para que funde una colonia modelo. Las Casas le comunica a Montesinos la decisión del emperador, dando a entender que la larga espera ha dado finalmente sus frutos. Bartolomé cree que esto cambiará las cosas. Sin embargo, los frailes dominicos, sobre todo fray Pedro cree que Bartolomé no ha luchado por defender a los nativos, sino porque era conveniente para sus intereses. Montesinos le hace ver que los indígenas seguirán siendo los grandes perjudicados. Cuando Las Casas se encuentra en Santo Domingo, se produce una rebelión indígena en la costa de las perlas. Bartolomé pide ayuda al convento de los dominicos, afirma que se arrepiente de haber traído negros y haber esclavizado hombres. El convento se abre y Montesinos aparece en la puerta. Las Casas manifiesta su deseo de unirse a la orden con Montesinos y fray Pedro de Córdoba.

Hasta bien mediada la película no se pone de manifiesto ese deseo de Las Casas de romper con todo y dedicarse incansablemente a su lucha por los derechos de los indígenas. Cuando vendió sus propiedades y marchó a España, con el objetivo de entrevistarse con el rey Fernando, parecía que verdaderamente iba a defender la causa indígena, pero luego se demostró que sólo había velado por sus intereses.

Tras esta confesión de Bartolomé, el director da paso a la penúltima parte de la cinta: *El Conquistador conquistado muchos años después*. En esta parte, Las Casas es ya un anciano. Fray Rodrigo, un joven fraile, habla con él y le llama señor obispo. Bartolomé se reprocha el no haber sabido defender a los aborígenes, y reitera su arrepentimiento por haber llevado negros para ser esclavizados. Dice que en realidad son tan hombres como el resto. Quiere que Montesinos se presente ante él, pero fray Rodrigo le recuerda que hace tiempo que murió en Venezuela. Las Casas parece trastornado, empieza a llamarlo a voces hasta que consigue que el fantasma de Montesinos aparezca. Le confiesa que está muy cansado y quiere que lo perdone, pero el fantasma replica que no es posible porque él solo es un recuerdo. Bartolomé le reprocha que lo haya dejado sólo en su lucha por la defensa de los nativos americanos, sólo con sus denuncias al rey y al papa. Montesinos le recuerda que está muerto, Bartolomé dice que se comentó que murió envenenado. Insiste para que Montesinos coma sopa.

Al tiempo que esto sucede, una Petrilla joven se aparece ante Bartolomé para tentarle, al igual que lo hiciera muchos años atrás. Pero el anciano obispo la rechaza, como ha hecho siempre desde que se hiciera sacerdote. Aparece otra Petrilla más adulta acompañada de su tío Gabriel que expresa su deseo de hacer testamento. Su tío le deja todos sus bienes e indígenas. Comenta que Bartolomé tiene que hacer los remiendos necesarios para reparar cada una de las faltas cometidas por él. Su esposa es desheredada, pero no parece importarle porque desea ayudar a Bartolomé. Petrilla y Gabriel se marchan. Es el emperador ahora quien entra en escena. Se muestra inquieto por el asunto de las Indias, aduce que se necesita dinero para mantener el imperio pero que no quiere perjudicar a los nativos. El monarca desea saber la opinión de Bartolomé sobre tan delicado asunto. El religioso manifiesta que todos somos iguales, da igual el color de la piel. Afirma que es insostenible que se colonice un territorio ajeno. Proclama que Dios no quiere eso y dice que se ha impuesto la religión con las armas. Le exige al rey que España se retire del Nuevo Mundo. El monarca, tras escucharle, decide nombrarle obispo de Chiapas. Acto seguido se marcha dejando a Las Casas con el

fantasma de Montesinos; fuera se escuchan gritos y golpes. Bartolomé le dice a Montesinos que es una revuelta contra él. Declara que ha renunciado a todo y le habla acerca de sus escritos. Dice que van a construir una leyenda negra contra España. Bartolomé aclara que él es tan patriota como cualquiera, aunque no esté de acuerdo con algunos de los métodos que se han empleado en el Nuevo Mundo.

El filme se muestra como un medio propicio para aclarar que Las Casas no era un antipatriota, sino que amaba España, aunque no aprobara su forma de tratar a los nativos americanos. La película se afana en demostrar el desacuerdo de Las Casas con los métodos usados en el Nuevo Mundo, al tiempo que le declaran patriota. Sin embargo, la mayor parte de los investigadores piensa que Las Casas exageró bastante acerca de las consecuencias de los trabajos forzados de los nativos y el trato dado a los mismos.

El Legado Epílogo así nombran a la última parte de esta película, en ella ya muy anciano, Bartolomé espera aún la respuesta del Papa a sus peticiones. Fray Rodrigo le comunica que un indígena llamado Señor ha venido a verle. Bartolomé queda confundido, ya que el que fuera su criado había muerto hacía muchos años. Sus dudas se disipan cuando el joven le confiesa que es el hijo de Petrilla, aunque se llama de la misma manera que su antiguo criado. Le habla sobre la creación de una nueva estirpe: los mestizos. Afirma que no habrá soberanos extranjeros y serán libres. Con las palabras de este personaje, Olhovich hace alusión a la independencia americana. Vende esa independencia como signo de la liberación de los nativos. Verdaderamente, algunos indígenas vieron en los procesos de independencia la llave para su liberación. Con el tiempo muchos se dieron cuenta de que detrás de esas promesas se escondía la mano de la élite criolla, cuyo único deseo era emanciparse de España, y no, como les habían hecho creer, restituir la dignidad a los indígenas y dotarlos de libertad.

Bartolomé pide la excomunión para aquellos que pregonen las guerras contra los naturales, que los obispos aprendan las lenguas de sus feligreses y que se restituya el oro, la plata, las perlas, las piedras preciosas, y que se reponga la dignidad de los señores naturales. El sacerdote no puede seguir escribiendo y se lamenta por ello, pero Señor le anima diciendo que los nativos lo veneran y que tiene seguidores en todo el mundo. El obispo de Chiapas se despide aludiendo a la crueldad de los españoles contra los aborígenes. Continúa escribiendo hasta caer moribundo (*ver figura 39*). Dice que sus cartas servirán como historia probada. Se lamenta de haber empleado cincuenta años y no haber conseguido nada (ahora tiene noventa). El religioso yace en el suelo. Esta

última escena se hace como al principio de la película; se ve al equipo de rodaje, y quiere que le prometan que no abandonarán su causa. El fantasma de Montesinos hace de narrador para comunicar que, pasado un año de la muerte de Las Casas, algunos nativos fueron liberados. Además, afirma que durante doscientos años podía ser motivo de excomunión nombrar a Las Casas. La película termina con una cita de éste.

Hemos visto cómo el director hace un resumen de la vida de Las Casas, incidiendo en el hecho de los escasos resultados que tuvo en vida su defensa de los nativos. También, durante todo el filme, se ha puesto de manifiesto cómo su vocación y su defensa de los nativos es bastante tardía. Incluso, hay momentos en los que algunos de los personajes que intervienen dudan bastante de la honestidad de los actos de este hombre. Podemos entender que el propio Bartolomé se recrimina muchas cosas porque, en muchas ocasiones, ha mirado sobre todo por sus propios intereses. No hay más que ver cómo el fantasma de Montesinos le acompaña, o mejor dicho cómo es invocado por Las Casas porque desea ser perdonado por éste. No obstante, ni aun siendo un fantasma Montesinos concede el perdón a Las Casas.



Figura 39: Un anciano Bartolomé continúa escribiendo para que su causa no sea olvidada, *Bartolomé de las Casas* (Olhovich, 1993).

Fuente: Youtube

La película, en general, parece destacar casi más el mensaje de Montesinos que el de Las Casas. Dedicar tiempo al discurso de fray Antón mientras que la doctrina que proclama Bartolomé queda bastante difuminada a lo largo de toda la cinta. Sólo en las

escenas finales se plasman los pensamientos de Bartolomé y su lucha incansable por defender a los indígenas.

La obra, como decíamos, está concebida como un teatro, lo que resta brillantez al trabajo. La representación de Las Casas es bastante pobre, además, al público le cuesta identificar al hombre con aspecto indígena como a un joven Bartolomé. Tampoco ayuda a seguir la historia el cambio de actor, que no tiene rasgos ni tan siquiera parecidos al primero. Por si esto fuera poco, el acento mexicano de los actores hace que los papeles de los españoles resulten poco creíbles. La cinta no es una gran obra sobre la biografía del que fuera el mayor defensor de los indígenas. No se desarrolla demasiado la labor de Las Casas; respecto a la imagen que da de los nativos resulta bastante difusa. Son sólo tres indígenas los que intervienen en este largo filme (con una duración que sobrepasa los 120 minutos):

- el llamado Señor, criado de Bartolomé,
- María (también bajo la autoridad de Las Casas) y, por último,
- el hijo de Petrilla, llamado también Señor.

Los dos primeros manifiestan sus dudas y su malestar por los crueles acontecimientos vividos, en ambos casos perdieron a toda su familia a manos de los españoles, pese a haberles acogido de buena manera. En el caso de Señor (el hijo de Petrilla) su deseo de libertad es más claro que en los otros personajes nativos, así como su idea de cómo conseguirla: rompiendo con España y surgiendo una nueva raza: la mestiza.

“María y el Señor son representados en el filme como <<buenos salvajes>> que, si bien, carecen de atributos culturales, son constantemente desbordados por el afecto y la lealtad a los europeos, a pesar de que éstos, según sus propias referencias, son responsables de la muerte de sus familias.

(...) Este territorio virgen, habitado por <<buenos salvajes>>, y ahora también por hombres que traen consigo una alta cultura, permite soñar con una humanidad mejor, en la realización de una utopía de igualdad, abundancia y felicidad. Para construir este nuevo reino hace falta mezclar lo mejor de las dos razas, como le comunica el mestizo (Señor) a Las Casas (...).”²⁵³.

²⁵³ JABLONSKA Z., Aleksandra. <<El debate sobre la identidad nacional en el cine mexicano contemporáneo>>. En IGLER, Susanne et al. (eds.). *Negociando identidades, traspasando fronteras*.

La película, realizada justo un año después del quinto centenario del descubrimiento, parece apuntar que la solución para los males de las Indias, y que Las Casas no consiguió poner en práctica, es el de una raza mestiza, desvinculada de España y con los ojos puestos en sus antiguas culturas y, quizás, dioses.

“(...) Bartolomé De Las Casas, la película de Sergio Olhovich, sitúa el origen de la identidad actual en el período de la Conquista, pero, en lugar de idealizar las culturas indígenas, (...) decreta su inexistencia. Cuando Las Casas llega a América, en el continente literalmente no hay nada. Ni lugares ni personas tienen nombres propios hasta que se los dan los españoles, la naturaleza no tiene características particulares, no hay culturas ni instituciones. Los dos indígenas que aparecen en el filme, visten a la usanza española y hablan el castellano, María perfectamente y el Señor con cierta torpeza”²⁵⁴.

A pesar de que la cinta está dedicada a Las Casas no es demasiado extensa en cuanto a las obras realizadas, ni tan siquiera a cómo acometió las reformas que se hicieron durante su vida para mejorar las condiciones de los naturales. Parece que el mayor interés es en mostrar la relación habida entre Las Casas y Montesinos. Relación que, aunque en ciertos momentos parece ser buena, durante casi toda la vida, desde que se conocieron, es bastante tensa. Mantienen posturas distintas e incluso, en determinados momentos, antagónicas. Poniendo de relieve que, ni siquiera los que deseaban reformas estaban de acuerdo en la manera en que estas debían aplicarse. Resume bastante las acciones de Las Casas y sus potentes escritos para convencer a la Corona acerca de la situación en las Indias. Destaca esa relación con Montesinos que se convierte en obsesión y, sin embargo, se olvida por completo de la figura del que fuera su mayor enemigo: Ginés de Sepúlveda. Las razones para omitir a este personaje las desconocemos. Sólo podemos apuntar que, quizá se hayan centrado más en Montesinos por ser éste el que pronuncia el sermón que hará reflexionar a Las Casas sobre el sistema de las encomiendas.

Tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno al nuevo milenio. Madrid: Iberoamericana, 2008, p.193.

²⁵⁴ *Ibidem*, p.193.

La visión de los indígenas, en la cinta, es positiva en líneas generales. Aunque la obra está dedicada al máximo defensor de los indígenas, no existen en ella demasiados detalles acerca del trato que mantiene Bartolomé con los nativos, una vez que ha renunciado a la encomienda, ni tampoco sobre el sistema de comunidades mixtas que pretende llevar a cabo según su *Memorial*. La visión de los aborígenes es la de seres ingenuos, así lo demuestran las palabras tanto las de Señor como las de María; confiesan haber recibido bien a los españoles, incluso María afirma que lo dan todo porque creen en la palabra y piensan que lo que le traen es la paz. Sin embargo, los españoles no muestran consideración alguna y los aniquilan. También se les ve como a seres pacíficos, a los que si tratas con amor saben comportarse. Esto lo apreciamos claramente cuando Pedro Las Casas convence por el cariño a Señor para que devuelva el amuleto. Incluso, podemos hablar de los nativos como personas agradecidas; María da buena muestra de ello al tratar de señor a Las Casas y reconocer que es feliz, ya que el trato de que goza es bueno. Pero también dan muestras de mirar hacia el pasado y querer conservar su memoria y su cultura. María habla sobre su derecho a ser feliz y Señor, el hijo de Petrilla, pretende construir una nueva sociedad (comprendemos que con un marcado acento indigenista).

La opinión de Las Casas va cambiando a lo largo de la película. Al principio, cuando le regalan a Señor no tiene una idea determinada acerca de los indígenas. Ni siquiera parece plantearse sobre si es justo o no que sean tratados como esclavos o, como en su caso, como sirvientes. En sus enfrentamientos verbales con Montesinos, observamos que su forma de ver a los indígenas dista mucho de ser lo que luego proclama en sus escritos. Piensa que son mentirosos, gente en la que no se puede confiar y a los cuales hay que llevar la verdadera fe por encima de todas las cosas. Sin embargo, conforme Bartolomé ve que sus proyectos iniciales se van derrumbando, se va despertando en él la compasión por los nativos a los que acabará defendiendo hasta el final de sus días.

“En los comienzos de su trayectoria, nada parecía distinguir a Bartolomé de Las Casas de la mayoría de los primeros colonos que marcharon a probar suerte en el Nuevo Mundo, aquel regalo que se ofrecía a la codicia del Viejo Continente.

Parecían predisponerlo a ello su juventud y el entorno familiar de Sevilla, el gran puerto que proyectaba el Descubrimiento hacia las Indias occidentales. Se muestra muy discreto con respecto a esta época de su existencia, de manera que apenas sabemos

nada sobre esos años de evolución personal. (...) Numerosos sacerdotes se asemejaban a los demás colonos en todos los aspectos, hasta en los peores excesos. Las Casas, el anciano de las campañas de <<pacificación>>, en 1511 seguía siendo señor de los indios, propietario de tierras y yacimientos auríferos en la Vega Real.

Sin embargo, el aviso a navegantes desde el púlpito del padre Antonio Montesinos y la actitud inequívoca de toda la comunidad dominica de Santo Domingo, tras la toma de contacto con las duras realidades de la isla, para un hombre como Las Casas constituyeron un ejemplo esclarecedor y aún más revelador por su calculada brusquedad. Jamás olvidaría aquel episodio”²⁵⁵.

A modo de conclusión, la cinta dedicada al que fuera el mayor defensor de los indígenas resulta bastante pobre. La lucha encarnizada no se refleja en profundidad; quedando la sensación en el espectador de que Las Casas sólo hablaba sin tener demasiado claro qué le motiva o a quién van dirigidas sus críticas. Su cambiante personalidad y sus enfrentamientos con un Montesinos muerto hacen que la historia, a nuestro juicio, pierda todo el sentido.

“Aparentemente, (...), pretende situar al espectador frente a la Historia. (...) A primera vista, la película parece contener un alegato terriblemente crítico contra la Conquista: abundan en ella citas, prácticamente textuales, de los detractores más virulentos de la guerra que dio origen a la creación de América, el propio Bartolomé de Las Casas, así como los dominicos Pedro de Córdoba y Antón de Montesinos. Estas apariencias se desmoronan, sin embargo, a medida que la película avanza.

(...) En esta reconstrucción se omiten cuidadosamente los elementos que pudieran obstruir la construcción de una imagen idealizada del fraile, tales como su participación en las expediciones militares de conquista (Cuba) o para aplastar las rebeliones indígenas (Xaraguá, Xiguey), así como sus contribuciones a la creación de un sistema colonial eficiente (...)

Por otra parte, la película se refiere profusamente a la incansable lucha de Las Casas en defensa de los indios, además de citar los argumentos que éste empleó para condenar la esclavitud de los mismos y el trabajo extenuante al que eran sometidos.

²⁵⁵ LAVALLÉ, Bernard. *Bartolomé de Las Casas. Entre la espada y la cruz*. Barcelona: Ariel, 2009, pp.34-35.

