

LA IMAGEN DEL CLERO EN EL CINE DE CONQUISTA MEXICANA: LA LEYENDA NEGRA EN EL «NUEVO MUNDO» DE GABRIEL RETES

**Image of the clergy in the cinema of the Conquest of Mexico:
the Black Legend in the “Nuevo Mundo” of Gabriel Retes**

Manuel Jesús González Manrique
Área Académica de Historia y Antropología
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

Resumen: El tema de la conquista y colonización del territorio que hoy es México ha sido un motivo recurrente en la filmografía mexicana y, por supuesto, el protagonismo que el clero tuvo en la evangelización de sus tierras ha estado siempre presente a lo largo de su cinematografía. La representación que se ha hecho del clero en este género histórico ha variado dependiendo de las tendencias historiográficas y los acontecimientos históricos, políticos y culturales según el periodo de realización de la película; así podemos ver a los representantes del poder católico dibujados en un abanico que va desde la bondad a la maldad absolutas, la mayoría de las veces atendiendo más a las diferentes percepciones históricas que a la documentación de la que se dispone. En este artículo se analiza la evolución de las figuras clericales en el cine de conquista atendiendo a los diferentes modos de representación dictados por la tendencia historiográfica oficial del momento de su realización y exposición pública.

Palabras clave: Cine e Historia, México, Leyenda negra española, Cine

Abstract: The conquest and colonization of the territory now called Mexico has been a recurrent theme in Mexican film and, of course, the central role that the clergy has played in the evangelization of those lands has been present for the entirety of Mexican cinematography. In this historical genre, the representation of the clergy has varied depending upon historiographic tendencies and the important historic, political, and cultural events of the time that the film was made; in this way, we can see representation of the Catholic Church's power on a spectrum that ranges from goodness to absolute wickedness. Most of the time these representations are based more on historical perceptions than available documentation. This article will analyze the evolution of clerical figures in con-

quest films, noting different modes of representation dictated by the official historiographical tendency in the moment that the film was made and presented to the public.

Keywords: Cinema and history, Mexico, Spanish Black Legend, Cinema

Introducción

La historia de México está en pie. Aquí no ha muerto nadie, a pesar de los asesinatos y los fusilamientos. Están vivos Cuauhtémoc, Cortés, Maximiliano, don Porfirio, y todos los conquistadores y todos los conquistados. Esto es lo original de México. Todo el pasado suyo es actualidad palpitante. No ha muerto el pasado. No ha pasado lo pasado, se ha parado (Moreno Villa, 1992, pág. 233).

La representación que se ha hecho del clero en el cine mexicano de temática histórica ha variado dependiendo de las tendencias historiográficas y los acontecimientos políticos, sociales y culturales. Así podemos ver a los representantes del poder católico retratados en un abanico que va desde la bondad a la maldad absoluta, atendiendo más a las diferentes percepciones históricas que a la documentación de la que se dispone. Si analizamos la forma de representar el siglo xvi a lo largo de la historia del cine mexicano, encontramos un primer periodo que iría desde la década de 1930 hasta la de 1970 donde el fraile siempre acaba bien parado. Exceptuando la primera película sobre esta temática, *Tribu*, de Contreras Torres del año 1934, que habla de resistencia indígena, el resto están dedicadas a la alabanza de unos clérigos cargados de bondad y comprensión, contraparte de los conquistadores españoles, que representan la maldad personificada. Como ejemplos tenemos *La Virgen Morena* de Gabriel Soria del año 1942, o la famosa *Las rosas del milagro* de Julián Soler del año 1959.

