

L'EDAT MITJANA EN EL CINEMA  
I EN LA NOVEL·LA HISTÒRICA

Edició a cura de Josep Lluís Martos i Marinela Garcia Sempere

L'Edat Mitjana en el cinema i en la novel·la històrica / edició a cura de Josep Lluís Martos i Marínela Garcia - la ed. -  
Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009. - 592 p. ;  
23 x 17 cm - (Symposia philologica ; 18)

ISBN: 978-84-608-0956-2

1. Edat Mitjana en el cinema. 2. Edat Mitjana en la literatura. I. Martos, Josep Lluís. II. Garcia Sempere, Marínela. III. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. IV. Sèrie

930.85"653":791.43-24

930.85"653":82-311.6.09

Director de la col·lecció: Josep Martines

© Els autors

© D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: setembre de 2009

Portada: Llorenç Pizà

Imprimeix: Quinta Impresión S. L.

ISBN: 978-84-608-0956-2

Dipòsit legal: A-764-2009

# LOS REYES CATÓLICOS Y EL CINE ESPAÑOL<sup>1</sup>

## I. La EDAD MEDIA Y EL CINE

A lo largo del siglo xx, con raíces que remontaban al Romanticismo y al positivismo, se produjo un interés revitalizado por la Edad Media que, en el caso de las letras españolas, aparte de la investigación filológica e histórica, arrancó de los hoy llamados escritores de «fin de siglo» (es decir, los noventayochistas y modernistas) y continuó en la generación del veintisiete con el aprecio hacia algunos poetas del mester de clerecía, la poesía cancioneril, el romancero o la lírica tradicional.<sup>2</sup> Esa predilección se afianzó más tarde, sobre todo tras el éxito de *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco (1980), con la novela histórica,<sup>3</sup> extendiéndose a los documentales, las rutas turísticas y la recreación, más o menos verosímil, de fiestas y mercados medievales.

El cine no podía ser ajeno a esta eclosión, de manera que la filmografía histórica nació casi al mismo tiempo que el desarrollo de la industria cinematográfica, pues ya en 1900 se realizó en Francia la película *Jeanne d'Arc*, de Georges Méliès, «hasta ahora conocida como primera producción cinematográfica centrada en la Edad Media».<sup>4</sup> Desde entonces hasta hoy, algunos sucesos históricos de gran realce y varios personajes notables de la época han servido como fuente de inspiración filmica, hasta el punto de que en 2005 Barrio hablaba de un catálogo en preparación con unos cuatrocientos sesenta títulos de películas

1. Este artículo forma parte del Proyecto de Investigación FFI 2008-01280/Filo, del Ministerio de Ciencia y Tecnología, del que soy Investigador Principal, y que continúa el Proyecto HUM 2004-02841.

2. A modo de introducción, vid. M. A. Pérez Priego, «Apuntes sobre la presencia de la literatura medieval en la poesía española contemporánea», *Medievalismo*, 10 (2000), pp. 361-384.

3. Vid. N. Salvador Miguel, «La novela histórica desde la perspectiva del año 2000», *Dicenda. Cuadernos de Filología hispánica*, 19 (2001), pp. 303-314. A través de la difusión en Internet de este artículo, algunos han sacado jugosas notas.

4. Vid. J. A. Barrio Barrio, «La Edad Media en el cine del siglo xx», *Medievalismo*, 15 (2005), p. 243.

NICASIO SALVADOR

ambientadas en el Medievo,<sup>5</sup> cifra que aumentaría un tanto si recordamos que este estudioso no incluye en el elenco las «producciones animadas», las «astracanadas cómicas» o las rodadas en exclusiva para televisión,<sup>6</sup> y que además, aun cuando para el mundo asiático extiende el concepto de 'Edad Media' hasta principios del siglo xvii, lo limita en el mundo occidental a los años 467-1453/ por lo que quedan fuera de su consideración precisamente los dos personajes que nos importan.

## II. LOS REYES CATÓLICOS Y EL CINE ESPAÑOL. INVENTARIO

No existe, a lo que se me alcanza, una indagación sobre el cine centrado en los Reyes Católicos y en los acontecimientos cruciales de su reinado, por lo que, antes que nada, se impone proceder a su inventario. Descontaré, con todo, las películas sobre textos literarios de la época (que incluyen títulos como *La Celestina* y *Amadís de Gaula*), las que se ocupan de personajes o sucesos solo muy tangencialmente relacionados con el reinado de los monarcas (por ejemplo, el cine sobre los Borgia) y, como me interesa esencialmente la contribución del cine español, prescindiré también, salvo por lo que atañe a una coproducción hispano-portuguesa, de las producidas en el extranjero, si bien éstas las tendré en cuenta a la hora de establecer las conclusiones oportunas. Con estas premisas, y tras la consulta de distintos estudios y de no pocas incursiones en la Red, resulta el catálogo que expongo a continuación, destacando siempre la fecha y el nombre del director.