La idea del héroe solitario es, no obstante, insostenible a la luz de la historiografía, puesto que, tanto los documentos oficiales de la época emitidos por la Corona, como por el Vaticano, buscaban proteger a los habitantes de América, prohibían la esclavitud y afirmaban que éstos, como seres racionales, eran los verdaderos dueños de sus tierras y estados.

(...) De ahí que no estemos frente a la Historia, sino frente a su reinterpretación y alteración, cuyo objetivo sería la idealización del personaje principal y la transmisión de una determinada versión del significado que tuvo el encuentro intercultural en la época de la Conquista.²⁵⁶”

3.3.4. Eréndira la indomable

BREVE FICHA TÉCNICA	Eréndira la indomable/ Eréndira ikikunari
TÍTULO ORIGINAL	Eréndira la indomable/ Eréndira ikikunari
DIRECTOR	Juan Mora Catlett
GUIONISTA/S	Juan Mora Catlett
AÑO	2006
PAÍS	México

Eréndira la indomable narra la leyenda de una muchacha purépecha que, durante el siglo XVI, se resistió a la colonización española. Llegó a enfrentarse con los suyos por defender su territorio y su cultura, rompiendo con los esquemas que relegaban a la mujer a ser sólo madre y realizar tareas domésticas. *Eréndira la indomable* es otro de los productos del director Mora Catlett, al que ya hemos hecho referencia por el trabajo de *Retorno a Aztlán*. Aquí no se ocupa de los aztecas, sino de los purépechas, igualmente, nos cuenta una leyenda. Si bien en este caso la leyenda elegida es sobre una heroína. Catlett se atreve en esta cinta a llevar un poco más allá sus pretensiones de exponer temas indigenistas en la gran pantalla, no sólo usa el idioma purépecha, sino

²⁵⁶ JABLONSKA ZABOROWSKA, Alexandra. <<La representación de los procesos de construcción de la identidad en los contextos interculturales de dos películas mexicanas sobre la Conquista>>. *Cultura, lenguaje y representación. Revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*, (Castelló de la Plana), 1 (2004), pp.24-25.

que además su protagonista es una mujer con ideas poco convencionales para la cultura a la que pertenece.

“Eréndira la indomable o Eréndira ikikunari propone, a partir de una leyenda purépecha, la historia de la joven tarasca que montada en un caballo desafió a los conquistadores españoles que asediaban a su población, luego de contravenir las costumbres locales que negaban a la mujer una calidad de guerrero. (...) Poco importa, en definitiva, si Eréndira fue un personaje real o mítico, lo que más le interesa al cineasta es plantear una visión de la Conquista totalmente opuesta a la representación tradicional: este acontecimiento o un episodio de él, capturado desde la óptica de los indígenas; ya no sólo una visión de los vencidos, sino también de las luchas fratricidas, la resistencia desesperada, la capitulación final y este episodio heroico, inscrito en la leyenda popular, sorpresivamente protagonizado por una mujer guerrera”²⁵⁷.

La obra trata de dar una nueva visión de la conquista: la visión del otro y, particularmente, la de una mujer. Las críticas de la película, en general, son buenas; aunque algunos consideran que el objetivo perseguido por Mora sólo se consigue a medias.

“El filme intenta contar el expolio y la barbarie que sufrieron los indígenas ante la llegada de los colonizadores españoles y su lucha encarnizada por mantener sus territorios y por no pagar los tributos de oro que se les exigían”²⁵⁸.

La musicalización de la película es de Andrés Sánchez, músico mexicano que ha trabajado en numerosos discos con distintos sellos. En la cinematografía, es autor de la música de tan sólo dos películas. Como en trabajos anteriores de Mora, los instrumentos usados son indígenas.

Un narrador inicia la historia hablándonos sobre la llegada de los españoles (los guerreros que llegaron del cielo) y de cómo los indígenas les hicieron frente. Pero, de entre todos los que se enfrentaron a los españoles, destaca a una mujer: Eréndira. El

²⁵⁷ BONFIL, Carlos. <<Eréndira, la indomable>>. *La jornada*. [en línea] 20 de mayo de 2007 [01.02.2019].-<https://www.jornada.com.mx/2007/05/20/index.php?section=opinion&article=a09a1esp>

²⁵⁸ LÓPEZ, Juan José. << El cine y la llegada de los españoles a América>>. *La voz de Cádiz*. [en línea].2017[20.04.2020]-https://www.lavozdigital.es/ocio/lvdi-cine-y-llegada-espanoles-america-201710130917_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

narrador explica que fue la única que no les tuvo miedo. La figura del narrador, presente en algunos de los trabajos que hemos analizado, dota de veracidad a la historia. Al igual que ocurre en la mayor parte de los casos, el narrador miente. Sitúa a Eréndira en un tiempo y en un lugar determinado, a pesar de que este personaje no existió. Las razones, para que en la película no se haga mención ni siquiera a la palabra leyenda, hay que buscarlas en un profundo deseo de revivir el pasado indígena que, en este caso, pasa por construirse de una manera conveniente: inventando la historia.

“La investigación documental arrojó que la leyenda de Eréndira fue escrita —y muy probablemente también inventada— por Eduardo Ruiz (1839-1902), abogado michoacano, historiador, novelista y guerrillero liberal (Guerra contra la Intervención Francesa). Ruiz noveló un documento histórico del XVI (La Relación de Michoacán o Códice Escorial). Ruiz ubica a Eréndira en el episodio de la llegada de los conquistadores españoles a territorio michoacano (1522). <<Eréndira>> es un relato de violencia, valentía, amor, traición y encuentro intercultural. Eréndira fue una mujer purépecha que se apropió de un caballo perdido por una avanzada de conquistadores españoles, aprendió a montarlo, resistió a la conquista durante un tiempo y luego ayudó a la evangelización de su gente”²⁵⁹.

Por un lado, presenta al señor Tangaxoan que está reunido con sus hombres, entre ellos uno llamado Nanuma. Por otro lado, Eréndira espera que aparezca Nanuma para casarse con él. Mientras la arreglan para el casamiento, una mujer instruye a Eréndira acerca de cómo ser una buena esposa; advierte a la novia que, aunque la trate mal, nunca debe protestar.

Tangaxoan se encuentra realizando un ritual por el que una anciana bebe la sangre de un muerto. Al igual que ocurría en *Chilam Balam*, creen que dioses nuevos conquistaran la tierra. Se nos muestran imágenes en las que aparecen unos crucificados con caretas de demonios tumbados sobre unas piedras. Los purépechas, en la cinta, creen que la llegada de dioses nuevos traerá la destrucción; en este punto es igual a lo planteado en *Wara Wara*. La anciana presente en el ritual, intenta estrangular a Tangaxoan, pero Nanuma acaba con la vida de ésta. Insisten en que los nuevos dioses,

²⁵⁹ RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina. <<Eréndiras de leyenda y carne y hueso>>. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. [en línea]. 2010 [02.04.2020].- http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292010000300004

de rostro blanco, traerán extraños animales y armas que disparan rayos. Volvemos a ver, nuevamente, la leyenda acerca de los hombres barbados de tez blanca. En esta obra, se hace alusión a los españoles llamándolos los intrusos. Se dice que ya han acabado con los aztecas y que ahora van a por ellos. Los purépechas temen lo peor, ya que hace tiempo que enviaron a Cuynierángari para hacer frente a los blancos y aún no ha regresado. Tangaxoan tiene dudas acerca de la decisión a tomar. Timas sugiere que se suicide y, para ello, hacen un ceremonial cerca del lago, donde pretenden sumergirse siguiendo a su jefe, una vez que éste se haya suicidado. Tangaxoan es cubierto con algunos objetos de oro. Justo cuando se dispone a suicidarse Tangaxoan, aparece Cuynierángari. Dice que los dioses nuevos solo quieren oro y alimentos, que no desean la guerra. Pide a su señor Tangaxoan que no se suicide y le advierte que la intención de Timas es la de eliminarle; dando a entender que Timas y el resto no pretendían seguirle una vez que se suicidara, sino deshacerse de él y tomar el poder. Le sugiere una alianza con los dioses blancos. Tangaxoan huye dejando atrás a Timas, que enfurece al ver que el emisario ha convencido a Tangaxoan.

Llegan los españoles, todos ellos portando unas máscaras. Los nativos les comunican que Tangaxoan se ha suicidado; los españoles, no contentos con lo que le ofrecen los purépechas, deciden buscar el oro en el poblado. Las mujeres lo defienden ante la pasividad de sus hombres. Una de las mujeres les increpa sobre su actitud. Los critica ásperamente por ser guerreros y no hacer nada por defender lo suyo. Más tarde, los españoles encuentran a Tangaxoan vivo y deciden llevárselo. Unos pocos, entre ellos Nanuma y Eréndira, se van con Timas. Eréndira quiere ser protagonista y pide enfrentarse a los intrusos, recuerda a los otros que hace años la hija de un jefe fue enviada a matar al enemigo. Finalmente, Timas accede a que Eréndira los acompañe, pero le advierte que debe mantener su papel como mujer. Algunos no están de acuerdo con esta decisión y apedrean a Eréndira. Una de las mujeres le pide a la joven que se quede con las mujeres y se abstenga de molestar a los hombres. Por otro lado, Tangaxoan anuncia haber hecho una alianza con los intrusos (parece que ya les han cristianizado porque llevan cruces al cuello) y determina eliminar a Timas y a los que están con él. La razón para eliminarle es que fue el que le sugirió que se suicidara para no someterse a los españoles, aunque sus intenciones verdaderas eran las de hacer desaparecer a Tangaxoan y asumir el control. Eréndira explica al hermano de Nanuma que cuando su familia murió ella fue mandada criar para ser su esposa, pero que no quiere ser la esposa ni de Nanuma ni de nadie (dejando así desconsolado al hermano de

Nanuma que está enamorado de ella). Con esta declaración, el director pretende manifestar el deseo de Eréndira de romper con el rol asignado a las mujeres y asumir tareas de las que siempre han estado apartadas. El deseo de guerrear se ve acrecentado conforme se desarrollan los acontecimientos en los cuales, los españoles, intentan dominar todo el territorio purépecha.

Eréndira quiere ser espía y por ello se enfrenta a los suyos. Ve a un grupo de españoles y, cuando cree que están lejos, se acerca a un caballo sigilosamente. Esto supone un primer acercamiento a lo que constituye el arte de guerrear para los españoles, puesto que el caballo se usaba como medio, pero también como arma contra los indígenas. Los intrusos la apresan ante la pasividad de los hombres que la acompañaban, quienes la abandonan a su suerte. Nanuma cree que es mejor deshacerse de Eréndira, piensa que está loca y que sólo traerá mala suerte a su pueblo. Nanuma es el personaje que recoge toda la tradición, en la cual se ha culpado a la mujer de traer el mal y, concretamente, en el caso americano, la que trae la desgracia a su cultura (como durante siglos ha ocurrido con Malinche). Timas, sorprendentemente, no está de acuerdo con la decisión tomada por Nanuma y su hermano y se lo hace saber. Milagrosamente, ella regresa sin que parezca haber sufrido daño alguno.

Se suceden escenas en las que vemos como los nativos se dedican al juego de la pelota. Por su parte, los españoles Gonzalo de Vargas, Domingo Niño, y el fraile que los acompaña, discuten acerca de la evangelización. El religioso no está de acuerdo en que se tomen medias violentas para someter a la población autóctona. Cree que se les debe evangelizar, y esa es su labor, de forma pacífica. Todos se manifiestan en contra de los deseos del fraile y éste acaba por acusarles de ser diablos.

Se produce un enfrentamiento entre españoles y purépechas. Eréndira se une al enfrentamiento y consigue hacerse con un caballo. Los nativos desprecian la intervención de Eréndira, que permanece en el suelo tras haber sido derribada, pero Timas la recoge. Con este gesto, Timas admite como buena la disposición de la joven para guerrear.

Los purépechas sacrifican a un hombre para contentar a los dioses, buscando así que estos les protejan frente a los invasores. Mientras tanto, Eréndira se escapa con el caballo. Nanuma sugiere que debe ser castigada. Cuando van a apresarla, se monta en el caballo y huye. Nanuma reitera su temor de que si no se deshacen de Eréndira les irá muy mal, pero Timas reconoce su valor. Cree que puede ser como aquella otra mujer que fue guerrera y que tan bien sirvió a su pueblo. Por esa razón, Timas accede a que la

muchacha aprenda a montar. No obstante, le fija un plazo; si en unos días no consigue aprender, el caballo será sacrificado. Nanuma se opone a Timas, alegando que no es la costumbre. Quiere llevársela para que sea su esposa, pero Timas le dice que no merece ese honor. Afirma que Eréndira es floja. El joven se siente molesto por las palabras de Timas, decide marcharse y unirse a Cuynierángari.

En esta obra aparecen los sacrificios humanos, tan vinculados a las culturas americanas. La necesidad de tener contentos a los dioses es la razón principal para que se lleven a cabo este tipo de ceremonias. Al igual que veíamos en trabajos anteriores, a excepción de *Apocalypso*, los sacrificios se hacen por necesidad, pero en modo alguno se disfruta con ellos.

La actitud de Timas parece abrir un camino de esperanza a Eréndira. Parece que algunos están dispuestos a que el papel de las mujeres cambie. Sin embargo, sorprende que diga que Eréndira no merece el honor de ser la esposa de Nanuma, alega además que es *floja*. Interpretamos que la actitud de Timas es sólo una maniobra política. Sólo deja que Eréndira cobre un papel importante porque resulta útil en su enfrentamiento con los españoles, pero no porque crea que es una mujer excepcional, o porque piense que se debe cambiar el rol que hasta ahora han tenido las mujeres purépechas. Por otra parte, la actitud de Nanuma responde más al despecho que siente por sentirse despreciado por su prometida, que porque realmente la vea como una amenaza para su cultura.

Eréndira intenta aprender a montar a caballo ante las burlas de su gente. Finalmente lo consigue, y lleva un mensaje, de parte de su tío Timas, para Cuynierángari. Timas desea enfrentarse a él. Durante el enfrentamiento lo matan y le cortan la cabeza. Eréndira aparece montando el caballo, tira algunas piedras contra los de Cuynierángari, pero luego retrocede para acabar huyendo del lugar en que se ha dado la batalla entre purépechas (*ver figura 40*).



Figura 40: Eréndira como guerrera, *Eréndira la indomable* (Mora Catlett, 2006)

Fuente: Google imágenes

Los seguidores de Timas se repliegan. Los de Cuynerángari quieren tomar posesión de todo lo que fue de Timas, pero Eréndira se lo impide. Decidida avanza hacia donde está Cuynerángari, toma la cabeza de Timas y huye con ella. Prepara un ceremonial para despedirle. Mientras lo está velando, Nanuma la mata ante la impotencia de su hermano. Éste al ver que ha asesinado a su amada Eréndira, mata a Nanuma. Cuando va a buscar a Eréndira, que estaba muerta, no la encuentra.

Aparece en pantalla la figura de Tangaxoan. Afirma que es mejor aliarse con los españoles y tomar su religión. Posteriormente, vemos unas imágenes de Eréndira en las cuales monta en su caballo. Parece que se haya convertido en la diosa Tangaxan, con la que, anteriormente, algunos la habían confundido (*ver figura 41*).

“(…) Eréndira (…) es, con su determinación y temeridad, una figura emblemática de la resistencia. En su ilustración de la leyenda, el realizador recurre de modo insistente a artificios no siempre afortunados: sobreimpresión de figuras del códice al lado de personajes reales, enmascaramiento caprichoso de los españoles, énfasis en el carácter temible y socarrón de los invasores (…). Se entiende que el propósito de Mora Cattlet no es la crónica realista, la relación puntual de los hechos, sino incursionar en los terrenos de la mitología popular, exacerbando las fantasías y temores de los conquistados, difuminando la identidad de los agresores, subrayando su mezquindad

moral y su codicia, todo para exaltación de la heroína y de su gesta casi sobrenatural. Leyenda circular: Eréndira lucha por su pueblo y el combate la vuelve inmortal”²⁶⁰.



Figura 41: Eréndira como diosa, *Eréndira la indomable* (Mora Catlett, 2006)

Fuente: Google imágenes

La película de Mora intenta aportar su granito de arena a la hora de contribuir a la expansión, a través de un medio tan poderoso como el cine, de la presentación de pueblos y costumbres que han quedado en el olvido. Nos referimos al hecho de asociar siempre la conquista de México con los aztecas, sin tener en cuenta a los otros pueblos que estaban bajo ese imperio cuando llegaron los españoles. También nos referimos al hecho de que, en la mayor parte de las obras, los indígenas han sido una masa indefinida de pueblos americanos.

La imagen que se da de los nativos, en este caso, es bastante mejor que la presente en otros trabajos. Mora incide en el hecho de la división entre los pueblos, como punto de partida para que los españoles pudieran alcanzar la gloria. No hay más que ver los enfrentamientos, tanto verbales como armados, de Tangaxoan, Timas y Cuynierángari. Respecto a Eréndira, se nos quiere ensalzar tanto a la mujer (que se enfrenta a su sociedad) como a la heroína, dispuesta a realizar cualquier cosa con tal de impedir que los españoles se apoderen de sus tierras y arrasen con su cultura.