Las tornas cambiarían también para el clero en las décadas de 1960 y 1970, ya popularizados dos libros clave sobre los que se apoyaría la crítica a la conquista, la novedosa y documentada obra de Miguel León-Portilla, *La visión de los vencidos* en 1959 y *Las venas abiertas de América Latina*, de Eduardo Galeano en 1971. Al amparo de esta nueva visión nacen películas más críticas como *Cuando Pizarro, Cortés y Orellana eran amigos*, de Gilberto Macedo del año 1979, con textos en náhuatl, o *Memoriales perdidos* de Jaime Casillas del año 1983. Allí vemos a un sacerdote acusado de hechicería aunque sin llegar al paroxismo. Será *Nuevo Mundo*, la película de Gabriel Retes del año 1978,¹

1. La película que analizamos puede consultarse en www.gabrielretes.com/Default.aspx?action=product-view&id=4.

la que mejor conjunta la nueva visión histórica con el ya tradicional y arraigado odio a lo español del criollismo. Debido a la censura consiguió una gran repercusión, ya que como trasfondo ideológico se va a encontrar la Leyenda Negra en los términos planteados por Julián Juderías, Phillip Powell, o el recientemente galardonado con el Príncipe de Asturias, Joseph Pérez; una propuesta cinematográfica fácil debido al amparo de la moda historiográfica del momento.

En este artículo se ofrece una panorámica de los modos de representación del clero novohispano y sus relaciones con el resto de la sociedad a través de la película *Nuevo Mundo* de Gabriel Retes, partiendo de la idea de Marc Ferro y Robert A. Rosenstone de que una película histórica es una fuente para la interpretación de la visión del momento en que se realiza la película.

1. La Leyenda Negra: perduración de la Leyenda Negra en México

Si bien en todas las cuestiones historiográficas encontramos diversas posturas, sí existe consenso en la existencia de la Leyenda Negra y en su impacto, sobre todo tras las investigaciones realizadas por Joseph Pérez al hacer ver la mitificación y oscurantismo histórico en los temas particulares de la leyenda negra, o las investigaciones de los hispanistas británicos Henry Kamen y Matthew Restall. También del norteamericano Philip W. Powell, quien evidenció la migración de la leyenda negra del mundo anglosajón a América en su libro titulado *The Tree of Hate: Propaganda and Prejudices Affecting Relations with the Hispanic World*. Powell analiza los contenidos hispanóforos de doce libros de texto de Estados Unidos (estados de California, Colorado y Utah), así como las opiniones de diferentes políticos estadounidenses del siglo xx.

El informe ACE, presentado a las autoridades norteamericanas en 1944, denuncia los graves errores hispanóforos en la educación y que como dogmas de fe campan por la enseñanza, la opinión pública generalizada e incluso el saber científico. La conclusión de Powell al respecto es clara en el Informe ACE: exigir la corrección de la Leyenda Negra en los textos escolares y en la política exterior de los Estados Unidos. Y se puso en práctica en un serio intento de cambiar la imagen del mundo hispano en la educación estadounidense con dicho Informe (Powell, 1971: 34-36).

Para conocer el tono y seriedad de las propuestas bastan dos ejemplos, uno emitido por *Latin America in School and College Teaching Materials*, que toma bastante en serio el problema de la imagen latinoamericana y considera que: «la eliminación de la Leyenda Negra y de sus efectos en nuestra interpretación de la vida latinoamericana es uno de los mayores problemas educacionales y culturales, así como políticos que tenemos» (American Council on Education, 1944: 31). Y otro en la revista *The Americas* que prioriza el problema: «antes de tratar el problema concreto de la historia cultural española, el intelectual americano tiene que deshacer los mitos que la rodean» (Lanning, 1959: 333).

La clave histórica de esta constante actualización de la Leyenda Negra se encuentra en el paréntesis forzado que la historia oficial ha creado del virreinato; como si fuese un periodo ajeno a la historia de México y que, como buena propaganda, tiene su día, el 12 de octubre de cada año (Guerrero, 2005). Así nos encontramos con ciertas particularidades. La historia de las relaciones sociales en el periodo colonial es relativamente nueva, sobre todo el estudio de las sociedades indias, ya que durante los siglos XIX y XX se consideraba de forma generalizada que poco o nada había sobrevivido del mundo indígena al siglo XVI y, ciertamente, los relatos clásicos de la conquista, basados en las «hazañas bélicas», forjaron una segunda leyenda negra. Si la española reduce las características políticas, sociales y culturales de los 300 años de virreinato a la crueldad de los españoles y la Inquisición, la leyenda negra prehispánica reduce todo un mundo complejo y rico a los sacrificios humanos. Si no sobrevivió el sacrificio es que no sobrevivió nada, si se perdió la «esencia diferenciadora», se perdió el todo. Leslie Bethell, en la *Historia de América Latina* de Cambridge, explica por qué esta postura ha prevalecido en la cultura popular. Como veremos, tomando esto como premisa, no se les prestó mayor atención:

El punto de vista de que ningún rastro de cultura india pervivió era coherente con la leyenda negra, tradición de la crítica antiespañola e hispanoamericana del siglo XX. Los críticos del colonialismo español argumentaban que los conquistadores fueron inhumanos, y que una consecuencia importante de su inhumanidad fue la innecesaria destrucción de las civilizaciones indias americanas. De esta manera, la leyenda negra acentuaba la falta de sensibilidad española, como si un conquistador menos cruel, o con mayor aprecio por las culturas aborígenes americanas, hubiera salvado algo de las mismas para los tiempos posteriores a la conquista (Bethell, 2000: 158).

2. El resentimiento criollo: el nacionalismo histórico

El llamado «resentimiento criollo» (Mazzotti, 2000) y su impacto en el nacionalismo histórico tendrán comienzo en la segunda mitad del siglo XVIII con Francisco Xavier Clavijero (1731-1787) y su *Historia Antigua de México*. En 1755 Clavijero escribió los diez tomos de su *Historia Antigua de México* en respuesta a los ataques ilustrados del científico francés Georges Louis Leclerc, conde de Buffon (1707-1788), y al filósofo y geógrafo prusiano Cornelius Franciscus de Pauw (1739-1799). Buffon consideraba que América adolecía de un estado de evolución retardada tanto para las plantas y animales como para los indígenas, y Pauw defendía que era una zona inapropiada para el desarrollo humano. Para ello el prusiano ponía como ejemplos a los indígenas y a los criollos, tachando a unos de perezosos mentales y a los otros de ser una degradación de lo europeo contaminado por lo americano (Clavijero, 2009: 725).

Clavijero fue seguido por el fraile dominico Servando Teresa de Mier (1763-1827), quien en un sermón pronunciado el 12 de diciembre de 1794 consideraba que la Virgen de Guadalupe era Tonantzin y que santo Tomás ya había evan-

gelizado a los indígenas con el nombre de Quetzalcóatl. El arzobispo Dr. Alonso Núñez de Haro, quien en palabras de Mier «sentía aversión por todo lo criollo», lo defenestró como clérigo y lo envió al exilio en España (Rotker, 2008). Como expone Enrique Florescano:

La última y más conocida de las características del nacionalismo que surge con la independencia es la animosidad antiespañola que invadió a gran parte de la población criolla, mestiza e indígena. [...] Bajo este clima cristalizaron o adquirieron su perfil definitivo la mayoría de las imágenes negativas que conocemos de la dominación española. Resurge entonces la leyenda negra de la conquista. Revive la idea de la destrucción de las Indias por causa de la intolerancia y la crueldad de los españoles. [...] Se extiende la certeza de que a cambio del oro, la plata y los productos que la Nueva España enviaba a la metrópoli, ésta correspondió imponiendo más impuestos y restricciones que limitaron el desarrollo del virreinato e incrementaron su servidumbre [...]. En los escritos de Mier que impugnaron la política española en América, y en los alegatos que redactó para fundamentar el derecho de su patria a la independencia plena, se encuentra la sustancia política del sentimiento antiespañol que caracteriza al nacionalismo de la época de la independencia (Florescano, 1989: 40).

Pero es uno de sus discípulos, Carlos María de Bustamante (1774-1848), el que configura el nexo de unión entre el pasado prehispánico y el presente independiente. Para ello enmarca el periodo virreinal en una cápsula de oscurantismo irrompible que dura, casi sin mutaciones esenciales, hasta hoy como dogma histórico.