1. Películas españolas relacionadas con los Reyes Católicos
  - 1.A. Películas sobre ambos reyes
    - *La espada negra* (1976), de Francisco Rovira Beleta
  2. Películas sobre la reina
    - *La reina Isabel en primera persona* (2000), de Rafael Gordon
  3. Películas sobre los asuntos de las hijas de la reina
    - 3.A. Sobre Catalina de Inglaterra
      - *Catalina de Inglaterra* (1951), de Arturo Ruiz-Castillo
    - 3.B. Sobre Juana de Castilla
      - *Locura de amor* (1909), de Ricardo de Baños y Alberto Marro
      - *Locura de amor* (1926), de José María Maristany y Manuel Villar Toldán
      - *Locura de amor* (1948), de Juan de Orduña
      - *Juana la Loca, locura de amor* (2001), de Vicente Aranda

5. Barrio Barrio2005, p.244.

6. Barrio Barrio2005, p.245.

7. Barrio Barrio2005, p.246.

## LOS REYES CATÓLICOS Y EL CINE ESPAÑOL

4. Películas sobre el descubrimiento de América
  - *Historia de Cristóbal Colón* (1908)
  - *La patria de Colón*, de José Gil (1910)
  - *Alba de América* (1951), de Juan de Orduña
  - *La marrana* (1992), de José Luis Cuerda
5. Astracanadas o visiones humorísticas
  - *Cristóbal Colón, de origen descubridor* (1982), de Mariano Ozores
  - *Juana la Loca, de vez en cuando* (1983), de José Ramón Larraz

### III. LOS Reyes Católicos Y el CINE español. Reflexiones

A partir de este inventario, se impone una serie de reflexiones, de extensión muy disímil, que, pese a su carácter previo, nos irán poniendo en el camino de unas conclusiones globales.

1. En primer lugar, en toda la historia del cine solo se ha producido una película con Isabel y Fernando como protagonistas: *La espada negra*, de Francisco Rovira Beleta (1976).

2. En segundo lugar, en toda la historia del cine no existe ni una sola película dedicada exclusivamente a Fernando de Aragón, el Rey Católico.

3. Tras el estreno de *La caída del Imperio romano romano* —tercera reflexión—, Samuel Bronston recibió la Orden de Isabel la Católica y se propuso realizar una película biográfica sobre la soberana que no llevó a cabo, ya que no volvió a trabajos de producción.<sup>8</sup> Así, el cine español no ha financiado más que un único filme con doña Isabel como protagonista: *La reina Isabel en primera persona*, de Rafael Gordon (2000).

4. En cuarto término, la penuria cinematográfica sobre los Reyes Católicos resulta en extremo llamativa, sobre todo por lo que afecta a los años subsiguientes a la postguerra civil española y a la segunda guerra mundial. En efecto, durante los años cuarenta y los primeros cincuenta, el gobierno de España, aislado internacionalmente, intentó utilizar el cine, al igual que otros medios de difusión, con un afán propagandístico, para exhibir figuras históricas representativas de la identidad nacional y hasta del orgullo racial, las cuales pudieran servir como paradigma a imitar o emular por el espectador. Para ello, desde 1937 sucesivos decretos reestructuraron los organigramas relacionados con la industria, reservándose el Estado, verbigracia, según manifestaba en mayo de 1938 Manuel García Viñolas, Jefe Nacional de Cinematografía, «la labor [...] de ordenación», la creación de premios «con el fin de estimular y depurar nuestra producción» y la orientación de «nuestra obra hacia un fin de interés

8. C. de Pablos Miguel, «Isabel de Castilla en el cine», *Patrimonio*, v. nº 17 (abril-mayo-junio 2004), pp. 35-36 [35].

NICASIO SALVADOR

nacional», aunque distinguiendo «la producción del Estado de la producción de empresa que tiene otros fines lícitos que cumplir».<sup>9</sup> Cuatro años después, un editorial de la revista *Primer plano* (n<sup>o</sup> 95, 9 de octubre de 1942)<sup>10</sup> machacaba la estimación del cine inspirado por la historia:

La altura y responsabilidad del cine histórico es tal que con ningún otro género puede compararse [...]. La importancia del género histórico en la pantalla alcanza, pues, a la formación misma del espíritu nacional [...]. Ningún momento como éste —en que la exaltación de las esencias nacionales es deber primordial e ineludible de todo español— para que productores y realizadores sientan como imperativo indeclinable la obligación de enseñar, dentro y fuera de nuestras fronteras, cuál fue la trayectoria magníficamente gloriosa de España a través de los siglos.