²⁶⁰ BONFIL, Carlos. <<Eréndira, la indomable>>. *La jornada...*
<https://www.jornada.com.mx/2007/05/20/index.php?section=opinion&article=a09a1esp>

“Mora Cattlet ya había escrito y dirigido Retorno a Aztlán, hablada en náhuatl y ubicada poco antes de la llegada de los españoles, que recrea la atmósfera mística de los aztecas pero también su estratificación clasista. Tanto Retorno a Aztlán como Eréndira superan la lectura maniquea de la historia (indios buenos, españoles malos), mostrando relaciones sociales complejas”²⁶¹.

La imagen que se nos brinda en esta obra es bastante más positiva de la que hemos encontrado en otras. No sólo por la forma en que se representa a esta cultura, que ya supone un avance respecto a otras cintas, sino porque es la única en la que la protagonista es una mujer indígena. Por supuesto, detrás de la primera afirmación vemos la línea de Mora, que ya comenzara en *Retorno a Aztlán*. Sin embargo, el hecho de que escoger una protagonista femenina, responde a dos razones fundamentales a nuestro juicio. Por un lado, porque se quiere reescribir el pasado, resaltando el indigenismo y por otra, porque se quiere dotar a la mujer de un pasado histórico importante para hacer que, en el presente, la mujer indígena mexicana, y en general la mujer, salga de ese papel secundario en el que aún está sumida. Por estas razones, nada mejor que inventar un personaje femenino poderoso en un pasado lejano. Incluso, la propia Eréndira hace mención a una heroína anterior a ella, construyendo así en el imaginario colectivo la figura de una mujer guerrera presente en la cultura purépecha desde tiempos inmemoriales, figura que jamás existió.

El cineasta mexicano presenta en esta obra a un pueblo dispuesto a hacer frente a los invasores. Pero las divisiones entre ellos impiden que realmente puedan combatir a los españoles como cabía esperar. Mora distingue entre purépechas y españoles, haciendo de estos últimos unas criaturas feroces y extrañas escondidas bajo unas caretas, que recuerdan a las de los atracadores de bancos de las películas norteamericanas. A este respecto el propio Mora comenta:

“Another challenge was to present the conquistadors as supernatural beings. We wanted to see them as the Indians did, as “ironclad warriors that had descended from heaven.” We hit upon an answer in the folk dance of the “Curpitis,” where we see natives wearing wooden masks that depict white men. Their costumes were a

²⁶¹ RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina. <<Eréndiras de leyenda y carne y hueso>>. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad...*-http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292010000300004

combination of renaissance armor and the wardrobe of the “Curpitis,” including, of course, the masks. Puréhpecha devil masks were used to represent pre-Columbian gods. Even the horse wore a metallic mask, acquiring by association a divine quality. This goes on, of course, until the Indians unmask the invaders, realizing that they are merely human. The only one that never loses his is the horse!

(...) Such films on pre-Columbian themes are extremely rare and contribute to the awareness that our most important roots, especially in a large part of Latin America, are not only European. It’s true that since the conquest both indigenous cultural heritage and religions have been labeled as “primitive,” “useless,” “naive,” “inferior,” and “valueless,” as that served the Europeans to strengthen their dominion. Even today, the fact of being of non-European origin is a source of shame for many people in Latin America”²⁶².

Comprendemos su necesidad de presentar a los españoles como seres sobrenaturales, pero quizás las máscaras no sean un elemento tan adecuado como el director cree. Entendemos mejor lo que dice acerca de las intenciones de la obra. No obstante, aunque resulte enriquecedor este tipo de trabajos, no podemos dejar de lamentar que Mora haya de servirse de una heroína inventada para poner de relieve la importancia de otros pueblos, como en este caso es el purépecha. Pensamos que las intenciones del cineasta son buenas, y creemos que sirve para que, los actuales americanos, se reconcilien con su pasado indígena. Sin embargo, es necesario reflexionar acerca de lo impropio que resulta que se basen en una leyenda (sin que en la película se reconozca que no deja de ser una leyenda); porque, de alguna manera, está cayendo en el mismo error que se ha criticado siempre acerca de las crónicas sobre la conquista: desvirtuar la realidad histórica.

3.3.5. Consideraciones finales

Durante el recorrido que hemos realizado desde el cine silente al sonoro, hemos observado cómo el perfil de los nativos americanos ha ido cambiando. Desde un punto de vista histórico, se han tomado en consideración la presentación de pueblos y culturas

²⁶² MORA CATLETT, Juan. <<Eréndira Ikikinari. Celebrating Indigenous Cultural Heritage>>. *Revista Harvard Review of Latin America*. [en línea]. [22.04.2020]-
<https://revista.drclas.harvard.edu/book/er%C3%A9ndira-ikikinari>

que hasta ahora el cine había mantenido en silencio; así como se ha estudiado y mejorado la forma de representar a los nativos americanos, para que cobraran la importancia que tienen en su historia y dejaran de ser unos personajes toscos, únicamente concebidos como oponentes de los españoles, siendo totalmente planos en la mayoría de los casos.

Hemos visto también que, desde el cine silente hasta el cine actual, el nativo americano ha cobrado protagonismo, ganándose cada vez un mayor puesto en el séptimo arte, hasta conseguir ser protagonista único y no sometido al rol de acompañante o enemigo del conquistador español. No obstante, esas voces que se han alzado en favor de la recuperación del pasado indígena no siempre se han correspondido con la realidad histórica, faltando a ella tanto o más como cualquiera de otros trabajos a la que se les tachó de ser una invención de los vencedores o sólo la visión de los conquistadores y no la de los conquistados. La reescritura de los hechos del pasado puede traer problemas también, por lo que nos hemos planteado hasta qué punto esa reescritura no resulta perjudicial para alcanzar el objetivo de mostrar una historia clara de América. Una historia de vencedores y vencidos.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo, hemos analizado y comentado una serie de películas, en las cuales aparecían tanto figuras muy conocidas del descubrimiento y conquista de América, como personajes desconocidos, que representaban a todas aquellas gentes anónimas que, de una u otra forma, formaron parte de este proceso. Junto a estos personajes españoles, de los conquistadores y descubridores, hemos contemplado y analizado la imagen del indígena americano.

En cada uno de los personajes estudiados hemos hecho alusión, en el apartado de las consideraciones finales, a la forma en que han sido tratados. Por lo cual, no vamos a hacer aquí una repetición de los mismos. Simplemente, mencionaremos de una forma general cómo ha visto el cine a estos protagonistas de la historia de América. Incidiremos, una vez más, en que el descubrimiento y colonización de América por los españoles en su primera etapa no ha sido un tema recurrente en el séptimo arte; aunque, en los últimos tiempos, se ha compensado con la representación de parte de esta historia a través de la pequeña pantalla, aumentando cada año las series televisivas dedicadas a este período.

En la comparación que hemos hecho entre los descubridores y los conquistadores, hemos observado que todas las figuras han sido biografiadas parcialmente. Basándose los guiones en la empresa por la que destacaron (descubrimiento de América, conquista del imperio azteca e inca, conquista de Chile, búsqueda de El Dorado, descubrimientos del océano Pacífico y del sur de los Estados Unidos), olvidándose, en cambio, deliberadamente o no, de la vida de esos mismos personajes tras el proceso de conquista y/o descubrimiento. No contando las consecuencias de las mismas, ni para los españoles ni para los nativos.

Tanto en las biofilmografías de los descubridores como en las de los conquistadores, se han echado en falta a figuras importantes. Las ausencias más destacadas han sido las de los españoles Diego de Nicuesa, Diego de Almagro y los hermanos de Francisco Pizarro y la del indígena inca Huáscar. Otros personajes han sido desvirtuados, caso de Pedro de Ursúa o de Inés de Atienza, e incluso también representados escasamente, como el caso de Pedro de Alvarado. Algunos han visto reducido su papel, aun siendo personajes de gran relevancia, casos de doña Marina y Pánfilo de Narváez.

Algunos hechos históricos han sido suprimidos, contados parcialmente, o manipulados, unas veces con intenciones políticas, pongamos como ejemplo a *Alba de América* o *La Araucana*, y otras quizá tan sólo para construir una aventura de capa y espada (*Capitán de Castilla*, *La verdadera historia de Cristóbal Colón*).

En líneas generales, la imagen de los españoles, desde los inicios del cine hasta nuestros días, ha sido poco profunda, basada en clichés y en la leyenda negra. Bien es cierto que, en los últimos tiempos, los guionistas se han alejado un tanto de ese pasado heroico y glorioso para hacer unas figuras más reales, más humanas. Aunque los resultados han quedado a medio camino, en la mayor parte de los casos, por seguir bastante de cerca a la leyenda negra y a los discursos emancipadores; ignorando muchos de los hechos históricos o contándolos de una forma diferente a lo sucedido. Esa desvirtuación de la realidad histórica ha respondido también, en los últimos años, a un deseo de reivindicación del pasado indígena proyectado hacia el futuro, ejemplos de ello son: *La Araucana*, o *Retorno a Aztlán*. En aras de dar un mayor protagonismo a los indígenas americanos, se ha reescrito incluso la historia (*Bartolomé de las Casas*, *Eréndira, la indomable*).

En definitiva, la imagen del español sigue siendo, a día de hoy, bastante confusa, construida aún sobre imprecisiones y, sobre todo, sobre formas de pensamiento actual, ignorando hechos relevantes, como la creación de leyes para proteger a los nativos y los debates españoles acerca de la legitimidad del proceso conquistador. Un poco más cuidada ha sido la imagen del descubridor, al que se le ha visto dudar, en ciertas ocasiones, sobre los actos de conquista y sus consecuencias (Lo veíamos en *Los conquistadores del Pacífico* y más claramente en *Cabeza de Vaca*).

Respecto a la imagen del indígena, en la mayoría de las obras, la aproximación al nativo americano se ha hecho a través del mestizaje (*Wara Wara*, *Hijos del viento*). Sólo en los últimos tiempos se ha considerado hacerlos protagonistas de la historia, contar la visión desde el otro lado. El que más se ha aproximado ha sido la obra *La otra conquista*, aunque el mayor énfasis en la forma de pensamiento indígena la encontramos en las obras de Mora (*Retorno a Aztlán* y *Eréndira, la indomable*), quedando en vanos intentos las obras *Orinoko*, *Nuevo Mundo*, *Chilam Balam* y *Apocalypso*. El resultado de todo ello es la imagen empobrecida de los indígenas americanos, y de la historia de América para esta primera fase de dominio español; quedando muchas partes de la misma sin narrar, así como muchos personajes condenados al olvido.

El cine es tan valioso como documento histórico como cualquier otro. La visión que obtengamos de la historia, a través del mismo, puede ser tan subjetiva como el de cualquier otra fuente; por lo que consideramos que resulta bastante útil como herramienta, y es un medio poderoso para transmitir historia y cultura a las generaciones más jóvenes.

BIBLIOGRAFÍA COMENTADA

-ARTÍCULOS Y DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS:

- AGENCIAS. <<Polémico filme de Mel Gibson>>. *El País*. [en línea]. 2006. [consulta: 17.02.2020]. -https://elpais.com/diario/2006/12/11/agenda/1165791603_850215.html
- ALBERT, Antonio. <<Cristóbal Colón, de oficio descubridor>>. *El país*. (Madrid), (15 de octubre de 1993), p. 102.
- ANÓNIMO. *El Imparcial* (Madrid), 18200 (12.10.1917), p. 5.
- ANÓNIMO. <<Los Cinematógrafos>>. *ABC* (Madrid, edición de la mañana), (01.11.1919), p. 18.
- ANÓNIMO. <<Carry on no more>>. *The Movie Scene* [en línea]. 1992 [consulta: 11.01.2015]. -<http://www.themoviescene.co.uk/reviews/carry-on-columbus/carry-on-columbus.html>
- ANÓNIMO. <<Las caras de la noticia>>. *ABC* (Sevilla), (20.09.1992), p.15.
- ANÓNIMO. << Christopher Columbus >>. *Britmovie* [en línea]. [consulta: 10.01.2015] -http://www.britmovie.co.uk/films/Christopher-Columbus_1949/listType/Alpha
- ANÓNIMO. <<Aztec Rex>>. *Popcorn Pictures*. [en línea] 2007 [consulta 31.02.2018]. - <http://www.popcornpictures.co.uk/aztec-rex-2007/>
- ANÓNIMO. << Apocalypto, la no historia de los mayas>>. *National Geographic en español*. [en línea]. [consulta: 08.10.2019]. -<https://www.ngenespanol.com/fotografia/apocalypto-violenta-historia/>
- ARRANZ, Luis. << Un tal Cristóbal Colón, descubridor>>. *La Aventura de la Historia* (Madrid), 91 (2006), pp.58-67.
- ATANASOV, Svet. << El Dorado>>. *Dvdtalk* [en línea]. 2007. [consulta: 11.03.2018]. -<https://www.dvdtalk.com/reviews/26798/el-dorado-spanish-release/>
- BALBONA, Guillermo. << Cine crítica “Apocalypto” / Entre la fascinación visceral y el arrebató efectista>>. *El Diario Montañés*. [en línea]. 2007. [consulta: 13.01.2020]. -https://www.eldiariomontanes.es/prensa/20070124/cultura/cine-critica-apocalypto-entre_20070124.html
- B.C. << Captain from Castile (1947) At the Rivoli >>. *New York Times*. [en línea]. 1947 (publicado originalmente el 26 de diciembre de 1947) [consulta el 20-02-2016]. -<https://www.nytimes.com/1947/12/26/archives/at-the-rivoli.html>

- BARRIENTOS, Juan José. <<Aguirre y la rebelión de los marañones>>. *Cuadernos americanos* (Universidad Nacional Autónoma de México), 8 (marzo/abril de 1988), pp. 92-115.
- BAU, Andrea María. <<Lautaro>>. *Real Academia de la Historia, Diccionario biográfico electrónico* [en línea]. [consulta: 23.07.2019]. - <http://dbe.rah.es/biografias/11795/lautaro>
- BLAVIER, Löic. <<Les Conquérants du Pacifique-José María Elorrieta>>. *Tortillapolis*. [en línea]. 2011. [consulta: 02.10.2017]. - <https://tortillapolis.com/critique-film-les-conquerants-du-pacifique-jose-maria-eliorrieta-1963/>
- BONFIL, Carlos. <<Eréndira, la indomable>>. *La jornada*. [en línea] 20 de mayo de 2007 [01.02.2019].- <https://www.jornada.com.mx/2007/05/20/index.php?section=opinion&article=a09a1esp>
- CANBY, Vincent. <<1492 The Conquest of Paradise (1992)>>. *The New York Times* [en línea]. 1992 [consulta:05.01.2015]- <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9E0CE6D7163BF93AA35753C1A964958260>
- CARDAILLAC, Louis. <<Santiago, de matamoros a mataindios>>. *La aventura de la Historia* (Madrid), Año 3, 33 (2001), pp.72-77.
- CASCÓN BECERRA, Juan Aquilino. << El cine como fuente para la historia. Iberoamérica y el cine norteamericano>>. *Trocadero* (Universidad de Cádiz), 14-15 (28.06.2011), pp.33-47.
- CASTAÑEDA DELGADO, Paulino. << Bartolomé de las Casas>>. *Diccionario biográfico. Real Academia de la Historia*. [en línea] [consulta: 09.03.2020]. - <http://dbe.rah.es/biografias/11148/bartolome-de-las-casas>
- CASTLE, Robert. <<Two Cinematic Visions of the Inca Conquest: *The Royal Hunt of the Sun* and *Aguirre: Wrath of God*>>. *Bright Lights*. [en línea]. 30 de abril de 2012 [consulta: 05.05.2019]. - <https://brightlightsfilm.com/two-cinematic-visions-of-the-inca-conquest-the-royal-hunt-of-the-sun-and-aguirre-wrath-of-god/#.X4LknNAzbIV>
- COLL, Armando. <<Para recordar la época Súper 8 de Diego Rísquez>>. *Esfera Cultural*. [en línea]. 19 de abril de 2018. [consulta: 14.12.2019].- <https://esferacultural.com/para-recordar-la-epoca-super-8-de-diego-risque/11214>

- DONOSO, Miguel. << Pedro de Valdivia tres veces muerto >>. *Anales de literatura chilena*. (CELICH) Año 7, Número 7 (diciembre de 2006), pp.17-31.
- EFE. <<La Paramount mima a su << Colón>> no vaya a pasarle lo que al gemelo>>. *ABC* (Madrid), (30.09.1992), p.100.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. <<América, América>>. *La aventura de la historia* (Madrid). 146 (2010) pp.74-76.
- GONZÁLEZ OCHOA, José María. <<Protagonistas desconocidos de la conquista de América>>. Ebook [en línea]. Madrid, 2015. [consulta: 02.08.2019].-
https://books.google.es/books?redir_esc=y&hl=es&id=StbECgAAQBAJ&q=resistencia+chilena#v=snippet&q=resistencia%20chilena&f=false
- GUARENAS. <<Diego Rísquez dejó un importante legado para el cine nacional>>. *Villa del cine. Ministerio del poder popular para la comunicación e información. Gobierno Bolivariano de Venezuela*. [en línea]. 2018. [consulta: 09.03.2020].
[-http://www.villadelcine.gob.ve/?p=13905](http://www.villadelcine.gob.ve/?p=13905)
- HERNÁNDEZ, Bernat. <<El navegante visionario Cristóbal Colón>>. *Historia National Geographic* (Barcelona), 99 (2012), pp. 82-91.
- HERNÁNDEZ-GIRBAL, F. << Celuloide rancio. La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América>>. *Cinegramas* (Madrid), 90 (1936), pp.3-4.
- HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa Otilia. <<Lope de Aguirre: de los libros a la pantalla>>. *Universidade Federal do Amazonas. Manaus, Brasil. Ómnibus, n°27 año V, julio 2009*. [en línea]. 2009 [consulta: 20.01.2018]. -<http://www.omnibus.com/n27/aguirre.html>
- HOLDEN, Stephen. <<They´re Off on the (Animated) Road to El Dorado>>. *The New York Times, on the web*. [en línea]. 31 de marzo de 2000 [consulta: 13.02.2020]. -
<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/film/033100road-film-review.html>
- IZAGUIRRE, Rodolfo. <<Cine: La fantasía en el cine venezolano>>. *El Desafío de la Historia, Vol. 30: Petróleo, mucho más que oro negro. Macpecri Media*. [en línea]. [consulta: 14.03.2020].-
<https://books.google.es/books?id=Ee5aCwAAQBAJ&pg=PT8&dq=risquez+orinoko&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjutKbp3sfoAhWC3OAKHZaCCm0Q6AEIMTAB#v=onepage&q&f=false>
- JABLONSKA ZABOROWSKA, Alexandra. <<La representación de los procesos de construcción de la identidad en los contextos interculturales de dos películas mexicanas

sobre la Conquista>>. *Cultura, lenguaje y representación. Revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I*, (Castelló de la Plana), 1 (2004), pp.19-28.