En sus *Mañanas de la alameda* (1835), Bustamante busca: «instruir al pueblo en lo que más le importa saber; que es la historia antigua de su país, para que lo aprecie dignamente y procure imitar las acciones heroicas de nuestros mayores, cuya memoria pretendió sepultar el gobierno español».² Por su parte, Bustamante fue también periodista e impresor de crónicas que habitualmente manipulaba para obtener sus fines ideológicos y políticos, lo que le llevó a ser considerado, ya en su tiempo, un mal historiador. Y fue así como, de acuerdo con Florescano:

El concepto de nación que nace con la insurgencia une al proyecto de nación independiente la idea de una nación indígena anterior a la conquista. [...] El retorno a los orígenes de la nación indígena era en sí mismo una manifestación del impulso que movía a la mentalidad mítica hacia el momento de la creación primordial, cuando todo fue nuevo por primera vez y gozaba de la plenitud de los orígenes. La creencia en el mito de la nación indígena original permitía también imaginar una realidad virgen de lo europeo, y aspirar a la realización del proyecto histórico que había sido truncado por la conquista española (Florescano, 1989: 37).

A esta visión exaltada y optimista del futuro que le esperaba al país tras la independencia se le unieron en el siglo XIX los viajeros literatos. Estos describían a los indígenas como personas miserables y deprimidas, ya que los españoles

2. Disponible en: www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mananas-de-la-alameda-de-mexico-tomo-ii--0/html/621f2b14-2bdb-43f8-bcd4-41742007a27a_18.html (consulta: 5 de marzo de 2014).

habían eliminado todo lo bueno de la sociedad india y el resto se había ido anulando. Así lo relataba Alexander von Humboldt:

Al principio de la conquista de los españoles, la mayor parte de los indios más acomodados, y en quienes se podía suponer alguna cultura de entendimiento, perecieron víctimas de la ferocidad de los europeos... Así no quedó de los naturales del país sino la casta más miserable [...] las heces del pueblo (Humboldt, 1975: 60-61).

Ya en los albores del nacimiento de la Historia como disciplina, muchos viajeros posteriores reutilizaron las observaciones de Humboldt como propias, subrayando el hecho de la imposibilidad de que los indios que encontraban en la América española pudieran ser los descendientes de los opulentos y espléndidos aztecas. En el siglo xx la arqueología empezó a estudiar las culturas previas a la conquista. Desde su punto de vista las sociedades indias eran «puras» hasta el momento del contacto con los blancos, a partir del cual quedaron contaminadas y carecían de interés para el estudio. Por ello, la consideración de «superculturas» hizo que se dejara de prestar atención a la vida tanto de los indígenas en la Nueva España como de los habitantes del México contemporáneo. La historia, por su parte, se quedó estudiando el virreinato de Nueva España desde una perspectiva administrativa e imperial, dejando de lado las sociedades indias tras la conquista, viéndolas como inmutables, ahistóricas:

Con la llegada de la etnología retomó el tema indio en tiempos contemporáneos, donde comenzó la «competición» de «coleccionar» rasgos que pudieran identificarse como de origen indio o español, y la proporción existente entre los rasgos de origen supuestamente indio y los de origen supuestamente español; una suerte de «historicismo taxonómico» que ha provocado que «hasta hace poco, el conocimiento del indio americano ha permanecido fragmentado y disperso» (Bethell, 2000: 155-159).

De esta forma, los protagonistas de la conquista, indios y españoles, quedan en las tangentes de la sociedad mexicana, siendo culpados ambos, aunque por cuestiones diferentes, de la situación actual de México, y adorados ambos en otros aspectos por la misma circunstancia; pero partiendo de estereotipos creados desde el siglo xviii y reforzados en los siglos xix y xx.