A estos fines colaboraron en el tiempo mencionado las diversas productoras, con Suevía Films y Cifesa a la cabeza, los directores más sobresalientes (José Luis Saenz de Heredia, Rafael Gil, Ignacio F. Iquino, Juan de Orduña) y los actores y actrices más relevantes (Alfredo Mayo, Rafael Durán, Manuel Luna, Luis Peña, Amparo Rivelles, Aurora Bautista).

Como consecuencia de ese clima, surgieron películas de estética muy colorista, muchas de ellas galardonadas con alguno de los premios otorgados por el Sindicato General del Espectáculo; y varias (*Inés de Castro*, *La reina santa*), declaradas de interés nacional. Todas, sin embargo, a través de sus protagonistas y sus argumentos, transmitían la idea del papel destacado que algunos personajes españoles (todos ellos mujeres) habían jugado en distintos momentos de la historia; y, por tanto, contribuyeron a forjar un imaginario colectivo, es decir, a sedimentar una serie de valoraciones que, con algún fundamento real o sin él, influyeron en la constitución de una suma de tópicos, clichés y leyendas.<sup>11</sup> Sin contar *La princesa de los Ursinos* (1947), de Luis Lucía, cuya protagonista es la francesa Marie de la Remoille, estos filmes incluyen los títulos que indico de seguido: *Eugenia de Montijo* (1944), de José López Rubio; *Inés de Castro* (1944), coproducción hispano-portuguesa de J. Leitao de Barros y Manuel García Viñolas; *Reina Santa* (1947), de Rafael Gil; *Doña María la Brava* (1948), de Luis Marquina; *Agustina de Aragón* (1950), de Juan de Orduña; y *La leona de Castilla* (1951), del mismo Juan de Orduña.

No en todas estas cintas, sin embargo, subyacía un mensaje idéntico. Así, *Eugenia de Montijo* cabía interpretarla como un canto al matrimonio y al amor tradicional, al mostrar la idoneidad de una mujer que, tras un fracaso senti-

9. Declaraciones a Felipe Adán en *Radio y Cinema*, n<sup>o</sup> 4, 15 de mayo de 1938.

10. Agradezco a Eduardo Rodríguez Merchán el haberme facilitado este texto.

11. Para más detalles y su aplicación a Fernando e Isabel, vid. N. Salvador Miguel, «Los Reyes Católicos y el imaginario colectivo», *Revista de Literatura Medieval* (en prensa).

mental con el duque de Alba, rechaza por su virtud y fortaleza los requiebros de Napoleón III para hacerla su amante, por lo que acaba convertida en su esposa. En línea similar, *Reina santa*, que lleva hasta la pantalla a la hija de Pedro II de Aragón, Isabel, casada con el rey portugués don Dionís, exhibe la capacidad para influir, junto con el estamento eclesiástico, en el poder político, encarnado por su marido, desde una postura moral y religiosa que le procuró el calificativo de «santa». *Doña María la Brava*, basada en el homónimo drama que en 1909 había escrito Eduardo Marquina, resaltaba mucho más el valor racial a través de la historia de la mujer que, en medio de las guerras de bandos que azotaron a Salamanca durante el siglo xv, persigue hasta Portugal a los asesinos de sus hijos y, tras hacerlos decapitar, regresa con sus cabezas a la ciudad del Tormes, para enterrarlas en la misma tumba que sus vástagos. Por fin, *Agustina de Aragón*, con su aguerrida defensa de Zaragoza frente a las tropas napoleónicas, unida a su amor por el bravo baturro Juan, representaba, ante todo, la identidad étnica y nacional frente al invasor extranjero.

Más difícil es explicarse cómo atravesó el muro de la censura una película como *Inés de Castro* (1944), centrada en los amoríos que esta gallega mantuvo durante diez años con Pedro I de Portugal, quien la hizo coronar como soberana después de su muerte. Es lícito pensar, no obstante, que en su figura, con una extensa proyección artística y literaria hasta nuestros días,<sup>12</sup> se vio a una fémina capaz de triunfar en el país vecino con una conducta que, si parece frívola, queda luego redimida, ya que Pedro I, antes de coronarla *post mortem* como reina, confesó haberse casado con ella en secreto, lo que admitían las convenciones de la época.