·JEFFRIES, Stuart. <<Aguirre, Wrath of God: No 11 best arthouse film of all time>>. *The Guardian* [en línea]. 2010. [consulta: 25.02.2018].-
<https://www.theguardian.com/film/2010/oct/20/aguirre-wrath-herzog-arthouse>

·KEMPLEY, Rita. <<Christopher Columbus. The discovery>>. *Washington Post* [en línea].1992[consulta:13.01.2015].-http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/christophercolumbusthediscoverypg13kempley_a0a2d4.htm

·LEANTE, César. << Saura en El Dorado>>. *El País* [en línea]. 26 de mayo de 1987. [consulta:21.02.2018].-

https://elpais.com/diario/1987/05/26/cultura/548978402_850215.html

·LÓPEZ, Juan José. << El cine y la llegada de los españoles a América>>. *La voz de Cádiz*. [en línea].2017[20.04.2020]-[https://www.lavozdigital.es/ocio/lvdi-cine-y-llegada-espanoles-america-](https://www.lavozdigital.es/ocio/lvdi-cine-y-llegada-espanoles-america-201710130917_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F)

[201710130917_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.lavozdigital.es/ocio/lvdi-cine-y-llegada-espanoles-america-201710130917_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F)

·LUCENA SALMORAL, Manuel. <<El conquistador>>. *Historia 16* (Madrid), 198 (1992), pp.105-110.

·MARTÍN ALARCÓN, Julio. <<Hernán Cortés: señor de México>>. *La aventura de la historia. Así se hizo España. Extremadura*. (Madrid). 9 (2008) p.48.

·MARTÍN GARCÍA, Javier. <<El origen español de Estados Unidos>>. *Historia de Iberia vieja* (Madrid), 48, pp.12-23.

·MARTÍNEZ, Luis. << “Oro”: la agonía y la selva>>. *El Mundo. Metrópoli*. [en línea]. 2017 [consulta: 06.12.2017].-

<http://www.elmundo.es/metropoli/cine/2017/11/08/5a03082b268e3ebc3b8b45ef.html>

·MARTÍNEZ SHAW, Carlos. <<Ridley Scott y la conquista del paraíso>>. *La aventura de la Historia* (Madrid), 91 (2006), pp. 101-103.

·MELÉNDEZ, José. <<Núñez de Balboa y la primera globalización: 500 años de un hito>>. *El País. Internacional*. [en línea]. 2013 [consulta: 11.03.2018]. -
https://elpais.com/internacional/2013/08/30/actualidad/1377883456_923045.html

·MIRA CABALLOS, Esteban. *Francisco Pizarro: Una nueva visión de la conquista del Perú*. Barcelona: Editorial Crítica, Ebook. [en línea]. [consulta 14.03.2020].

- <https://books.google.es/books?id=f-NHDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=francisco+pizarro&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjK6aC008DpAhWIy4UKHd4TDJEQ6AEIaDAI#v=onepage&q&f=false>
- MIRA CABALLOS, Esteban. <<Isabel la católica y el indio americano>>. [en línea] [02.02.2020].
- <https://estebanmira.weebly.com/uploads/7/9/5/0/7950617/lacaticaylosindios.pdf>
- MOLINA RAMÍREZ, Tania. << Apocalypso refuerza ideas erróneas sobre los mayas: Rosado May>>. *La Jornada*. [en línea]. 2006. [consulta: 08.02.2018]. - <https://www.jornada.com.mx/2006/12/11/index.php?section=espectaculos&article=a18n1esp>
- MORA CATLETT, Juan. <<A 20 años, versión restaurada de Retorno a Aztlán>>. *Retoma. Revista digital de cinematografía*. [en línea]. 2012 [consulta: 22.20.2020].- <https://revistatoma.wordpress.com/2012/03/13/a-20-anos-version-restaurada-de-retorno-a-aztlan/>
- MORA CATLETT, Juan. <<Eréndira Ikikunari. Celebrating Indigenous Cultural Heritage>>. *Revista Harvard Review of Latin America*. [en línea]. [22.04.2020]- <https://revista.drclas.harvard.edu/book/er%C3%A9ndira-ikukinari>
- MORALES ESCOFFIER, Sebastián. <<Wara Wara y el padre del cine nacional>>. *Cinemascine*. [en línea]. 2009[consulta 12.03.2020]. - <http://www.cinemascine.net/criticas/critica/Wara-Wara-y-el-padre-del-cine-nacional>
- MORILLO, Jesús. <<Oro. Díaz Yanes convierte las Indias en el <<Vietnam>> español >>. *Abc*. [en línea]. 2017 [consulta: 06.12.2017].- http://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-coronado-barbara-lennie-y-raul-arevalo-lideran-ultima-apuesta-diaz-yanes-201711071223_noticia.html
- NAHMAD RODRÍGUEZ, Ana Daniela. << Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video>>. *Latinoamérica 45*. (México), 2 (2007), pp.105-130.
- NARBONA, Rafael. <<Francisco Pizarro. Caudillo del Perú>>. *La aventura de la historia. Así se hizo España. Extremadura*. (Madrid), 9 (2008) p.52.
- NÚÑEZ DE BALBOA, Vasco. <<Carta de Vasco Núñez de Balboa al Rey de España (20 de enero de 1513)>>. *Wikisource*. [en línea]. [consulta: 11.12.2018].- [https://es.wikisource.org/wiki/Carta_de_Vasco_N%C3%BA%C3%B1ez_de_Balboa_al_Rey_de_Espa%C3%B1a_\(20_de_enero_de_1513\)](https://es.wikisource.org/wiki/Carta_de_Vasco_N%C3%BA%C3%B1ez_de_Balboa_al_Rey_de_Espa%C3%B1a_(20_de_enero_de_1513))
- OLID, Miguel. <<Cabeza de Vaca>>. *ABC* (Sevilla), (17.07.1992), p.53.

- ORTEGA ÁVILA, Antonio. <<Vientos de tormenta contra “Apocalyppto”>>. *El País*. [en línea]. 2007. [consulta: 17.02.2020].
- https://elpais.com/diario/2007/01/19/cine/1169161207_850215.html
- PÉREZ CIPITRIA, Agustín. <<El cine histórico de Juan de Orduña y el franquismo>>. *Revista de Claseshistoria. Publicación digital de Historia y ciencias sociales*.66 [en línea]. 25.01.2010 [consulta: 23.09.2013]. -
<http://www.claseshistoria.com/revista/2010/articulos/perez-orduna-cine.html>
- PIQUERAS CESPEDES, Ricardo. << Sin oro y muertos de hambre fracaso y alimentación en la expedición de Pánfilo de Narváez a la Florida>>. *Boletín americanista* (Universidad de Barcelona), 39-40, (1989), pp.175-184.
- RAMÍREZ BARRETO, Ana Cristina. <<Eréndiras de leyenda y carne y hueso>>. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*. [en línea]. 2010 [02.04.2020].-
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292010000300004.
- RODRÍGUEZ VELÁSQUEZ, Fidel. <<Cine, poder e historia: la representación y construcción social del indígena en el cine ficción venezolano durante la década de los años 80>>. *Campos En Ciencias Sociales* (Universidad Santo Tomás, Bogotá), Vol.4 n°1 (2016), pp.11-31.
- SHORRIS, Earl. << La gloria de la cultura maya no puede figurar en una película de persecuciones>>. *La jornada*. [en línea]. 2006 [consulta: 04.01.2019]. -
<https://www.jornada.com.mx/2006/12/11/index.php?section=espectaculos&article=a19n1esp>
- STONE, Sasha. << La Otra Conquista>>. *CineScene* [en línea]. 2000 [consulta el 01.03.2016].-<http://www.cinescene.com/reviews/laotraconquista.html>
- TERÁN REVILLA, José Antonio. << Wara Wara-1930>>. *Frombolivia*. [en línea]. 2012 [consulta 12.03.2020]. -<https://www.frombolivia.com/wara-wara-1930/>
- TOLEDO TOLEDO, Rosa Mª. << Álvar Núñez Cabeza de Vaca: una aventura increíble llamada Naufragios>>. *Instituto Politécnico Nacional, 2010, p.22, ProQuest Ebook Central* [en línea]. 2010 [consulta el 24-12-2017].-
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=3187007>.
- TUPAC CABELLO, Julio. <<Rísquez dibujó el rostro de Manuelita>>. *Revista Tal Cual. Ibermedia digital*. [en línea]. 2000. [consulta: 10.02.2020].
-<http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/entrevistas/risquez-dibujo-el-rostro-de-manuelita/>

-URRERO PEÑA, Guzmán. << La conquista imaginaria>>. *ABCD. ABC Cultural* (Madrid), (20 de 01 de 2007), p. 52.

-VIDAL LORENZO, Cristina. << El enigma de los mayas. El simbolismo del arte>>. *Historia 16*. (Madrid), Año XXIII N° 281 (1999), pp.34-38.

-VILLAREJO, Esteban. <<Núñez de Balboa, el extremeño que descubrió la inmensidad del Pacífico>>. *ABC*. [en línea]. 2014 [consulta: 11.01.2019]. - <https://www.abc.es/historia-militar/20130222/abci-vasco-balboa-pacifico-201302211251.html>

-W.H. << El Dorado>>. *Time Out London* [en línea]. [consulta: 11.03.2018].- www.timeout.com/london/film/el-dorado-1988

-MONOGRAFÍAS:

-ALBERICH, Enric. *Héroes, Reyes y Mitos. Desde Ben-Hur a Gladiator*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2014.

-ALTOLAGUIRRE Y DUVALE, Ángel de. *Vasco Nuñez de Balboa: Del Atlántico al Pacífico 1513-2013*. Madrid: Fundación Estatal Fomar, 2013.

-ANÓNIMO. *Grandes personajes: Pizarro y la conquista del Perú*. Barcelona: Labor, S.A. 1992.

-ARAM, Bethany. *Leyenda negra y leyendas doradas en la conquista de América. Pedrarias y Balboa*. Madrid: Marcial Pons, 2008.

-ARANGO CANO, Jesús. *Mitología en América precolombina: Mexico-aztecas, Colombia-chibchas, Peru-incas*. Bogotá D.C.-Colombia: Plaza y Janés, 1989.

-ARCINIEGAS, Germán. *El caballero de El Dorado*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.

-AYALA, R.R. *Mitos y leyendas de los mayas*. Barcelona: Ediciones Brontes, 2012.

-AYALA BLANCO, Jorge. *Aventura del cine mexicano*. México: Ediciones Era, 1968.

-BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo et al. (trad.). *El libro de los libros de Chilam Balam*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1972.

-BENASSAR, B. *Hernán Cortés. El conquistador de lo imposible*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, S.A., 2002.

-BERTHIER, Nancy. << España (1939-1975). La larga noche del franquismo: un cine bajo influencia>>. En: MULLER, Raphaël et al (dir.). *Cine y regímenes autoritarios en*

el siglo XX. Pantallas bajo influencia. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2013, pp.96-100.

-BOORSTIN, Daniel J. *Los descubridores*. Barcelona: Editorial Crítica, 1986.

-CABA, Rubén et al. *La odisea de Cabeza de Vaca: tras los pasos de Álvar Núñez por tierras americanas*. Barcelona: Edhasa, 2008.

-CAMACHO DELGADO, José Manuel. *Narrar lo imposible. La crónica indiana desde sus márgenes*. Madrid: Editorial Verbum, 2014.

-CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín. <<Cultura popular e identidad nacional en el cine español mudo de los años veinte>>. En: SEGUIN, Jean-Claude et al. (dir.) *Cine, Nación(es) y nacionalidad(es) en España*. Madrid: Casa de Velázquez, 2007, pp.29-30.

-CARRILLO DE ALBORNOZ, José M. *Moctezuma. El semidiós destronado*. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

-CASAS, Bartolomé de las. *Historia de las Indias. Volumen III*. Caracas (Venezuela): Biblioteca Ayacucho.

-CLAISE, Guy. *Grandes personajes. Hernán Cortés y la conquista de Méjico*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

-COLÓN, Cristóbal. *Diarios*. Bogotá, Colombia: Editorial Oveja Negra, 1996.

-CUNNINGHAME GRAHAM, R.B. *Pedro de Valdivia. Conquistador de Chile*. Valencina de la Concepción (Sevilla): Editorial Renacimiento, 2016.

-DE ESPAÑA, Rafael. *Las sombras del encuentro. España y América: cuatro siglos de Historia a través del Cine*. Salamanca: Diputación de Badajoz, 2002.

-DE LA GARZA, Mercedes. *Sueño y alucinación en el mundo nahuatl y maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

-DE LA GARZA, Mercedes (comp.). *Literatura maya*. Caracas (Venezuela): Biblioteca Ayacucho, 1992, p. XXXV.

-DE LAMA SÁNCHEZ, Cristina. *Vida y costumbres de los Incas*. Madrid: Edimat Libros, 2007.

-DE PABLO, Santiago (ed.). *Historia contemporánea. Cine e Historia*. Bilbao: Universidad del País Vasco, servicio editorial, 2001.

-DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*. Barcelona: Círculo de lectores, 1989.

-DÍEZ PUERTAS, Emeterio. <<El acuerdo cinematográfico hispano-norteamericano de 1952>>. En: GÓMEZ VAQUERO, Laura et al. (ed.). *El espíritu del caos*. Madrid: Editorial Ocho y medio, 2009, pp.321-362.

- DUVERGER, Christian. *Hernán Cortés. Más allá de la leyenda*. Madrid: Taurus, 2013.
- ELDRIDGE, David. *Hollywood's History Films*. New York: I.B. Tauris, 2006.
- ELLIOT, J.H. *El viejo mundo y el nuevo (1492-1650)*. Santa Perpétua de Mogoda (Barcelona): Altaya, 1996.
- ELLIOT, John H. *Imperios del mundo atlántico. España y Gran Bretaña en América (1492-1830)*. Madrid: Taurus Santillana Ediciones Generales, 2006.
- ENSEÑAT DE VILLALONGA, Alfonso. *Cristóbal Colón. Orígenes, formación y primeros viajes (1446-1484)*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2009.
- ERCILLA, Alonso de. *La Araucana. Tomo I*. Madrid: Imprenta Nacional, 1866.
- ESLAVA GALÁN, Juan. *El enigma de Colón y los descubrimientos de América*. Barcelona: Planeta, 2006.
- ESPINO LÓPEZ, Antonio. *La conquista de América. Una revisión crítica*. Barcelona: RBA, 2013.
- FERRO MESTRES, Marc. *El cine una visión de la historia*. Madrid: Akal, 2008.
- FERRO MESTRES, Marc. *Cine e Historia*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- FRANCAVIGLIA, Richard et al. (ed.). *Lights, Camera, History. Portraying the past in film*. The University of Texas at Arlington: Texas A & M University Press, 2007.
- GARCÍA, Alan. *Pizarro, el rey de la baraja: Análisis de su sistema de acción política*. Barcelona: Taurus, 2015.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano: 1955-1956. Volumen 8*. México: Universidad de Guadalajara, 1993.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca. *Comentarios reales de los incas. Tomo II*. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1991.
- GIL FERNÁNDEZ, Juan. *Mitos y utopías del Descubrimiento 2. El pacífico*. Madrid: Alianza Universidad, 1989.
- GÓNGORA MARMOLEJO, Alonso. *Memorial histórico español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades. Tomo IV*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1852.
- GONZÁLEZ OCHOA, José María. *Protagonistas desconocidos de la conquista de América. Hazañas y hechos memorables de grandes héroes anónimos olvidados por la historia*. Madrid: Nowtilus, 2015.