3. El nacionalismo histórico en las artes

El esencialismo y nacionalismo excluyente, desde el punto de vista estético, se inicia con Manuel Gamio durante el Porfiriato y culmina con su obra *Forjando Patria* de 1916 (Gamio, 2006), donde propone la asimilación cultural de los indígenas con la sociedad mestiza. Esta visión continuó con Vasconcelos y su mesizofilia en *La raza cósmica*, donde predestina para América ser:

la cuna de una raza quinta en la que se fundirán todos los pueblos, para reemplazar a los cuatro que aisladamente han venido forjando la historia. En el suelo de América hallarán término a

la dispersión, allí se consumará la unidad por el triunfo del amor fecundo, y la superación de todas las estirpes (Vasconcelos, 2007: 14-15).

Una vez institucionalizada la enseñanza, Vasconcelos apoyará a los muralistas, que consignarán sus propias ideas fundamentalistas en su *Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores*, dirigido en reconocimiento «a la raza indígena humillada durante siglos; a los soldados convertidos en verdugos por los pretorianos; a los obreros y campesinos azotados por la avaricia de los ricos; a los intelectuales que no estén envilecidos por la burguesía». En este *Manifiesto* que venimos analizando, constan precisamente los principios firmados por David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Diego Rivera, J. Clemente Orozco y Carlos Mérida:

El arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas... Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultra-intelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades.³

Monsiváis cataloga este momento como de «optimismo mesiánico populista nacionalista [que] llega a su esplendor» (Monsiváis, 1976), el nacionalismo cultural en las novelas de la revolución y en los murales de Educación Pública y Chapingo, reaparece como una nueva conquista, pero legítima, que no será obviada por el cine. Desde las realizaciones de estas críticas de Monsiváis a mediados de 1970 hasta la actualidad la posición no ha cambiado ostensiblemente, siendo muy criticada y alarmada por numerosos investigadores al comprobar el mismo uso político de lo indígena y lo español que se desarrolló en el siglo XIX. Los libros de texto mantienen una visión maniquea heredada, pudiéndonos encontrar aseveraciones cargadas de contradicciones y simplificaciones:

La sociedad colonial se caracterizó porque se ejerció el racismo, la segregación y la discriminación. Hoy día el racismo ejercido entre todos nosotros es resultado de las mismas condiciones de la vida colonial que siempre trató de diferenciar a un grupo europeo del que no lo era. Pero también es sabido que no siempre el hecho de ser blanco significaba riqueza y prestigio. Los españoles pobres sufrían el mismo racismo, la segregación y la discriminación que cualquier indígena (Gómez et al., 2005: 55).

La difusión histórica tampoco se queda atrás minimizando el mundo prehispánico y demonizando el virreinato. Como ejemplo tenemos los libros de la colección «101» editados por Grijalbo en varios volúmenes temáticos. En el libro titulado «101 héroes de la historia de México», su autor considera que hay un

3. Véase: <https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-4-manifiesto-del-sindicato-de-pintores-y-escultores.pdf>.

solo héroe del periodo prehispánico, Nezahualcóyotl (1402-1472); otro de la conquista, Cuauhtémoc (1496-1525); uno colonial, Jacinto Canek (1496-1525), y 98 desde 1810 a la actualidad (Tapia, 2008). Los medios de comunicación, entre ellos el cine, beben habitualmente de estas fuentes o de las fuentes de la historia oficial por lo que la simplificación continúa. Pero lo más alarmante es que estos «odios», en palabras de Isabel Gonzalbo, se puedan encontrar en textos académicos (Alberro y Gonzalbo, 2013) o como gracia actualizadora en una conferencia magistral. Esto es criticado también por el hispanista británico John Elliott, quien alerta del peligro que conlleva la «sentimentalización de la historia» en el documental *La Conquista* editado por Clio TV. Hobsbawm consideraba que la actualización y simplificación de la historia era algo muy peligroso, pues la ligereza en el uso de determinadas expresiones, las simplificaciones inexactas y las interpretaciones maliciosas o cargadas de prejuicios contribuyen a alimentar rencores y hostilidades (Hobsbawm, 1998: 17-18).