También resulta sorprendente la autorización censora para *La leona de Castilla*, adaptación al cine del drama poético de Villaespesa, cuya protagonista es María Pacheco, la mujer que, tras enviudar de Juan de Padilla, uno de los líderes del movimiento comunero, mantuvo la llama de una revuelta, considerada hoy liberal y progresista, por cuanto alzó sus banderas de lucha contra el poder imperial. Por eso, hay que pensar en una lectura complementaria, a través de la cual se pretende resaltar el triunfo de la fidelidad y la lealtad, personalizada por los villanos revoltosos, como un ejemplo de la rebeldía nacional española (y, más específicamente, castellana) frente a los caballeros traidores.

En definitiva, pese a argumentos tan dispares, estas películas cooperaron a transmitir la impresión de que la historia de España se hallaba cuajada de personajes épicos que, en momentos muy distintos, habían representado y defendido, según los casos, la valía de la raza, la identidad de la nación y el espíritu religioso español.

5. En quinto término, la ausencia filmica de Fernando e Isabel entre los protagonistas que resumían los ideales nacionales durante los años cuarenta y

12. Vid., por ejemplo, los artículos reunidos en P. Botta (éd.), *Inés de Castro. Studi. Studos. Estudios*, Ravenna, 1999.

NICASIO SALVADOR

cincuenta lleva a concluir forzosamente que, frente a lo que se pudiera creer, en la época de Franco el cine no fue responsable y ni siquiera cooperó de modo directo a la forja de un imaginario colectivo sobre los monarcas. Tal imaginario en la época franquista se fundamentó, por tanto, en otras fuentes, la más notable de las cuales fue la docencia de la historia transmitida en enciclopedias y manuales escolares, ya que en la década de los cuarenta y los comienzos de la siguiente esa enseñanza presentaba como época dorada el gobierno de los Reyes Católicos y el de Felipe II, minusvalorando la Ilustración y el siglo XIX por creerlos contaminados por influencias extranjeras.<sup>13</sup> A esa transmisión de conocimientos se añadían canciones, emblemas o tebeos.<sup>14</sup>

6. En sexto lugar, el desapego cinematográfico por los Reyes Católicos se prolongó tras la muerte de Franco, de modo que, desde 1975 hasta hoy, solo dos filmes han evidenciado interés por su figura y de una forma muy poco convencional, ya que *La espada negra* de Rovira Beleta, atípico en la producción de este director, no ofrece una biografía de los personajes ni busca su ensalzamiento global sino que se limita a glosar un pasaje concreto y poco conocido de sus vidas, anterior al gobierno conjunto: el matrimonio casi a escondidas que contrajeron en contra del pacto que Isabel había firmado con su hermanastro Enrique IV en los Toros de Guisando. Por otra parte, *La reina Isabel en primera persona*, de Rafael Gordon, ni siquiera fue distribuida y, aun si lo hubiera sido, su desarrollo parece muy poco adecuado para captar la atención de un público amplio, porque se trata de un monólogo de noventa minutos, interpretado por la actriz Isabel Ordaz, en el que «el punto de vista histórico», con asuntos propios de la época (como el de la Inquisición, la expulsión de los judíos o América), se mezcla «con otros temas de la actualidad más acuciante, como podría ser el de los extranjeros».<sup>15</sup>

7. Los Reyes Católicos —séptima deducción— tuvieron escasa suerte con su descendencia directa. El príncipe don Juan, en el que confluían las ilusiones de lograr una unidad política más real y efectiva que la propiciada y conseguida por sus padres, truncó esas esperanzas con su prematura muerte el 4 de octubre de 1497 y, aunque el fallecimiento, rodeado de un morbo sexual, resultó no solo el acontecimiento más triste del reinado sino también el que, con la caída de Granada, más textos literarios originó,<sup>16</sup> no ha despertado la atención

13. Vid. R. Valls Montés, *La interpretación de la historia de España y sus orígenes ideológicos en el bachillerato franquista (1938-1953)*, Valencia, 1984.

14. Vid. E. Maza Zorrilla, *Miradas desde la historia. Isabel la Católica en la España contemporánea*, Valladolid, 2006.

15. J. M. Rodríguez García, «Los Reyes Católicos en el cine» (artículo consultado en la Red, donde se reenvía a su publicación original en 'historiamedieval.temalia.com').