- GRUZINSKI, Serge. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly. *Los mayas. Historia, arte y cultura*. México: Panorama editorial, 2003.
- HEMMING, John. *La conquista de los incas*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1982.
- HEMMING, John. *En busca de El Dorado*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1983.
- HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa. *Orellana, Ursúa y Lope de Aguirre. Sus hazañas novelescas por el Río Amazonas (siglo XVI)*. Dúrcal (Granada): Mirada Malva, 2014.
- HUBER, Siegfried. *Pizarro*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1972.
- HUESO MONTÓN, Ángel Luis. *Historia de los géneros cinematográficos*. Valladolid: Industrial Litográfica, 1976.
- HUESO MONTÓN, Ángel Luis. *El cine y la historia del siglo XX*. Madrid: Síntesis, 2014.
- HUMBOLDT, Alejandro. *Breviario del nuevo mundo*. Barcelona: Red Ediciones, 2020.
- INNES, Hammond. *Los conquistadores españoles*. Barcelona: Editorial Noguer, 1969.
- JABLONSKA Z., Aleksandra. <<El debate sobre la identidad nacional en el cine mexicano contemporáneo>>. En IGLER, Susanne et al. (eds.). *Negociando identidades, traspasando fronteras. Tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno al nuevo milenio*. Madrid: Iberoamericana, 2008, pp.189-200.
- KIRKPATRICK, F. A. *Los conquistadores españoles*. Madrid: Espasa Calpe, 1970.
- KONETZKE, Richard. *Descubridores y conquistadores de América. De Cristóbal Colón a Hernán Cortés*. Madrid: Editorial Gredos, 1968.
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós, 1985.
- LACALLE, Carlos. *Noticia sobre Álvaro Núñez Cabeza de Vaca: hazañas americanas de un caballero andaluz*. Sevilla: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1990.
- LAFAYE, Jacques. *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1977.

- LANDY, Marcia (ed.). *The Historical Film. History and Memory in Media*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2001.
- LAORDEN JIMÉNEZ, Luis. *Navegantes españoles en el océano Pacífico*. Madrid: Taograf, S.L., 2014.
- LAVALLÉ, Bernard. *Francisco Pizarro y la conquista del imperio inca*. Pozuelo de Alarcón (Madrid): Espasa Fórum, 2005.
- LAVALLÉ, Bernard. *Bartolomé de Las Casas. Entre la espada y la cruz*. Barcelona: Ariel, 2009.
- LEÓN, Juan Gustavo. *Michimalonco: El primer rebelde*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile, 2014.
- LEÓN-PORTILLA, M. (ed.) *Visión de los vencidos*. Madrid: Dastin, 2000.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Obras de Miguel León-Portilla: Entorno a la historia de mesoamérica*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztecas-Mexicas: Desarrollo de una civilización originaria*. Madrid: Algaba Ediciones, 2005.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco. *La conquista de México*. Madrid: Dastin, 2000.
- MANZANILLA, Linda y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Historia antigua de México. Volumen IV. Aspectos fundamentales de la tradición cultural mesoamericana*. México D.F.: Universidad Autónoma de México e Instituto de investigaciones antropológicas, 2001.
- MARTÍNEZ HOYOS, Francisco. *Breve historia de Hernán Cortés*. Madrid: Nowtilus, 2014.
- MARTÍNEZ TOLENTINO, Jaime. *Dos crónicas desconocidas de Lope de Aguirre*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2012.
- MÁRTIR DE ANGLERÍA, Pedro. *Décadas del nuevo mundo*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2012.
- MATAMORO, Blas. *Lope de Aguirre: La aventura de El Dorado*. Madrid: Historia 16, 1986.
- MAURA, Juan Francisco. *Españolas de ultramar en la historia y en la literatura*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2005.
- MAURA, Juan Francisco. *El gran burlador de América: Alvar Núñez Cabeza de Vaca*. Valencia: Parnaseo, 2011.
- MIRA CABALLOS, Esteban. *Conquista y destrucción de las Indias (1492-1573)*. Tomares (Sevilla): Muñoz Moya editores, 2009.

- MIRALLES, Juan. *Hernán Cortés. Inventor de México. Volumen I*. Barcelona: ABC, 2001.
- MONTERDE, José Enrique (coord.). *Ficciones históricas. El cine histórico español*. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1999.
- MONTERO, Julio. <<Iberoamérica como imagen cinematográfica en España. Su evolución>>. En: MONTERO, Julio y RODRÍGUEZ, Araceli (dirs). *El cine cambia la historia*. Madrid: Rialp, 2005, pp.89-104.
- MONTROYA DE LA RICA, Eduardo. *Hernán Cortés*. Madrid: Dastin Export, 2004.
- NAVARRO GARCÍA, Luis. <<Hernán Cortés y la mar del sur>>. En: Congreso de americanistas. *Hernán Cortés. Hombre de empresa*. Valladolid: Casa-museo de Colón y seminario americanista de la Universidad de Valladolid, 1990, pp.85-107.
- NEBEL, Richard. *Santa María Tonantzín Virgen de Guadalupe. Continuidad y transformación religiosa en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar. *Nafragios y Comentarios*. Madrid: Espasa Calpe, 1957.
- NÚÑEZ CABEZA DE VACA, Álvar. *Nafragios*. Madrid: Cátedra, 2001.
- O'DONELL, Hugo. *España en el descubrimiento, conquista y defensa de la mar del Sur*. Colecciones Mapfre 1492. Madrid: Ediciones Mapfre, 1992.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, Isacio. *Fray Bartolomé de Las Casas. Brevisima relación de su vida. Diseño de su personalidad. Síntesis de su vida*. Burgos: Editorial OPE, 1984.
- POWELL, Philip W. *La leyenda negra. Un invento contra España*. Barcelona: Editorial Áltera, 2008.
- RAMOS, Demetrio. *El mito de El Dorado*. Madrid: Ediciones Istmo, 1988.
- RAW, Laurence. *The Ridley Scott Encyclopedia*. Plymouth, United Kingdom: The Scarecrow Press, Inc., 2009.
- RICARD, Robert. *La conquista espiritual de México*. México: Editorial Polis, 1947.
- RINGS, Guido. *La conquista desbaratada. Identidad y alteridad en la novela, el cine y el teatro hispánicos contemporáneos*. Madrid: Iberoamericana. Nuevos Hispanismos, 2010.
- RODRÍGUEZ CARRIÓN, José. *Apuntes para una biografía del jerezano Álvar Núñez Cabeza de Vaca: primer hombre blanco en Norteamérica*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1985.
- ROSENSTONE, Robert A. *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel, 1997.

- ROSENSTONE, Robert A. *La Historia en el Cine. El Cine sobre la Historia*. Madrid: Ediciones Rialp, 2014.
- ROSSÓN, Francisco de. *Descubrimientos y descubridores*. Caracas: Monte Ávila Editoriales, 1972.
- RUIZ ÁLVAREZ, Luis Enrique. *El cine mudo español en sus películas*. Bilbao: Mensajero, 2004.
- RUIZ DE OBREGÓN Y RETORTILLO, Ángel. *Vasco Núñez de Balboa, Historia del descubrimiento del océano pacífico*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1913.
- SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia General de las Cosas de Nueva España, tomo 3*. México: Alejandro Valdés, 1829.
- SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia General de las Cosas de Nueva España, tomo 2*. México: Alejandro Valdés, 1829.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de nueva España. Tomo II*. Madrid: Dastin, 2001.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Santiago. *Ridley Scott*. Barcelona: Royal Books, 1996.
- SAN MIGUEL PÉREZ, Enrique. *El sol ofuscado. Derecho e Historia en el Cine y la Literatura. La Edad Moderna*. Madrid: Dykinson S.L., 2018.
- SARMIENTO DE GAMBOA, Pedro. *Historia de los incas*. Madrid: Miraguano, 2001.
- SCHNEIDER, Paul. *Viaje brutal: Cabeza de Vaca y el primer viaje a través de Norteamérica*. Barcelona: Península, 2009.
- SUÁREZ, V. *Colección de libros y documentos referentes a la Historia de América. Tomo V*. Madrid: Victoriano Suárez, 1906.
- TAUBE, Karl. *El pasado legendario. Mitos aztecas y mayas*. Madrid: Akal, 2004.
- TESTAS, Guy et al. *Los conquistadores*. Madrid: Edaf, 1990.
- THOMPSON, J. Eric S. *Historia y religión de los mayas*. México. Siglo XXI, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1987.
- TRELLES PLAZAOLA, Luis. *Imágenes cambiantes*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1996.
- ULLOA CISNEROS, Luis. *Manual de Historia de la América española*. Barcelona: Seix Barral, 1941.
- VERLINDEN, Charles et al. *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*. Madrid: Ediciones Rialp, 2006.

·WRIGHT, Louis B. *Los conquistadores de lo imposible. Los descubridores renacentistas*. Argentina: Javier Vergara Editor, 1979.

·YATES SOSA, Rafael. *El fin del mundo maya y la ex República de Yucatán*. Bloomington: Palibrio, 2012.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

A continuación, presentamos algunas de las obras consultadas que no han sido mencionadas en la tesis. Por ser muchas las obras consultadas, referimos en este apartado sólo las de mayor relevancia para la investigación de esta tesis.

-ARTÍCULOS Y DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

- ANÓNIMO. <<Cines y varietés>>. *La correspondencia de España*. (Madrid), 21 (12.10.1917), p. 4.
- ANÓNIMO. <<Espectáculos para mañana>>. *La época* (Madrid), 24.065 (15.10.1917), p. 4.
- ANÓNIMO. <<Espectáculos>>. *ABC* (Madrid), (26.12.1982), p. 70.
- AYALA TAFOYA, Eduardo. <<Lope de Aguirre: rebelión y contraimagen del mundo en Perú>>. *Latinoamericana. Revista de Estudios Latinoamericanos*. [en línea]. Vol. 63, pp. 13-36. July-December 2016 [consulta: 21.03.2018].
- <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1665857416300230#sec0010>
- BARAIBAR, Álvaro. <<La Jornada de Amagua (Omagua) y Dorado: entre Francisco Vázquez y Pedrarias de Alместo>>. *Taller de Letras*, NE1 (2012), p. 35-49.
- CASTANY PRADO, Bernat. <<Perros en el paraíso. La influencia de la filosofía cínica en la construcción del mito del buen salvaje>>. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 44 (2015), pp. 221-251.
- COLÓN, Antonio. << Cristóbal Colón. El descubrimiento>>. *ABC Sevilla* (Sevilla), (28.09.1992), p.121.
- CRITILO. <<La Araucana>>. *Cine Chile*. [en línea]. 6 de agosto de 1971 [consulta: 11.01.2019]. - <https://cinechile.cl/archivos-de-prensa/critica-de-cine-la-araucana/>
- GONZÁLEZ MANRIQUE, Manuel Jesús. <<Reivindicación de lo indígena en el cine mexicano>>. En: MEDINA GARCÍA, Eusebio et al. (coord.) *Fronteras, patrimonio y etnicidad en Iberoamérica*. Signatura Demos, 2009, pp. 205-219.
- HANSON, Andrew. <<Señas y palabras: Colón y los intérpretes de su primer viaje a las Indias>>. *Academia Edu* [en línea]. consulta: 02.04.2015]. - https://www.academia.edu/25777756/SE%20C3%91AS_Y_PALABRAS_COL%20C3%93_N_Y_LOS_INT%20C3%89RPRETES_DE_SU_PRIMER_VIAJE_A_LAS_INDIAS

- HIDALGO, Manuel. <<La conquista de lo inútil>>. *El Cultural*. [en línea]. 16 de Julio de 2010 [consulta: 01.03.2017]. -<https://elcultural.com/Conquista-de-lo-inutil>
- LOSADA, Juan Carlos. <<El fin azteca>>. *Historia y vida* (Barcelona), 525 (2011), págs.32-51.
- LOSILLA ALCALDE, Carlos. <<América y el cine: El Nuevo Mundo>>. *Cahiers du Cinéma: España* (Madrid), 51 (2011), p. 59.
- MIRA NOUSELLES, Alberto. << Al cine por razón de Estado. Estética y política en Alba de América>>. *Bulletin of Hispanic Studies* (España), 76 (1999), pp. 123-138.
- PÉREZ VEJO, Tomás. << ¿Se puede escribir historia a partir de imágenes?: el historiador y las fuentes icónicas>>. *Memoria y sociedad*. 2012. Vol. 16 (32) pp.17-30.
- PIQUERAS CÉSPEDES, Ricardo. <<Antropófagos con espada: los límites de la conquista>>. *RCUB Boletín Americanista*, 45 (1995), pp.257-271.
- PRIEN, Hans- Jürgen. <<La justificación de Hernán Cortés de su conquista de México y de la conquista española de América>>. *Revista Complutense de Historia de América*, 22 (1996), pp. 11-31.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. <<La nación como espejismo histórico en el primer cine franquista>>. En: SEGUIN, Jean-Claude et al. (dir.) *Cine, Nación(es) y nacionalidad(es) en España*. Madrid: Casa de Velázquez, 2007, pp.75-88.
- VELAZCO, Salvador. <<La guerra de imágenes en *La otra conquista* de Salvador Carrasco>>. *Cuadernos Americanos* (México), 87(2001), pp. 128-132.
- YOUNG, Richard A. <<Cabeza de Vaca en la literatura y el cine: lectura y representación de un relato histórico>>. *Anclajes* (Universidad Nacional de La Pampa), IV.4 (diciembre 2000), pp.177-206.

-MONOGRAFÍAS

- ABREU GÓMEZ, Ermilo. *Las leyendas del Popol Vuh*. México: Espasa- Calpe, 1964.
- ACOSTA, José Miguel. *Panorama histórico del cine en Venezuela, 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional, 1997.
- AGUIRRE, Lope de. *Lope de Aguirre: 1515-1561*. Barcelona: Editorial 7 ½, 1981.
- AIMI, Antonio. *La “verdadera” visión de los vencidos: La conquista de México en las fuentes aztecas*. San Vicente del Raspeig: Universidad d´Alacant, 2012.
- ALCINA FRANCH, José. *Mitos y literatura maya*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- ALONSO BAQUER, Miguel. *Generación de la conquista*. Madrid: Mapfre, 1992.

- ALTOLAGUIRRE Y DUVALE, Ángel de. *Descubrimiento y conquista de México*. Barcelona: Salvat, 1954.
- ALVAR, Manuel. *Los otros cronistas de Indias*. Madrid: Cultura hispánica, 1996.
- ÁLVAREZ BERCIANO, Rosa et al. *El cine en la zona nacional, 1936-1939*. Bilbao: Mensajero, 2000.
- AMO GARCÍA, Alfonso del. *Apuntes sobre las relaciones entre el cine y la historia (El caso español)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2004.
- ANDERSON, Charles Loftus Grant. *Life and letters of Vasco Nuñez de Balboa*. Westport: Greenwood Press, 1970.
- ANÓNIMO. *Colección de diarios y relaciones para la historia de los viajes y descubrimientos*. Madrid: Instituto Histórico de Marina, 1947.
- ARRATE, José Martín Félix de. *Llave del nuevo mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel. *Cultura y religión de la América prehispánica*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, Editorial Católica, S.A., 1985.
- BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel. *La huerte indiana. Cuadernos de Historia 16, 172*. Madrid: Historia 16, 1985.
- BARLETTA VILLARÁN, Roberto. *Breve historia de Francisco Pizarro*. Madrid: Nowtilus, 2008.
- BARON CASTRO, Rodolfo. *Pedro de Alvarado*. Madrid: Atlas, 1943.
- BARRIENTOS, Juan José. *Ficción-historia. La nueva novela histórica hispanoamericana*. México: UNAM, 2001.
- BAUDEZ, Claude F. *Una historia de la religión de los antiguos mayas*. México: Centro de estudios mexicanos y centroamericanos. Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- BAUZA SOCIAS, Rafael et al. *El descubridor del Nuevo Mundo*. Palma de Mallorca: Eureka, 1990.
- BELLO CUEVAS, José Antonio. *Cine mudo español (1896-1920): (ficción, documental y reportaje)*. Barcelona: Laertes, 2010.
- BITRÁN, Yael. (coord.) *México: Historia y alteridad. Perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2001.
- BLÁZQUEZ, Antonio. *El adelantado Diego de Almagro: paralelo entre ilustre manchego y Francisco Pizarro*. Ciudad Real: Establecimiento Tipográfico Provincial, 1898.