4. Contexto histórico como pretexto cinematográfico: jugando al despiste

Si tenemos en cuenta solo la información que nos proporciona la película para su ubicación histórica, nos encontramos con claves audiovisuales muy difusas y dispersas por la historia de los trescientos años de periodo virreinal de la Nueva España, salpimentada de los tópicos más conocidos. En un principio, si queremos documentarnos sobre los hechos de la película y consultar lo ya trabajado, podemos comprobar que tuvo una repercusión escasa en el periodo de su censura (1978-1998), y más bien dio un golpe de efecto cuando se editó en DVD al final de la misma. Si nos fijamos de la página del director, vemos que en la sinopsis la sitúa en la Nueva España de 1518, algo improbable debido a que la conquista de México se inicia en 1519 y se da por concluida el 13 de agosto de 1521 con el sometimiento de la ciudad de México-Tenochtitlán.

Por otro lado, *La historia de España a través del cine* lo sitúa, más acertadamente, «hacia finales del XVI y principios del XVII» (AA.VV., 2007: 75), pero si atendemos a los dos acontecimientos clave que marcan el film, una guerra contra los españoles y sus aliados, así como los acontecimientos del Tepeyac, el primero nos sitúa entre 1540 y 1551, mientras que la aparición mariana lo hace en 1531. Otros datos nos confunden, el hecho de que el fraile se declare de la Santa Hermandad, cuando la Santa Hermandad era un cuerpo policial que nada tenía que ver con el clero y en la Nueva España «sus funcionarios iniciaron sus tareas a partir de enero de 1610» (Rodríguez-Sala, 2009: 260). Por lo que, si bien coincide con un alzamiento, este es de chichimecas en San Luis Potosí y hacia el norte, lejos de las localizaciones utilizadas para la película, que se centran en el actual estado de Michoacán. Otra inconsecuencia histórica es la exhibición de banderas de España de 1785 y no la Cruz de San Andrés, que estuvo vigente desde 1506 a 1701.

Por su parte, la Santa Hermandad, que era una policía secular como ya hemos comentado, está representada por dominicos con actitudes tradicionalmente consideradas inquisitoriales, pero la Inquisición no entra en la Nueva España hasta 1571, aunque debemos tener en cuenta que tres años después de consumada la conquista de la Nueva España, fray Martín de Valencia, franciscano evangelizador, fue nombrado por Pedro de Córdoba comisario de la Inquisición en México.

En el hipotético caso de que el director haya querido narrar la guerra del Mixtón, ya que hay numerosas coincidencias con lo narrado en *Nuevo Mundo*, esta fue una revuelta protagonizada por varios grupos de indígenas ya conquistados que se alzaron contra el sometimiento de los españoles, pero duró once años, tuvo como antecedentes la sangrienta campaña militar de Nuño de Guzmán (1490-1544), fue protagonizada por caxcanes y zacatecos apoyados por guainamotas, coras, tocomios y tecuales (León-Portilla, 2005: 50) en contra de españoles y sus aliados —tlaxcaltecas, huejotzincas, cuauhquechultecas, mexicas, xilotepecas y acolhuas—. La complejidad de la guerra del Mixtón es grande, no apareciendo en la película más que una simplificación de indios contra españoles. Por otra parte, en las acciones bélicas la mayoría de los enfrentamientos le dieron la victoria a la alianza chichimeca, la cual, lejos de ser una organización «anárquica» de indígenas, como muestra la película, fue comandada por Petlácatl, cacique cascán de Xalpa, Francisco Tenamaztle de Nochistlán, Coringa de Tlaxicoringa, Tencuítlatl de Xuchipila y don Diego de los zacatecos; por parte de los españoles, lucharon Cristóbal de Oñate, Pedro de Alvarado o el propio virrey Antonio de Mendoza. Respecto a la participación de la Iglesia, prácticamente se limita a los intentos infructuosos de los frailes franciscanos, Juan de Calero y fray Antonio de Cuéllar, quienes fueron rechazados violentamente por los indígenas y acabaron matándolos.