16. Vid. M. A. Pérez Priego, *El príncipe don Juan, heredero de los Reyes Católicos, y la literatura de su época*, Madrid, 1997; T. González Rolán, J. M. Baños Baños & P. Saquero Suárez-Somonte, *El humanismo cristiano en la corte de los Reyes Católicos. Las 'Consolatorias' latinas a la muerte del príncipe don Juan*, Madrid, 2006.

de ningún cineasta. Sí lo han hecho, por el contrario, las biografías de dos de las hijas de los soberanos (Catalina y Juana), coincidentes en su desgraciada experiencia matrimonial. Así, en *Catalina*, cuyo repudio por Enrique VIII de Inglaterra puso las raíces para que ese reino se escindiera de la Iglesia romana, se inspiró *Catalina de Inglaterra* (1951), de Arturo Ruiz Castillo, centrada en la historia de su casamiento con el monarca inglés.

En cuanto a Juana, desposada con Felipe el Hermoso y convertida en sucesora por los óbitos de su hermano y de su hermana Isabel, transmitió el trono a su hijo Carlos, pero apenas ejerció como reina, a causa de sus problemas mentales, que acaso remontaban hasta su abuela Isabel (la madre de Isabel la Católica) y que en la época se atribuyeron al enamoramiento desbocado y los celos desmedidos hacia su esposo. Tales rasgos trágicos coadyuvaron a hacer de ella un personaje femenino que encandiló enseguida al invento de los hermanos Lumière, por lo que ya en la época del cine mudo inspiró dos películas, basadas en el drama histórico de Manuel Tamayo y Baus, *Locura de amor* (1855), que conservaron el mismo título: la primera, de Alberto Marro y Ricardo Baños (1909), ejemplo del *film d'art*, cercano al teatro filmado; la segunda, de José María Maristany y Manuel Villar Toldán (1926). Luego, a finales de los años cuarenta (1948), Juan de Orduña retomó su figura con otro filme que retuvo idéntico título y que cabe juzgar como un melodrama o drama pasional, en el que, con unos excelentes decorados y un magistral movimiento de cámara, la tragedia personal de Juana, consumida por los celos y magníficamente interpretada por Aurora Bautista, se acomoda también para resaltar el papel de esposa amantísima que le permite entrar en la galería de féminas ejemplares ensalzadas por el cine de aquellos años. Tendría que transcurrir, no obstante, más de medio siglo para que su figura reviviera en una película de Vicente Aranda, *Juana la Loca. Locura de amor* (2001), en la cual la exquisita interpretación de Pilar López de Ayala y el adecuado vestuario no consiguen esconder, según coincidencia de casi todos los críticos, un trabajo mediocre, con no pocos errores históricos y sin aportaciones de calado a la historia contada por Orduña, salvo en algunos rasgos de la protagonista, cuya locura se reduce a la pasión amorosa.

8. No cabe duda, en octavo lugar, de que el descubrimiento de un Nuevo Mundo, iniciado con la llegada de Colón a San Salvador el 12 de octubre de 1492, se erigió en el acontecimiento más trascendental del reinado de Fernando e Isabel. Su impresionante gesta, sumada a la personalidad admirable y en tantos rasgos misteriosa de Cristóbal Colón, gozó de inmediato de una amplísima repercusión literaria, empezando por el *Diario de a bordo* del propio almirante, paradigma del primer diario de náutica escrito en la Península ibérica, y siguiendo por los cronistas de Indias, hasta la literatura de nuestros días, con valoraciones muy opuestas que oscilan entre la reivindicación épica de la conquista como el alborear de una nueva civilización, para muchos, y la censura denigratoria para quienes enjuician el descubrimiento como la masacre de unos pueblos primitivos. Ambas posturas pueden rastrear su asidero hasta

NICASIO SALVADOR

el mismo siglo xvi, pues, aunque en esa centuria la estimación deslumbradora se impuso, ya el padre Las Casas puso los cimientos de lo que, desde poco más tarde, desembocaría en la leyenda negra, abanderada en muchos casos por líderes y movimientos políticos, indigenistas o no, que, en más de una ocasión, pretenden achacar su propio fracaso a los sucesos de hace quinientos años.