- BOLUFER, Mónica. *Historia y cine: la construcción del pasado a través de la ficción*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Diputación Provincial de Zaragoza, 2015.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Santa Perpetua de Mogoda (Barcelona): Crítica, 2001.
- BUSTO DUTHURBURU, José Antonio del. *Francisco Pizarro: el marqués gobernador*. Madrid: Rialp, 1966.
- CARBIA, Rómulo D. *Historia de la leyenda negra hispanoamericana*. Madrid: Marcial Pons, 2004.
- CASTRILLO MAZERES, Francisco. *El soldado de la conquista*. Madrid: Mapfre, 1992.
- CEBRIÁN, Juan Antonio. *La aventura de los conquistadores: Colón, Núñez de Balboa, Cortés, Orellana y otros valientes descubridores*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2007.
- CÉSPEDES DEL CASTILLO, Guillermo: *La América hispánica: 1492- 1898*. Madrid: Marcial Pons, 2009.
- CLAVERO, Bartolomé. *Genocidio y justicia: la destrucción de las Indias, ayer y hoy*. Madrid: Marcial Pons, 2002.
- COLÓN, Fernando. *Vida del Almirante Don Cristóbal Colón*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.
- COMPANY, Juan Miguel. *Formas y perversiones del compromiso: el cine de los años 40*. Valencia: Episteme, 1997.
- CORTÉS, Hernán. *Cartas de la conquista de México*. Madrid: Sarpe, 1987.
- CUSTODIO, Álvaro. *El regreso de Quetzalcoátl: la epopeya azteca*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana. 1990.
- DE ARMELLADA, Fray Cesáreo. *La causa indígena americana en las Cortes de Cádiz*. Madrid: Ediciones Cultura hispánica, 1959.
- DÍAZ TRECHUELO LÓPEZ SPÍNOLA, María Lourdes. *Francisco Pizarro: el conquistador del fabuloso Perú*. Madrid: Anaya, 1988.
- DE LAS CASAS, Bartolomé. *En defensa de los indios*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1985.
- DONOSO, Ricardo. *Breve historia de Chile*. Buenos Aires: EUDEBA, 1970.
- ELENA, Alberto et al. *Tierra en trance: el cine latinoamericano en cien películas*. Madrid: Alianza editorial, 1999.

- ESPARZA, José Javier. *La cruzada del océano: La gran Aventura de la conquista de América*. Madrid: La esfera de los libros, 2015.
- FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. *Nuestra América: Una historia hispana de Estados Unidos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, Gonzalo. *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra firme del mar océano*. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851.
- FRIEDERICI, Georg. *El carácter del descubrimiento y de la conquista de América: introducción a la historia de la colonización de América por los pueblos del Viejo Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- FUENTES GÓMEZ DE SALAZAR, Eduardo de. *Estrategias de la implantación española en América*. Madrid: Mapfre, 1992.
- GARCÍA, Genaro (edit.). *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*. México: Porrúa, 1982.
- GARCÍA AÑOVEROS, Jesús María. *Pedro de Alvarado*. Madrid: Historia 16, 1986.
- GARCÍA-MERAS, Emilio. *Pícaras indias: historias de amor y de erotismo de la conquista*. Madrid: Nuer, 1992.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Luis Mariano. *Fascismo, kitsch y cine histórico español, 1939-1953*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Cristina. *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2002.
- GONZÁLEZ TORRES, Yólotl. *El sacrificio humano entre los mexicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- HABERLAND, Wolfgang. *Culturas de la América indígena: Mesoamérica y América Central*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- HEREDERO, Carlos F. (coord.) *Historia general del cine. Volumen X. Estados Unidos (1955-1975), América Latina*. Madrid: Cátedra, 1996.
- HEREDERO, Carlos F. (dir.) *Diccionario del cine iberoamericano: España, Portugal y América*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores SGAE, Fundación Autor, 2011.
- HERNÁNDEZ, Bernardo. *Bartolomé de las Casas*. Barcelona: Taurus, 2015.
- HERRERA, Javier et al. *Hispanismo y cine*. Madrid: Iberoamericana, 2007.
- HERZOG, Werner. *Herzog por Herzog*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2014.

- HUESO MONTÓN, Ángel Luis (coord.). *Hacer historia con imágenes*. Universidad de Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1983.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*. Sevilla: Extramuros, 2007.
- IRAZÁBAL MARTÍN, Concha. *La otra América. Directoras de cine de América Latina y el Caribe*. Madrid: Horas y horas, 2002.
- JEANNE, René. *Historia ilustrada del cine*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- KOHUT, Karl (colab.). *De conquistadores y conquistados: realidad, justificación, representación: (Actas del Simposio Conquista y ocupación de América en el siglo XVI)*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1992.
- KRICKEBERG, Walter. *Mitos y leyendas de los aztecas, incas mayas y muiscas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- LABARRÈRE, André Z. *Atlas del cine*. Pinto (Madrid): Ediciones Akal, 2009.
- LAFAYE, Jacques. *Los conquistadores: figuras y escrituras*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- LAGNY, Michele. *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1997.
- LEÓN PORTILLA, Miguel. *De Teotihuacán a los Aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- LEÓN PORTILLA, Miguel et al. *Iberoamérica mestiza: Encuentro de pueblos y culturas*. Madrid: Fundación Santillana: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, 2003.
- LERNER, Jesse et al. (edit.). *Ismo, Ismo, Ismo. Cine experimental en América Latina*. Oakland, California: University of California Press.
- LIVI BACCI, Massimo. *Los estragos de la conquista: quebranto y declive de los indios de América*. Barcelona: Crítica, 2006.
- LUCENA SALMORAL, Manuel. *La flota de Indias. Cuadernos de Historia 16, 214*. Madrid: Historia 16, 1985.
- MAHIEU, José Agustín et al. *Panorama del cine iberoamericano*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.
- MARTÍN RUBIO, María del Carmen. *Francisco Pizarro: el hombre desconocido*. Oviedo: Nobel, 2014.

- MARTINELL GIFRE, Emma. *La comunicación entre españoles e indios: palabras y gestos*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Hernán Cortés*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- MARTÍNEZ HOYOS, Francisco. *El Indigenismo. Desde 1492 hasta la actualidad*. Madrid: Cátedra, 2018.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, José Luis. *Motecuhzoma y Cuauhtémoc: los últimos emperadores aztecas*. Madrid: Anaya, 1988.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *Vida, pasión y muerte de Tenochtitlán*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- MELLAFE R., Rolando et al. *Diego de Almagro y el descubrimiento del Perú*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1954.
- MONTERDE, Francisco. *Moctezuma II: señor del Anahuac*. México: Espasa Calpe, 1966.
- MONTERO DÍAZ, Julio. *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda*. Madrid: Editorial Complutense, 1995.
- MONTES BERNÁRDEZ, Ricardo et al. *Mitos y rituales en la América prehispánica*. Murcia: V Centenario Comisión, 1992.
- MORALES PADRÓN, Francisco. *Los conquistadores de América*. Madrid: Espasa Calpe, 1974.
- MORALES PADRÓN, Francisco. *Vida cotidiana de los conquistadores españoles*. Madrid: Temas de Hoy, 1992.
- OROZCO Y BERRA, Manuel. *Historia antigua y conquista de México*. México: Porrúa, 1960.
- PALACIO, Manuel (coord.). *Historia general del cine. Volumen XII. El cine en la era del audiovisual*. Madrid: Cátedra, 1995.
- PARRILL, William. *Ridley Scott: a critical filmography*. Jefferson, N.C.: McFarland, 2011.
- PAUTZ, Patrick Charles et al. *Álvar Núñez Cabeza de Vaca: His account, his life, and the expedition of Pánfilo de Narváez*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1999.
- PAYÁN, Miguel Juan. *Las 100 mejores películas del cine histórico y bíblico*. Madrid: Cacitel, 2003.
- PAYÁN, Miguel Juan. *La historia de España a través del cine*. Madrid: Cacitel, 2007.
- PEREÑA. Luciano. *Genocidio en América*. Madrid: Mapfre, 1992.

- PEREÑA, Luciano. *La idea de justicia en la conquista de América*. Madrid: Mapfre, 1992.
- PÉREZ, Joseph. *La leyenda negra*. Madrid: Gadir, 2017.
- PÉREZ, Joseph. *Mitos y tópicos de la historia de España y América*. Madrid: Algaba, 2006.
- PÉREZ LÓPEZ-PORTILLO, Raúl. *Aztecas-Mexicas: el imperio de Mesoamérica*. Madrid: Sílex, 2012.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Héctor. *Cuauhtémoc: vida y muerte de una cultura*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1948.
- PÉREZ MURILLO, M^a Dolores (coord.): *La memoria filmada. América Latina a través de su cine*. Madrid: Iepala, 2002.
- PETIT-BREUILH SEPÚLVEDA, María Eugenia. *Naturaleza y desastres en Hispanoamérica: la visión de los indígenas*. Madrid: Sílex, 2006.
- PINUAGA, Álvaro et al. *Rodamos historia*. Madrid: T&B, 2010.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl. *Mito, tradición e historia del Perú*. Lima: Inide, 1973.
- POTTHAST, Bárbara. *Madres, obreras, amantes: protagonismo femenino en la historia de América latina*. Madrid: Iberoamericana, 2010.
- PRESCOTT, William Hickling. *Historia de la conquista de México*. Madrid: Machado Libros, 2004.
- QUINTANA, Manuel José. *Vida de Francisco Pizarro*. Buenos aires: Espasa-Calpe Argentina, 1943.
- RAMÓN, Armando de. *Breve historia de Chile: desde la invasión incaica hasta nuestros días (1500-2000)*. Buenos Aires: Biblos, 2001.
- RESTALL, Matthew. *Los siete mitos de la conquista española*. Barcelona: Paidós, 2004.
- RIBÓN SÁNCHEZ, Mariano. *Luces y sombras de Cristóbal Colón*. Barcelona: Morales i Torres, 2009.
- ROBB, BRIAN J. *Silent cinema*. Harpenden: Kamera Books, 2007.
- ROCK, David: *Argentina 1516-1987: desde la colonización española hasta Alfonsín*. Madrid: Alianza editorial, 1988.
- ROMERO CAMPOS, David (ed.) *La Historia a través del cine. Memoria e Historia en la España de la posguerra*. Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio editorial, 2002.

- ROMOLI, Kathleen. *Vasco Núñez de Balboa, descubridor del Pacífico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.
- ROYANO GUTIÉRREZ, Lourdes. *Alvar Núñez Cabeza de Vaca*. México D.F.: Frente de Afirmación Hispanista, 2015.
- RUBIO, Ramón. *La historia de España a través del cine*. Madrid: Polifemo, 2007.
- SALMI, Hannu (ed.). *History in Words and Images: Proceedings of the Conference on Historical Representation Held at the University of Turku, Finland, 26-28 September 2002*. Turku: University of Turku, Department of History, 2005.
- SALVADOR VENTURA, Francisco. (ed.). *Cine y representación: Re-producciones de mundos en re-construcciones fílmicas*. París: Université Paris-Sud, 2014.
- SANGRO COLÓN, Pedro. *El personaje en el cine: del papel a la pantalla*. Madrid: Calamar, 2007.
- SERNA, Mercedes (ed.). *La conquista del Nuevo Mundo. Textos y documentos de la aventura americana*. Barcelona: Castalia Ediciones, 2012.
- SIMPSON, Lesley Byrd. *Los conquistadores y el indio americano*. Barcelona: Península, 1970.
- SMYTH, J.E. *Hollywood and the American historical film*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- SOLÉ MARIÑO, José María (et al.). *La conquista de México*. Madrid: Historia 16, 1985.
- SOLÍS Y RIVADENEIRA, Antonio de. *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional, conocida por el nombre de la Nueva España*. México: Porrúa, 1978.
- SORIANO MUÑOZ, Nuria. *Bartolomé de Las Casas, un español contra España*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2015.
- STINGL, Miloslav. *El imperio de los Incas: esplendor y decadencia de los hijos del sol*.
- TAMAMES, Ramón. *Hernán Cortés: gigante de la historia*. Barcelona: Erasmus, 2019.
- THOMAS, Hugh. *La conquista de México*. Barcelona: Planeta, 1994.
- TOLEDO, Teresa. *10 años del nuevo cine latinoamericano. Volumen I*. Madrid: Verdoux, 1990.
- UROZ SÁEZ, José. *Historia y cine*. Alicante: Publicacions Universitat Alacant, 2018.

- VALCÁRCEL MARTÍNEZ, Simón. *Las crónicas de Indias como expresión y configuración de la mentalidad renacentista*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1997.
- VALDIVIA, Pedro de. *Cartas de Pedro de Valdivia que tratan del descubrimiento u conquista de Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1953.
- VARELA, Consuelo. *La caída de Cristóbal Colón: el juicio de Bobadilla*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- VÁZQUEZ, Francisco. *Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- VÁZQUEZ, Josefina Zoraida. *La imagen del indio en el español del siglo XVI*. Xalapa, Veracruz, México: Universidad Veracruzana, 1991.

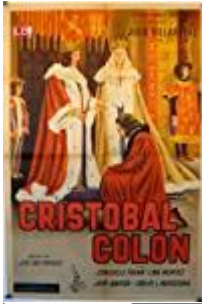
FILMOGRAFÍA-FICHAS TÉCNICAS



Título Original:	Christophe Colomb		My Rating:	[↑/↓] / 10	
Título Traducido:	Cristóbal Colón		Calificación:	[↑/↓] / 10	
Director:	Vincent Lorant-Helbron	Intérpretes:			
Productor:	Pathé Frères				
Writer:	Lucien Nonguet				
Compositor:					
País:	Francia	Año:	1904	Duración:	12 min.
Categoría:	Drama. Aventuras Cine mudo. Orígenes del cine. Siglo XV. Conquista de América. Aventuras marinas. His		Certification:		
URL:	https://www.filmaffinity.comhttps://www.filmaffinity.com/es/film695314.html				
Descripción:	<p>Al servicio de los Reyes Católicos españoles, Cristóbal Colón atraca en el continente americano convencido de haber llegado a las Indias. En una serie de ocho cuadros, esta película cuenta la epopeya del gran navegante caído en desgracia luego de que sus descubrimientos fueran puestos en tela de juicio. Se lo ve sucesivamente festejado por indígenas que se entregan a un divertido ballet, adorado por su pueblo, honrado por sus monarcas y, finalmente, venido a menos hasta caer en prisión. Esta película se inscribe en el surco abierto por la formidable expansión que experimenta la producción cinematográfica a comienzos del siglo XX. Es también una de las pioneras de un género recién llegado al repertorio de la casa Pathé.</p>				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	[↑/↓] kbps	Resolución:			
Formato Audio:	[↑/↓] kbps	Framerate:	[↑/↓] fps		
Idiomas:	[↑/↓]	Tam. Archivos:	[↑/↓] MB		
Subtítulos:	[↑/↓]	Discos:	[↑/↓]		