Las acciones en estos once años estuvieron llenas de batallas, escaramuzas, tratados, secuestros, ejecuciones, etc., por ambos bandos, para acabar en el peñón de Corolla, donde 50.000 hombres les hicieron frente a los aliados chichimecas y, tras leer los requerimientos y ser estos rechazados con burlas, se consideró una «guerra justa» que llevó al uso legal bajo las leyes españolas de castigos, ejecuciones, aperreamientos, ejecuciones en la horca de principales y esclavismo por derrota bélica de muchos indígenas. El ataque final de los españoles y sus aliados dio como resultado la captura, liberación y de nuevo la captura de Tenamaztle, quien finalmente fue entregado al obispo de Guadalajara Pedro Fómez Maraver, deportado posteriormente a España por el virrey Luis de Velasco en 1551 y puesto al servicio de la Casa de Contratación en Sevilla. Tras su traslado a Valladolid fue defendido por fray Bartolomé de las Casas, pero se desconoce su final (Borgonio, 1998: 121). Aun así, la zona nunca estuvo totalmente «pacificada» y a esta rebelión le siguieron las guerras chichimecas (1547-1600).

Esta podría ser la historia que inspira el nudo de la película de Gabriel Retes, ya que la aparición de la Virgen se encuentra en el último tercio del metraje,

como resolución a la trama, que no es otra que las tensiones teológicas entre indígenas y españoles.

5. Gabriel Retes y «Nuevo Mundo»: españoles o demonios llegados del mar

Nuevo Mundo es una superproducción del periodo del Presidente José López Portillo (1976-1982), y como todas las de ese periodo es una película estatal y fuertemente sindicalizada (García Riera, 1998: 286). Su director, Gabriel Retes, proviene del cine experimental y del teatro (Ciuk, 2009: 637-639), lo que le lleva a utilizar en algunos casos estéticas originales, como en su ópera prima *El Sur* (1969), donde ya apuntaba maneras, aunque no fue hasta *Chin Chin el teporoch* (1976), un gran éxito de crítica y público, cuando dio el *do* de pecho en la dirección cinematográfica y se convirtió en uno de los más importantes cineastas experimentales de principios de los setenta.

Dos años después, en 1978, realiza la película que nos ocupa, pero en palabras de Rafael de España «el film de Retes despoja a la leyenda guadalupana de todo su arsenal divino en aras de una interpretación influida por el materialismo histórico» (De España, 2002: 196). Durante el largo periodo de censura, el director salió a la defensa de esta en varios medios de comunicación, como en la nota publicada el 29 de marzo de 1986:

La película está hecha desde un punto de vista ortodoxo, no es historia, es una interpretación libre que se ubica en Latinoamérica. De ninguna manera ofende ni falta al respeto a creencia alguna, aunque hay quienes podrían estar o no de acuerdo con ella. [...] No es la Virgen de Guadalupe a la que el film hace referencia, ni siquiera se trata de establecer similitudes; se trata de la invención de un mito. Cada quien lo interpreta e identifica a su manera, aunque no se puede evitar que el público haga esa referencia (De España, 2002: 196).

Sin embargo, Retes había puesto en cuestión una de las piezas intocables para la estabilidad de la patria, la Virgen de Guadalupe. Pero lo peor, según Rafael de España en su libro *Las sombras del encuentro*, con lo que coincidimos plenamente:

... es el abuso de anacronismos, que acaba por erosionar el conseguido naturalismo de la puesta en escena. [...] Además hay abundantes errores de ambientación, como mostrar una bandera española roja y amarilla (¡estamos en el siglo xvii!) o indios quemados en autos de fe [...]. Errores tan de bulto desdibujan un poco el rigor del film, si bien podría ser que fueran deliberados para hacer más fantasista el ambiente. Pero a pesar de estos fallos es una obra muy estimable, con una factura técnica poco habitual en el cine mexicano. A nivel formal es de una gran brillantez, con uso de planos largos y elegantes y buen manejo de las escenas de espectáculo. Las interpretaciones de Aarón Hernán como el atormentado fraile y del veterano Tito Junco como el melifluo obispo son excelentes; fotografía (en Acoppe y color) y música (de un superviviente de los años gloriosos del cine mexicano, Raúl Lavista) son también de gran nivel (De España, 2002: 196-197).