En cualquier caso, ya en 1916 Emile Bourgeois rodó en España, con técnicos franceses y actores españoles, una superproducción hispano-francesa, rotulada en español *La vida de Cristóbal Colón y su descubrimiento de América*, comenzando, así, en esa etapa del cine mudo el interés de la filmografía extranjera por el almirante y su empresa que también despertaron un pronto atractivo en las tierras hispanas de allende el Océano, como prueba la película *Cristóbal Colón o la grandeza de América* (1943), del mexicano José Díaz Morales, que aporta una visión muy correcta del personaje y de los hechos. A estos filmes hay que añadir posteriormente varias series televisivas, como las dirigidas por Vittorio Cottafavi (*Cristóbal Colón*, 1968), y Alberto Lattuada (*Cristóbal Colón*, 1985), y los dos grandes filmes que, con apoyo económico del Estado español, pero a cargo de directores extranjeros, se estrenaron en 1992, en coincidencia con el quinto centenario del arribo al Nuevo Mundo. El primero, de John Glenn, con el título de *Cristóbal Colón: el descubrimiento*, dibuja a un joven y sonriente Colón que se mueve en un pretendido fondo historicista, arrumbado bajo tal montaña de tópicos que justifica la calificación de la película como una cinta de capa y espada. El segundo es *La conquista del paraíso*, producción hispano-franco-británica, dirigida por Ridley Scott, cuya pretensión de exponer el pasado desde una perspectiva actual queda anegada bajo numerosos anacronismos.

Entre estas fechas de comienzos y finales del siglo xx que acabo de manejar, el cine extranjero también se ocupó de personajes y aspectos de la conquista posteriores a los Reyes Católicos y que, por tanto, quedan fuera de mi examen actual. No estará de más indicar, sin embargo, la proclividad de esa filmografía a resaltar detalles de la mencionada leyenda negra que ya se acumulan en producciones muy tempranas y que llegan, más o menos enmascarados, hasta películas recientes. Pues si en *The Fall of Moctezuma* (1912) y *The Captive* (1916) aparecían las tropas de Hernán Cortés como paradigma de fanatismo, promiscuidad y violencia, en el filme de Klevin Kostner, *Bailando con lobos* (1990), la tragedia de los *sioux* se vincula con el conocimiento del hombre blanco, cuyo más remoto antecedente resulta ser el morrión, usado por los soldados españoles del siglo xvi, que los ancianos enseñan al protagonista.

Mas, si retornamos al cine español y descartamos, frente a percepciones erróneas, *La carabela de la ilusión* (1945), de Benito Perojo, por haberse producido y rodado en Argentina, y otras que se ocupan de sucesos posteriores a las expediciones colombinas, como *El Dorado* (1988), de Carlos Saura, el almirante y su hazaña no han despertado excesivo entusiasmo. Pues si ya en 1908 el cine mudo elaboró *Historia de Cristóbal Colón* y en 1910 *La patria de Colón*, del gallego José Gil, con «una técnica de teatro filmado» y, por tanto, sin «un

## LOS REYES CATÓLICOS Y EL CINE ESPAÑOL

discurso plenamente cinematográfico»,<sup>17</sup> hay que esperar varias décadas para volver a tropezamos con el personaje en la filmografía española, de la que, para empezar, deben desgajarse dos películas con frecuencia mal clasificadas. Me refiero a *Correo de Indias* (1942), de Edgar Neville, basada en su homónima obra teatral, que es una película de amor y aventuras no anterior a la conquista del Perú, ya *La nao capitana* (1947), de Florián Rey, inspirada en la novela de Ricardo Baroja con el mismo título, que cabe definir como una película a medio camino entre la aventura y el drama, cuyo argumento se centra en la travesía que, desde Sevilla hasta las Indias occidentales, realiza «la nao capitana», entre cuyos pasajeros se encuentran don Antonio y su mujer Estrella, de la que se enamora un polizón morisco, quien, en complicidad con los ingleses, ocasiona múltiples problemas durante el periplo.

En definitiva, la única película que durante el gobierno de Franco se centra expresamente en los albores de la conquista es *Alba de América* (1951), de Juan de Orduña, la cual, con fastuosos decorados y excelente factura técnica, presenta la historia de Colón desde su llegada a España, que sitúa en La Rábida, hasta su arribo a tierras americanas por el mandato de los Reyes Católicos. Producida como consecuencia de un concurso convocado por el Instituto de Cultura FFispanica, Orduña escogió el tema como un argumento patriótico que pretendía afirmar la conciencia nacional, para lo que se idealiza tanto la gesta como la sabiduría de los reyes, de quienes se resalta su aceptación de la propuesta de Colón, pese al rechazo y la incompreensión que había suscitado en otros lugares. La película, además, ofrecía una respuesta a la británica *Christopher Columbus* (1949), donde se retrata al navegante (Fredic March) y a la reina (Florence Eldridge) como «dos seres ambiciosos y lascivos que protagonizan un absurdo *affaire* sentimental», estableciéndose un paralelismo entre Franco e Isabel, «defensores de la fe y la unidad, encumbrados al poder tras un golpe de estado y una guerra civil».<sup>18</sup>