Título Original:	Christophe Colomb	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América	Calificación:	5,5 <input type="text" value=""/> / 10		
Director:	Gérard Bourgeois	Intérpretes:	Georges Wague, Jean Garat, Léontine Massart, Nadette Darson, Marcel Verdier, Donelly, Francisco Tressols, Jeanne Lauriane, Bader, López		
Productor:	Argos P.C, Films Cinematographiques				
Writer:	Charles Jean Drossner				
Compositor:	José Padilla				
País:	France, Spain	Año:	1916	Duración:	110 min.
Categoría:	History	Certification:			
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0007518				
Descripción:	Biography of Christopher Columbus, which, with a budget of more than one million pesetas, was the most expensive film made until then in Spanish territory.				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	1.33 : 1	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>	
Formato Audio:	Silent	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps	
Idiomas:	None, French	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:		Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Cristóbal Colón. La grandeza de América	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:		Calificación:	5,5 / 10		
Director:	José Díaz Morales	Intérpretes:	Julio Villarreal, Consuelo Frank, José Baviera, Carlos López Moctezuma, Andrés Novo, Manuel Arvide, Jesús Valero, Rafael María de Labra, José Ortiz de Zárate, Ángel T. Sala		
Productor:	Francisco Hormaechea de la Sota				
Writer:	José Díaz Morales				
Compositor:	Rodolfo Halffter				
País:	Mexico	Año:	1943	Duración:	<input type="text" value=""/> min.
Categoría:	Adventure, Drama, History	Certification:			
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0217342				
Descripción:	Christopher Columbus' biography. Remake of the 1916 film Christophe Colomb by Bourgeois.				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>		
Formato Audio:	Mono <input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps		
Idiomas:	Spanish	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:		Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Christopher Columbus	My Rating:	<input type="text" value="4"/> / 10		
Título Traducido:	La verdadera historia de Cristóbal Colón	Calificación:	<input type="text" value="6,1"/> / 10		
Director:	David MacDonald	Intérpretes:	<input type="text" value="Fredric March, Florence Eldridge, Francis L. Sullivan, Kathleen Ryan, Derek Bond, Nora Swinburne, Abraham Sofaer, Linden Travers, James Robertson Justice, Dennis Vance"/>		
Productor:	Betty E. Box, Sydney Box, A. Frank Bundy, Alfred R				
Writer:	Rafael Sabatini, Muriel Box, Sydney Box, Cyril Rober				
Compositor:	Arthur Bliss				
País:	United Kingdom	Año:	<input type="text" value="1949"/>	Duración:	<input type="text" value="99"/> min.
Categoría:	Action, Adventure, Biography, Drama, History	Certification:	<input type="text" value="Not Rated"/>		
URL:	<input type="text" value="https://www.imdb.com/title/tt0041247"/>				
Descripción:	<input type="text" value="The greatest adventure man ever lived!"/> Christopher Columbus overcomes intrigue at the Spanish court and convinces Queen Isabella that his plan to reach the East by sailing west is practical.				
Comentarios:	<input type="text"/>				
File Path:	<input type="text"/>				
Formato Video:	<input type="text" value="1.33 : 1"/>	<input type="text" value="kbps"/>	Resolución:	<input type="text"/>	
Formato Audio:	<input type="text" value="B.A.F. Sound System"/>	<input type="text" value="kbps"/>	Framerate:	<input type="text" value="fps"/>	
Idiomas:	<input type="text" value="English"/>	Tam. Archivos:	<input type="text" value="MB"/>		
Subtítulos:	<input type="text"/>	Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Alba de América	My Rating:	<input type="text" value="5,4"/> / 10		
Título Traducido:	Dawn of America	Calificación:	<input type="text" value="5,4"/> / 10		
Director:	Juan de Orduña	Intérpretes:	Antonio Vilar, María Martín, José Suárez, Virgilio Teixeira, Manuel Luna, Eduardo Fajardo, Jesús Tordesillas, Ana María Custodio, José Marco Davó, Ernesto Vilches		
Productor:	CIFESA				
Writer:	José Rodolfo Boeta, José Rodolfo Boeta, Juan de Orduña				
Compositor:	Juan Quintero				
País:	Spain	Año:	1951	Duración:	112 min.
Categoría:	History	Certification:			
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0043273				
Descripción:	The story of Cristóbal Colón's tribulations to get financial support for a maritime expedition which should have provided a new commercial route to the Far East but discovered America instead.				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	1.37 : 1	kbps	Resolución:		
Formato Audio:	Mono	kbps	Framerate:		fps
Idiomas:	Spanish		Tam. Archivos:		MB
Subtítulos:			Discos:		



Título Original:	<input type="text" value="Cristóbal Colón, de oficio... descubridor"/>	My Rating:	<input type="text" value="4"/> / 10
Título Traducido:	<input type="text"/>	Calificación:	<input type="text" value="4,0"/> / 10
Director:	<input type="text" value="Mariano Ozores"/>	Intérpretes: <input type="text" value="Andrés Pajares, Fiorella Faltoyano, María Kosty, Rafaela Aparicio, Ángel de Andrés, Roberto Camardiel, Quique Camoiras, José Carabias, Alberto Fernández, Antonio Gamero"/>	
Productor:	<input type="text" value="José Frade"/>		
Writer:	<input type="text" value="Juan José Alonso Millán, Juan José Alonso Millán"/>		
Compositor:	<input type="text" value="Teddy Bautista, Pepe Robles"/>		
País:	<input type="text" value="Spain"/>	Año:	<input type="text" value="1982"/> Duración: <input type="text" value="85"/> min.
Categoría:	<input type="text" value="Comedy, Musical"/>	Certification:	<input type="text"/>
URL:	<input type="text" value="https://www.imdb.com/title/tt0083770"/>		
Descripción:	<input type="text" value="Comedy about the famous discoverer of America that mixes references to the Spanish political situation at the time the film was shot with historical references to the Renaissance."/>		
Comentarios:	<input type="text"/>		
File Path:	<input type="text"/>		
Formato Video:	<input type="text" value="1.37 : 1"/>	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución: <input type="text"/>
Formato Audio:	<input type="text"/>	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate: <input type="text" value=""/> fps
Idiomas:	<input type="text" value="Spanish"/>	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB
Subtítulos:	<input type="text"/>	Discos:	<input type="text" value=""/>



Título Original:	Christopher Columbus: The Discovery	My Rating:	<input type="text" value="4"/> / 10		
Título Traducido:	Cristóbal Colón: el descubrimiento	Calificación:	4,5 / 10		
Director:	John Glen	Intérpretes:	<input type="text" value="Marlon Brando, Tom Selleck, Georges Corraface, Rachel Ward, Robert Davi, Catherine Zeta-Jones, Oliver Cotton, Benicio Del Toro, Mathieu Carrière, Manuel de Blas"/>		
Productor:	Jane Chaplin, Maria Monreal, Ilya Salkind, Robert Sin				
Writer:	Mario Puzo, John Briley, Cary Bates, Mario Puzo				
Compositor:	Cliff Eidelman				
País:	United Kingdom, United States, Spain	Año:	1992	Duración:	120 min.
Categoría:	Adventure, Biography, Drama, History	Certification:	PG-13		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0103962				
Descripción:	<p>"Chosen by a queen. Driven by a dream. He dared to go to the edge, and kept going."</p> <p>Genoese navigator overcomes intrigue in the court of King Ferdinand and Queen Isabella of Spain and gains financing for his expedition to the East Indies.</p>				
Comentarios:	<input type="text"/>				
File Path:	<input type="text"/>				
Formato Video:	2.39 : 1	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text"/>	
Formato Audio:	Dolby	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps	
Idiomas:	English	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:	<input type="text"/>	Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	1492: Conquest of Paradise	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	1492: la conquista del paraíso	Calificación:	6,5 <input type="text" value=""/> / 10		
Director:	Ridley Scott	Intérpretes:	<input type="text" value="Gérard Depardieu, Armand Assante, Sigourney Weaver, Loren Dean, Ángela Molina, Fernando Rey, Michael Wincott, Tchêky Karyo, Kevin Dunn, Frank Langella"/>		
Productor:	Rose Bosch, Marc Boyman, Pere Fages, Mimi Polk Git				
Writer:	Rose Bosch				
Compositor:	Vangelis				
País:	United Kingdom, France, Spain	Año:	1992 <input type="text" value=""/>	Duración:	154 <input type="text" value=""/> min.
Categoría:	Adventure, Biography, Drama, History	Certification:	PG-13		
URL:	<input type="text" value="https://www.imdb.com/title/tt0103594"/>				
Descripción:	<input another="" before="" centuries="" exploration="" into="" of="" space,="" the="" there="" type="text" unknown.\""="" value="\" voyage="" was=""/> Christopher Columbus' discovery of the Americas and the effect this has on the indigenous people."/>				
Comentarios:	<input type="text"/>				
File Path:	<input type="text"/>				
Formato Video:	2.20 : 1 (70 mm prints)	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text"/>	
Formato Audio:	70 mm 6-Track (70 mm prints), Dolby SR (35 mm prints)	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps	
Idiomas:	English, Spanish, Latin, Arabic	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:	<input type="text"/>	Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Carry on Columbus	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	La loca pandilla de Chris Columbus	Calificación:	3,3 / 10		
Director:	Gerald Thomas	Intérpretes: Jim Dale, Bernard Cribbins, Maureen Lipman, Peter Richardson, Alexei Sayle, Rik Mayall, Charles Fleischer, Larry Miller, Nigel Planer, Leslie Phillips			
Productor:	John Goldstone, Peter Rogers				
Writer:	John Antrobus, Dave Freeman				
Compositor:	John Du Prez				
País:	United Kingdom	Año:	1992	Duración:	91 min.
Categoría:	Action, Adventure, Comedy, Romance	Certification:	R		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0103927				
Descripción:	"Up your anchor for a well crewed voyage" Christopher Columbus believes he can find an alternative route to the far East and persuades the King and Queen of Spain to finance his expedition. But the Sultan of Turkey, who makes a great deal of money through taxing the merchants who...				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	1.85 : 1	kpbs	Resolución:		
Formato Audio:	Dolby	kpbs	Framerate:		fps
Idiomas:	English		Tam. Archivos:		MB
Subtítulos:			Discos:		



Título Original:	Los conquistadores del Pacífico	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	Balboa	Calificación:	4,8 <input type="text" value=""/> / 10		
Director:	José María Elorrieta	Intérpretes:	<input type="text" value="Frank Latmore, Pilar Cansino, Jesús Puente, Mario Morales, Alberto Berco, Ángel Ortiz, Juan Barbara, Vicente Ávila, Juan Cortés, Francisco Camoiras"/>		
Productor:	Cooperativa cinematográfica Unión, Capitol Films				
Writer:	Federico De Urrutia, Federico De Urrutia, José María				
Compositor:	Federico Contreras				
País:	Spain, Italy	Año:	1963	Duración:	96 min.
Categoría:	Adventure, History	Certification:	<input type="text" value=""/>		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0059054				
Descripción:	Film inspired on the life of Vasco Núñez de Balboa.				
Comentarios:	<input type="text"/>				
File Path:	<input type="text"/>				
Formato Video:	<input type="text" value=""/>	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>	
Formato Audio:	Mono	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/>	fps
Idiomas:	Spanish	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:	<input type="text" value=""/>	Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Cabeza de Vaca	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10
Título Traducido:		Calificación:	7,0 / 10
Director:	Nicolás Echevarría	Intérpretes:	Juan Diego, Daniel Giménez Cacho, Roberto Sosa, Carlos Castañón, Gerardo Villarreal, Roberto Cobo, José Flores, Eli 'Chupadera' Machuca, Farnesio de Bernal, Josefina Echánove
Productor:	Rafael Cruz, Arthur Gorson, Bertha Navarro, Julio S...		
Writer:	Nicolás Echevarría, Alvar Nunez Cabeza de Vaca, Xa		
Compositor:	Mario Lavista		
País:	Mexico, Spain, United States, United Kingdom	Año:	1991
Categoría:	Adventure, Biography, Drama, History, Western	Duración:	112 min.
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0101529		
Descripción:	A handful of survivors from a disastrous 1528 Spanish expedition to Florida journey across the coast until they reach Mexico.		
Comentarios:			
File Path:			
Formato Video:	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>
Formato Audio:	Mono <input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps
Idiomas:	Spanish, Latin	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB
Subtítulos:	<input type="text" value=""/>	Discos:	<input type="text" value=""/>



Título Original:	The Woman God Forgot	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10
Título Traducido:	La olvidada de Dios	Calificación:	6,5 <input type="text" value=""/> / 10
Director:	Cecil B. DeMille	Intérpretes: Wallace Reid, Raymond Hatton, Hobart Bosworth, Theodore Kosloff, Walter Long, Julia Faye, Olga Grey, Geraldine Farrar, Charley Rogers, Ramon Novarro	
Productor:	Cecil B. DeMille		
Writer:	Jeanie Macpherson, William C. de Mille		
Compositor:	vvladimirov		
País:	United States	Año:	1917
		Duración:	60 min.
Categoría:	History, Romance	Certification:	
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0008786		
Descripción:	<p>"A Story of Love-Passion-Jealousy-Hate-Presented in Style Dwarfing All Other Similar Productions. (Print Ad- Urbana Daily Democrat, ((Urbana, Ohio)) 4 May 1918)"</p> <p>Cortez sends Alvarado to Montezuma who throws him into a dungeon from which he is rescued by Tecza who loves him. He is recaptured when her lover Guatemoco finds Alvarado hiding in her chambers. Tecza next leads Cortez into the city, thus...</p>		
Comentarios:			
File Path:			
Formato Video:	1.33 : 1	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución: <input type="text" value=""/>
Formato Audio:	Silent	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate: <input type="text" value=""/> fps
Idiomas:	None	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB
Subtítulos:		Discos:	<input type="text" value=""/>



Título Original:	Captain from Castle	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	Capitán de Castilla	Calificación:	6,9 / 10		
Director:	Henry King	Intérpretes:	Tyrone Power, Jean Peters, Cesar Romero, Lee J. Cobb, John Sutton, Antonio Moreno, Thomas Gomez, Alan Mowbray, Barbara Lawrence, George Zucco		
Productor:	Lamar Trotti, Darryl F. Zanuck				
Writer:	Lamar Trotti, Samuel Shellabarger, John Tucker Batti				
Compositor:	Alfred Newman				
País:	United States	Año:	1947	Duración:	140 min.
Categoría:	Adventure, Drama, History	Certification:	Passed		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0039243				
Descripción:	"Master of Women's Hearts Conqueror of a New World." The invasion of Mexico by Cortez, as seen by a young Spanish officer fleeing the Inquisition.				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	1.37 : 1	kbps	Resolución:		
Formato Audio:	Mono (Western Electric Recording)	kbps	Framerate:	fps	
Idiomas:	English, Nahuatl	Tam. Archivos:		MB	
Subtítulos:		Discos:			



Título Original:	La otra conquista	My Rating:	<input type="text" value=""/>	/ 10	
Título Traducido:	<input type="text" value=""/>	Calificación:	<input type="text" value="6,7"/>	/ 10	
Director:	Salvador Carrasco	Intérpretes: Damián Delgado, José Carlos Rodríguez, Elpidia Carrillo, Iñaki Aierra, Honorato Magaloni, Guillermo Ríos, Josefina Echánove, Zaide Silvia Gutiérrez, Álvaro Guerrero, Rufino Echegoyen			
Productor:	Manuel Arango, Alvaro Domingo, Plácido Domingo, E				
Writer:	Salvador Carrasco				
Compositor:	Jorge Reyes, Samuel Zyman				
País:	Mexico	Año:	1998	Duración:	105 min.
Categoría:	Drama, History	Certification:	R		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0175996				
Descripción:	<p>"The spirit of a people can never be conquered."</p> <p>It is May 1520 in the vast Aztec Empire one year after the Spanish Conqueror Hernán Cortés' arrival in Mexico. "The Other Conquest" opens with the infamous massacre of the Aztecs at the Great Temple of Tenochtitlan [what is now called...</p>				
Comentarios:	<input type="text" value=""/>				
File Path:	<input type="text" value=""/>				
Formato Video:	1.85 : 1	<input type="text" value=""/>	kpbs	Resolución:	<input type="text" value=""/>
Formato Audio:	Dolby SR	<input type="text" value=""/>	kpbs	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps
Idiomas:	Spanish, Nahuatl			Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB
Subtítulos:	<input type="text" value=""/>			Discos:	<input type="text" value=""/>



Título Original:	Hijos del viento	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10
Título Traducido:		Calificación:	5,2 / 10
Director:	José Miguel Juárez	Intérpretes:	José Sancho, Bud Spencer, Úrsula Murayama, Omar Ayala, José Antonio Barón, Milton Cortés, Carlos Fuentes, Jorge Galván, Blanca Marsillach, Manuel Ojeda
Productor:	António da Cunha Telles, Álvaro Garrica, Giuseppe F		
Writer:	José Miguel Juárez, Daniela Féjerman, Inés París		
Compositor:	Pablo Arellano		
País:	Spain, Mexico	Año:	2000
		Duración:	99 min.
Categoría:	Adventure, Drama, Romance	Certification:	
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0240576		
Descripción:	In the framework of the conquest of Mexico by the Spanish, Rodrigo, a Spanish castaway falls in love with Tizcuitl, the young and beautiful Aztec daughter of Nezuahual, king of Tlacopan, a powerful subject of the Emperor Moctezuma.		
Comentarios:	<div style="border: 1px solid gray; height: 100px;"></div>		
File Path:	<div style="border: 1px solid gray; height: 20px;"></div>		
Formato Video:	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>
Formato Audio:	Dolby SR <input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps
Idiomas:	Spanish	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB
Subtítulos:	<input type="text" value=""/>	Discos:	<input type="text" value=""/>