Pero, desde entonces hasta 1992, el cine español no produjo otra película sobre Colón y el descubrimiento, bien alejada además de cualquier visión grandiosa y laudatoria. Me refiero a *La marrana*, de José Luis Cuerda, cuya acción se remonta al verano de 1492 cuando Bartolomé Gutiérrez, espléndidamente interpretado por Alfredo Landa, regresa a Extremadura desde Túnez, donde ha sufrido prisión por los sarracenos. Bartolomé, cuyas ansias por comer cerdo superan todo lo imaginable, tropieza en el camino con un joven desertor de la guerra de Granada, el cual pretende llegar a Portugal con una marrana que ha conseguido robar. Mas, tras su encuentro, ambos deciden unir su destino con la esperanza de embarcarse en las naves con que Colón va a emprender su periplo, lo que intuyen que les asegurará la subsistencia. Así, el filme, aunque con algún abuso de los toques escatológicos y los chistes de sal gruesa, recoge

17. De Pablos Miguel 2004, p. 35.

18. De Pablos Miguel 2004, p. 35.

NICASIO SALVADOR

un panorama humorístico del momento histórico a través de dos personajes corrientes, sin ribetes heroicos, lo que provoca una desmitificación de la gesta, al recalcar un motivo siempre vigente por cuanto, según el propio director, «los pobres tienen que echarle una buena dosis de ilusión a la vida para seguir adelante». Conviene resaltar, por otra parte, que, frente a lo que sucede en muchos filmes semejantes, se han cuidado bastante las referencias históricas, a pesar de que una buena parte de los materiales se tome de la novela picaresca, es decir, de un género cuyo origen hay que situar unos cincuenta años después que el argumento.

9. En este recorrido por el cine relacionado con los Reyes Católicos mencionaré, por último, como novena reflexión, otras dos películas con guión de Juan José Alonso Millán que, aun cuando catalogadas por algunos como parodia del drama histórico, no pasan de ser prototipos de la farsa y la bufonada.

Así, en la más temprana (*Cristóbal Colón, de oficio descubridor*, 1982), dirigida por Mariano Ozores, los navegantes que llegan a La Española, al final de su expedición, se topan con un cartel de Coca-Cola, mientras que, al plantar en el suelo el pendón real, surge un negro chorro de petróleo. Ciertamente es, con todo, que, admitida la perspectiva cómica, no deben desdeñarse algunos logros, como la canción interpretada con gracejo por Zori y Santos, basada en una rima equívoca, puesto que el sentido literal transmitido por el emisor se contrapone a la posible percepción por los receptores: «Los hermanos Pinzones eran unos marineros / que se fueron con Colón que era otro marinero /, y se fueron a Calcuta en busca de nuevas rutas / y los indios mutilones les cortaron los caminos / y una india muy maja a Colón le hizo una pipa /; despacharon a Soroya con la punta de la espada...».

Por el mismo camino ronda el segundo filme, con dirección de José Ramón Larraz y el título de *Juana la Loca... de vez en cuando* (1983), donde se nos presenta un mundo al revés, ya que los reyes se preocupan por el excesivo celo que en la quema de judíos manifiesta Torquemada, quien saluda brazo en alto como uno de los guiños con que el pasado se combina con el presente; Cisneros padece demencia senil; la hija mayor de los monarcas se hace republicana; y Juana desea desesperadamente un hombre, si bien cuando su madre, encarnada por Lola Flores, consigue que se case con Felipe de Flandes, éste resulta un simple *playboy* cantor y mujeriego.

#### IV. CONCLUSIONES

Al hilo de las reflexiones que anteceden se han ido adivinando ya algunas conclusiones parciales que nos encaminan a inferencias finales, de las que la primera es la comprobación de que el elenco cinematográfico español sobre los Reyes Católicos y su época resulta paupérrimo numéricamente, pues en su más que centenaria historia apenas ronda la docena de títulos.