Título Original:	Tyrannosaurus Azteca	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	Aztec Rex	Calificación:	2,9 <input type="text" value=""/> / 10		
Director:	Brian Trenchard-Smith	Intérpretes:	<input type="text" value=""/> ↑ Ian Ziering, Marco Sanchez, Kalani Queypo, Dichen Lachman, George Allen Gumpac, William Snow, James Locke, Jack McGee, Shawn Lathrop, Milan Tresnak <input type="text" value=""/> ↓		
Productor:	Christian Arnold-Beutel, John C. Ching, Dennis C. Du				
Writer:	Richard Manning				
Compositor:	Gerald Brunskill				
País:	United States, Germany	Año:	2007 <input type="text" value=""/>	Duración:	86 <input type="text" value=""/> min.
Categoría:	Action, Adventure, Comedy, Fantasy, Horror, Sci-Fi, Thriller	Certification:	Not Rated		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0925306				
Descripción:	<p>"The Aztecs Summoned a Tyrannosaurus Rex to keep Cortes and his army out of Mexico... Now They Need The Conquistadors' help to stop the T-Rex from killing them all."</p> <p>A band of 16th century conquistadors must fight for their lives when they realize they're going to be served as sacrifices to a god-like T-Rex.</p>				
Comentarios:	<input type="text" value=""/>				
File Path:	<input type="text" value=""/>				
Formato Video:	1.33 : 1	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>	
Formato Audio:		<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps	
Idiomas:	English	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:		Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	<input type="text" value="The Royal Hunt of the Sun"/>	My Rating:	<input type="text" value=""/>	/ 10		
Título Traducido:	<input type="text" value="La caza real del sol"/>	Calificación:	<input type="text" value="6,3"/>	/ 10		
Director:	<input type="text" value="Irving Lerner"/>	Intérpretes:	<input type="text" value="Robert Shaw, Christopher Plummer, Nigel Davenport, Leonard Whiting, Michael Craig, Andrew Keir, William Marlowe, James Donald, Alexander Davion, Sam Krauss"/>			
Productor:	<input type="text" value="Eugene Frenke, Philip Yordan"/>					
Writer:	<input type="text" value="Peter Shaffer, Philip Yordan"/>					
Compositor:	<input type="text" value="Marc Wilkinson"/>					
País:	<input type="text" value="United Kingdom, United States"/>	Año:	<input type="text" value="1969"/>	Duración:	<input type="text" value="121"/>	min.
Categoría:	<input type="text" value="Adventure, Drama, History, War"/>	Certification:	<input type="text" value="G"/>			
URL:	<input type="text" value="https://www.imdb.com/title/tt0064907"/>					
Descripción:	<p>"The birth of a hero. The death of an empire. The adventure of a lifetime."</p> <p>In 1532, Spanish conquistador Francisco Pizarro leads an expedition into the heart of the Inca Empire and captures the Incan Emperor Atahualpa and daims Peru for Spain.</p>					
Comentarios:	<input type="text"/>					
File Path:	<input type="text"/>					
Formato Video:	<input type="text" value="2.35 : 1"/>	<input type="text" value=""/>	kbps	Resolución:	<input type="text"/>	
Formato Audio:	<input type="text" value="Mono (Westrex Recording System)"/>	<input type="text" value=""/>	kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/>	fps
Idiomas:	<input type="text" value="English, Quechua"/>	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/>			MB
Subtítulos:	<input type="text"/>	Discos:	<input type="text" value=""/>			



Título Original:	La araucana	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:		Calificación:	5,7 / 10		
Director:	Julio Coll	Intérpretes:	Elsa Martinelli, Venantino Venantini, Víctor Barrera, Julio Peña, Manolo Otero, Beni Deus, Ricardo Palacios, Alberto Dalbés, Erika López, Pepe Martín		
Productor:	J.A. Pérez Giner				
Writer:	Henrique Campos, Julio Coll, Alonso de Ercilla, Enriq				
Compositor:	Carlo Savina				
País:	Chile, Italy, Spain, Peru	Año:	1971	Duración:	100 min.
Categoría:	Drama, History, War	Certification:	R		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0065418				
Descripción:	"Three years and a cast of thousands produced this epic of love... surviving two cultures and the birth of a new country" A dramatization of Alonso de Ercilla's 16th-century epic poem about the Spanish conquest of Chile.				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	2.20 : 1 (70 mm prints)	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>	
Formato Audio:		<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps	
Idiomas:	Spanish	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:		Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Aguirre, der Zorn Gottes	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	Aguirre, the Wrath of God/ Aguirre la cólera de Dios	Calificación:	7,9 <input type="text" value=""/> / 10		
Director:	Werner Herzog	Intérpretes:	<input type="text" value="Klaus Kinski, Helena Rojo, Del Negro, Ruy Guerra, Peter Berling, Cecilia Rivera, Daniel Ades, Edward Roland, Alexandra Cheves, Armando Polanah"/>		
Productor:	Daniel Camino, Werner Herzog, Hans Prescher, Luck				
Writer:	Werner Herzog				
Compositor:	Popol Vuh				
País:	West Germany, Mexico, Peru	Año:	1972	Duración:	95 min.
Categoría:	Action, Adventure, Biography, Drama, History	Certification:	Not Rated		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0068182				
Descripción:	"On this river, God never finished his creation." In the 16th century, the ruthless and insane Don Lope de Aguirre leads a Spanish expedition in search of El Dorado.				
Comentarios:	<input type="text"/>				
File Path:	<input type="text"/>				
Formato Video:	1.37 : 1	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text"/>	
Formato Audio:	Mono	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text"/>	fps
Idiomas:	German, Quechua, Spanish	Tam. Archivos:	<input type="text"/> MB		
Subtítulos:	<input type="text"/>	Discos:	<input type="text"/>		



Título Original:	El Dorado	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:		Calificación:	6,4 / 10		
Director:	Carlos Saura	Intérpretes:	Omero Antonutti, Eusebio Poncela, Lambert Wilson, Gabriela Roel, José Sancho, Féodor Atkine, Patxi Bisquet, Francisco Algora, Francisco Merino, Abel Vitón		
Productor:	Andrés Vicente Gómez				
Writer:	Carlos Saura, Carlos Saura				
Compositor:	Alejandro Massó				
País:	Spain, France, Italy	Año:	1988	Duración:	149 min.
Categoría:	Drama, History	Certification:			
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0095053				
Descripción:	The film tells the epic story of an expedition that took place between 1560 and 1561, headed by Pedro de Ursúa, in search of "El Dorado." The territory they explored subsequently became Colombia. Three hundred men sold their property and...				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	2.35 : 1	kbps	Resolución:		
Formato Audio:	Dolby	kbps	Framerate:		fps
Idiomas:	Spanish		Tam. Archivos:		MB
Subtítulos:			Discos:		



Título Original:	The Road to El Dorado	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	La ruta hacia El Dorado	Calificación:	6,9 / 10		
Director:	Bibo Bergeron, Don Paul, Jeffrey Katzenberg	Intérpretes: Kevin Kline, Kenneth Branagh, Rosie Perez, Armand Assante, Edward James Olmos, Jim Cummings, Frank Welker, Tobin Bell, Duncan Marjoribanks, Elijah Chiang			
Productor:	Dino Athanassiou, Brooke Breton, Bill Damaschke, Je				
Writer:	Terry Rossio, Ted Elliott, Karey Kirkpatrick, Philip LaZ				
Compositor:	John Powell, Hans Zimmer				
País:	United States	Año:	2000	Duración:	89 min.
Categoría:	Animation, Adventure, Comedy, Family, Romance	Certification:	PG		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0138749				
Descripción:	"They came for the gold... they stayed for the adventure" Two swindlers get their hands on a map to the fabled city of gold, El Dorado.				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	1.85 : 1	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:		
Formato Audio:	DTS, Dolby Digital, SDDS	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps	
Idiomas:	English	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:		Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Oro	My Rating:	<input type="text" value="5.6"/> / 10		
Título Traducido:		Calificación:	<input type="text" value="5.6"/> / 10		
Director:	Agustín Díaz Yanes	Intérpretes:	Raúl Arévalo, Bárbara Lennie, Óscar Jaenada, Jose Coronado, José Manuel Cervino, Antonio Dechent, Juan José Ballesta, Luis Callejo, Anna Castillo, Andrés Gertrúdix		
Productor:	Gabriel Arias-Salgado, Javier Careros, Mercedes Gá				
Writer:	Arturo Pérez-Reverte, Agustín Díaz Yanes, Arturo Pi				
Compositor:	Javier Limón				
País:	Spain	Año:	2017	Duración:	103 min.
Categoría:	Adventure, Drama, History	Certification:	R		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt5162658				
Descripción:	"Somos lo que perseguimos [We are that we pursue]" Love, ambition, treason and death dash in a neverending search for a city built with gold.				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	<input type="text" value=""/>	Resolución:	<input type="text" value=""/>		
Formato Audio:	Dolby Digital	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps		
Idiomas:	Spanish	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:	<input type="text" value=""/>	Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Orinoko, nuevo mundo	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	Orinoko, New World	Calificación:	6,9 <input type="text" value=""/> / 10		
Director:	Diego Rísquez	Intérpretes:	<input type="text" value="Kosineque, Rolando Peña, Hugo Márquez, Carlos Castillo, Diego Rísquez, Alejandro Alcega, Blanca Baldó, Henrique Vera-Villanueva"/>		
Productor:	Diego Rísquez				
Writer:	Luis Ángel Duque, Diego Rísquez				
Compositor:	Alejandro Blanco Uribe				
País:	Venezuela	Año:	1984	Duración:	103 min.
Categoría:	Drama	Certification:	<input type="text"/>		
URL:	<input type="text" value="https://www.imdb.com/title/tt0087853"/>				
Descripción:	<input type="text" value="Initially, it's the recreation of what the American territory would have been like before the arrival of the Spaniards: we see the indigenous people who dedicate themselves to art, fishing, children who play and the community that.."/>				
Comentarios:	<input type="text"/>				
File Path:	<input type="text"/>				
Formato Video:	1.37 : 1	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text"/>	
Formato Audio:	<input type="text"/>	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text"/>	fps
Idiomas:	Spanish	Tam. Archivos:	<input type="text"/> MB		
Subtítulos:	<input type="text"/>	Discos:	<input type="text"/>		



Título Original:	Retorno a Aztlán	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:		Calificación:	7,1 / 10		
Director:	Juan Mora Catlett	Intérpretes: Rodrigo Puebla, Rafael Cortes, Amado Sumaya, Socorro Avelar, Soledad Ruiz, José Chávez, Tonatiuh Alonso, José Avilés, Juan Diego Del Clero, Damián Delgado			
Productor:	Juan Mora Catlett, Jorge Prior				
Writer:	Juan Mora Catlett				
Compositor:	Antonio Zepeda				
País:	Mexico	Año:	1990	Duración:	95 min.
Categoría:	Drama, History	Certification:			
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0102779				
Descripción:	A very hard drought devastates an ancient Mexican empire. Warriors and priests fight for power while people are dying. A group of priests return to Aztlán, the mythological place where Mexican culture was born, to pray to the goddess...				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>		
Formato Audio:	Stereo <input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps		
Idiomas:	Nahuatl	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:	<input type="text" value=""/>	Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Apocalypto	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:	Apocalypto	Calificación:	7,8 / 10		
Director:	Mel Gibson	Intérpretes: Rudy Youngblood, Dalia Hernández, Jonathan Brewer, Morris Birdyellowhead, Carlos Emilio Báez, Amílcar Ramírez, Israel Contreras, Israel Ríos, María Isabel Díaz Lago, Espiridón Acosta Cache			
Productor:	Judi Bell, Vicki Christanson, Bruce Davey, Ned Dowd				
Writer:	Mel Gibson, Farhad Safinia				
Compositor:	James Horner				
País:	United States, Mexico, United Kingdom	Año:	2006	Duración:	139 min.
Categoría:	Action, Adventure, Drama, Thriller	Certification:	TV-MA		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0472043				
Descripción:	"When the end comes, not everyone is ready to go" As the Mayan kingdom faces its decline, a young man is taken on a perilous journey to a world ruled by fear and oppression.				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	1.85 : 1	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>	
Formato Audio:	DTS, SDDS, Dolby Digital	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps	
Idiomas:	Maya	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:		Discos:	<input type="text" value=""/>		



Título Original:	Warawara	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10
Título Traducido:		Calificación:	6,2 / 10
Director:	José María Velasco Maidana	Intérpretes:	Juanita Tallansier, Arturo Borda, Dámaso Eduardo Delgado, Eduardo Camacho, Emmo Reyes
Productor:	José María Velasco Maidana		
Writer:	José María Velasco Maidana y Antonio Díaz Villamil		
Compositor:	Cergio Prudencio, Alberto Villalpando, Atiliano Azuza		
País:	Bolivia	Año:	1930
		Duración:	69 min.
Categoría:	Drama	Certification:	
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0295750		
Descripción:	The story of a an Inca Princess who falls in love with a Captain of the Spanish army.		
Comentarios:			
File Path:			
Formato Video:	1.20 : 1	kbps	Resolución:
Formato Audio:	Silent	kbps	Framerate:
Idiomas:	None		Tam. Archivos:
Subtítulos:			Discos:



Título Original:	Chilam Balam	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10
Título Traducido:	<input type="text"/>	Calificación:	0,0 / 10
Director:	Íñigo de Martino	Intérpretes:	<input type="text" value="Julio Aldama, Miguel Arenas, José Baviera, José Luis Caro, Silvia Carrillo, María de la Paz Ceballos, Berta Cervera, Ernesto Finance, Manolo García, Lucy González"/>
Productor:	Armando Orive Alba		
Writer:	Carlos Buendía Lara, Íñigo de Martino, Adolfo Torres		
Compositor:	Raúl Lavista		
País:	Mexico	Año:	
Categoría:	Drama, History	Duración:	94 min.
URL:	<input type="text" value="https://www.imdb.com/title/tt0221071"/>		
Descripción:	<input type="text" value="At the beginning of the 16th century, the Mayan civilization, in full political and social decline, was defeated by the Spanish conquerors. In the midst of the clash, Naya, daughter of the powerful fortune teller Chilam Balam, ends up joining the son of the Spaniard Montejo, giving rise to a new racial mixture."/>		
Comentarios:	<input type="text"/>		
File Path:	<input type="text"/>		
Formato Video:	1.37 : 1	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución: <input type="text"/>
Formato Audio:	Mono	<input type="text" value=""/> kbps	Framerate: <input type="text"/> fps
Idiomas:	Spanish	Tam. Archivos:	<input type="text"/> MB
Subtítulos:	<input type="text"/>	Discos:	<input type="text"/>



Título Original:	<input type="text" value="Fray Bartolomé de las Casas"/>	My Rating:	<input type="text" value=""/>	/ 10		
Título Traducido:	<input type="text"/>	Calificación:	<input type="text" value="6,5"/>	/ 10		
Director:	<input type="text" value="Sergio Olhovich"/>	Intérpretes:	<input type="text" value="José Alonso, Germán Robles, Claudio Brook, Elizabeth Arciniega, Jaime Casillas, Juan Carlos Colombo, Rodolfo Cortes, Leonardo Daniel, Rolando de Castro, Lorenzo de Rodas"/>			
Productor:	<input type="text" value="Jaime Alfaro, Alejandro Uriegas"/>					
Writer:	<input type="text" value="Sergio Molina, Sergio Olhovich, Jaime Salom, Enrique"/>					
Compositor:	<input type="text" value="Leonardo Velázquez"/>					
País:	<input type="text" value="Mexico"/>	Año:	<input type="text" value="1993"/>	Duración:	<input type="text" value="127"/>	min.
Categoría:	<input type="text" value="Drama"/>	Certification:	<input type="text"/>			
URL:	<input type="text" value="https://www.imdb.com/title/tt0103771"/>					
Descripción:	<input type="text" value="Three moments in the life of Fray Bartolomé de Las Casas; his youth encounter with the natives; his resignation in maturity to lands and commissions to evangelize and defend justice and dignity against the cruelty of the Spanish and his reflections at the end of his life. Bartolomé de las Casas, a bonfire at dawn by Jaime Salom."/>					
Comentarios:	<input type="text"/>					
File Path:	<input type="text"/>					
Formato Video:	<input type="text"/>	<input type="text" value=""/>	kbps	Resolución:	<input type="text"/>	
Formato Audio:	<input type="text"/>	<input type="text" value=""/>	kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/>	fps
Idiomas:	<input type="text" value="Spanish"/>	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/>			MB
Subtítulos:	<input type="text"/>	Discos:	<input type="text" value=""/>			



Título Original:	Eréndira la indomable	My Rating:	<input type="text" value=""/> / 10		
Título Traducido:		Calificación:	7,0 / 10		
Director:	Juan Mora Catlett	Intérpretes:	Carlos Enrique Alarcón, Édgar Alexandre, Erandini Catalina Alvarado Villegas, Rubén Bautista, Teresa de la Luz Chavira Leal, Luis Copérnico, Noel Cordero, José Flores Martínez, Daniela Fuentes Marín, Alberto García		
Productor:	Elizabeth Catlett, Luis Kelly, Mariana Lizárraga, Juan				
Writer:	Juan Mora Catlett				
Compositor:	Andrés Sánchez				
País:	Mexico	Año:		2006	Duración:
Categoría:	Adventure, Drama, Fantasy	Certification:	Not Rated		
URL:	https://www.imdb.com/title/tt0445960				
Descripción:	A young woman fights Spanish Conquistadors to protect her people.				
Comentarios:					
File Path:					
Formato Video:	<input type="text" value=""/> kbps	Resolución:	<input type="text" value=""/>		
Formato Audio:	Dolby Digital, Dolby Digital (35 mm prints) <input type="text" value=""/> kbps	Framerate:	<input type="text" value=""/> fps		
Idiomas:	Purepecha, Spanish, Latin	Tam. Archivos:	<input type="text" value=""/> MB		
Subtítulos:	<input type="text" value=""/>	Discos:	<input type="text" value=""/>		