## LOS REYES CATÓLICOS Y EL CINE ESPAÑOL

Esa cifra raquítica se une, en segundo lugar, a la indigencia temática, puesto que la filmografía centrada exclusivamente en los monarcas se muestra casi inexistente, mientras que de los restantes sucesos del reinado solo aspectos de la vida de dos de sus hijas y la conquista de América han suscitado atención. Fuera han quedado acontecimientos de tanta enjundia como la conquista de Granada, las guerras de Italia o la penetración en el norte de Africa, así como figuras de relieve tan seductor como Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán. Por no importar, ni siquiera ha interesado la Inquisición, porque *Torquemada* (1989), aunque de producción hispano-británica y protagonizada por Francisco Rabal, es una película del británico-ruso Stanislav Barabas, sobre un guión de él mismo y Georges Claisse, en la que se ofrece una aproximación tópica al Santo Tribunal a través del famoso inquisidor general.

Por tanto, como tercera conclusión, debe desecharse totalmente, según ya adelanté, la impresión de que el cine contribuyera a transmitir ningún tipo de ideología a través de las personas de Fernando e Isabel durante la época de Franco, aun a costa de contradecir a algunos especialistas afamados. Los datos, en efecto, son tozudos y desmienten lo que se enseña en una difundida *Historia del cine español*, según la cual «entre los trazos tipológicos del cine histórico franquista de los primeros años» existió

una segunda área de referencia [que] fueron los orígenes del Estado español, remitidos a la «Reconquista» contra los moros, entendida como forma hispánica de cruzada y que por tanto permitía una fácil asimilación con los propios orígenes del franquismo y a la unificación por los Reyes Católicos.

Tampoco se puede asegurar que

de ahí [esa segunda área] partiría un tercer ciclo sobre la misión colonizadora y misionera de España en América como manifestación de una vocación imperial imperecedera desde la perspectiva franquista, culminada por *Alba de América* (1951) de Juan de Orduña, que en la práctica cierra el ciclo histórico.<sup>19</sup>

Esta película, ciertamente, cierra el ciclo de la filmografía histórica, pero no culmina ningún ciclo sobre la conquista americana en la época de Franco, en la que, por contra, resalta como única con semejante argumento. Pero el largo período transcurrido desde la muerte del general hasta hoy no ha cambiado las tornas y los Reyes Católicos han seguido quedando fuera de las predilecciones de la industria cinematográfica, al igual que ha ocurrido, por cierto, con la novela histórica, ya que *Isabel, la Reina*, de Ángeles Irisarri (2001) acoge un cúmulo de despropósitos inverosímiles (por ejemplo, Isabel cura las heridas de varios

19. R. Gubern (dir.), *Historia del cine español*, Madrid, 1997, p. 236.

NICASIO SALVADOR

personajes con yodo, sustancia descubierta en 18x2) y de antológicos disparates lingüísticos («se complugo», «de modo semejo»), mientras que *El pedestal de las estatuas*, de Antonio Gala (2007), no pasaría de un soso entretenimiento a no ser por la pedantería ignorante del autor, empeñado en hacer pasar por verdad cuantos dislates históricos se le ocurre amontonar.

No me resisto a terminar estas consideraciones sin preguntarme por qué la filmografía española, en las circunstancias políticas más dispares, ha manifestado tal cicatería hacia unas figuras y un reinado de capital significación en la historia de España, de Europa y del mundo. Acaso, la respuesta haya que buscarla desde una perspectiva más amplia, porque, a lo que se me alcanza, el desinterés de las productoras y los directores hacia los Reyes Católicos parece similar al que han manifestado, salvo excepciones muy particulares, hacia todo nuestro pasado histórico. No sé si los complejos que tantos españoles, desde unas y otras posturas ideológicas, han sentido y siguen sintiendo sobre su historia, sin tener a veces claro ni el concepto de nación, ha posibilitado que la filmografía española prefiriera escapar de argumentos que, desde una u otra mirada, pudieran antojarse polémicos. Resulta ostensible, de cualquier manera, la disparidad entre nuestro país y otros por lo que atañe al interés filmico por la historia propia y así se explica que la mejor película sobre un tema histórico hispánico sea *El Cid* (1961), de Anthony Mann, un producto hollywoodense, con producción y actores foráneos.

En estas circunstancias, no causa sorpresa que, en un recentísimo libro de tres autores españoles (Juan J. Alonso, Enrique A. Mastache, Jorge Alonso), titulado *La Edad Media en el cine* (Madrid, T&B Editores, 2007), no se dedique ni una sola línea a la producción nacional. A estas alturas de la película, si se acepta el oportuno juego de palabras, los Reyes Católicos esperan todavía un productor, un director y un guionista.

NICASIO SALVADOR MIGUEL  
*Universidad Complutense de Madrid*