Resulta curioso observar que lo más apegado a la historia documentada es la invención del culto a la Virgen de Guadalupe. Ya en 1566 el arzobispo de México, fray Alonso de Montúfar, hace «constar que la imagen venerada no había aparecido de forma sobrenatural sino que era obra de un pintor indio de gran reputación, llamado Marcos». La aparición mariana fue elaborada con posterioridad, haciéndose verbo en *Imagen de la Virgen María Madre de Dios de Guadalupe milagrosamente aparecida en México*, publicada en 1648 y escrita por el bachiller Miguel Sánchez (Lafaye, 2006); el resto de errores y distinciones quedó como una prueba evidente de lo sucedido en tierras mexicanas en el siglo xvi.

Si tenemos en cuenta que desde 1519, año de la llegada de Hernán Cortés al continente, se pactó con los totonacas y, tras el breve enfrentamiento con los tlaxcaltecas, estos se aliaron con los españoles, los peninsulares siempre estuvieron acompañados de no pocos aliados indígenas en su conquista. Por lo cual resulta forzado ver en el film un enfrentamiento de puros españoles —solo acompañados de algún traductor y «colaboracionista»—, contra puros indígenas, apoyados por un ex encomendero (Ignacio Retes); dichos colaboradores actúan como las excepciones que confirman la regla, como los puntos opuestos en una suerte de yin y yang novohispano.

En el film de Retes, el español será representado como un personaje, duro, cruel, despiadado, que casi no manifiesta emociones. En algunas películas sobre el periodo los únicos que se salvan de la inhumanidad extrema son los frailes, cayendo en una bondad también poco creíble y muy politizada desde los sectores criollos pro hispanistas; pero en esta película tampoco se libran del «sambetino» al ser personajes maquiavélicos, también están cargados de complejidad, no pocas contradicciones y cierta tendencia a la mestizofilia. En esta película encontramos soldados, inhumanizados, hacinando indios, matándolos indiscriminadamente y por la espalda, subrayando su bellaquería, exhibición militar que desmiente Restall (2004: 107-122).

Los abusos perpetrados por los castellanos en América, fundamentalmente en La Española, denunciados por Bartolomé de las Casas, son innegables. Aun así, debemos tener en cuenta que su *Breve...* fue cuestionada desde su publicación, aunque lo más relevante lo encontramos en los estudios de frontera sobre el tema, como el de William S. Maltby, norteamericano de origen anglosajón de la University of Missouri-St Louis de EE.UU, quien considera que ningún historiador que se precie puede hoy tomar en serio las denuncias injustas y desatinadas de Las Casas, y concluye: «We can only conclude that once again Las Casas's commitment to charity was overriding truth» (Maltby, 1971: 18).⁴

Ambas culturas estaban muy relacionadas con la violencia, pero tampoco podemos verlos como moneda de cambio común, pues caeríamos en un maniqueísmo que daría al traste con posturas críticas a estos comportamientos y las

4. «En resumidas cuentas, debemos decir que el amor de este religioso por la caridad fue al menos mayor que su respeto por la verdad» (Maltby, 1971: 18).

denuncias que eran juzgadas por las autoridades de la Corona y que fueron matizando paulatinamente la legislación a favor de un mejor trato a los indios. Por otra parte, y apoyándonos en el materialismo, sería absurdo la matanza indiscriminada, ya que los indios eran la mano de obra para las encomiendas, lo cual convierte a España en el país menos esclavista de la época, no por bondad, aunque algo tuvo que ver la religión católica y los debates teológicos y jurídicos de la época (Hanke, 1988), sino porque con las encomiendas ya disponían de mano de obra barata.

En el caso de los soldados, su presencia es excesiva para un convento, así como la práctica de inútiles técnicas militares, como perseguir a los indios huidos con cañones por el curso de un río selvático. La única vez que un soldado manifiesta un «sentimiento», este es el de violar a una chica indígena, ilustrando un tópico satanizador de mucho calado, al llegar a considerarse que el mestizo actual es «hijo» de una violación, «hijo de la chingada», motivo que acuñó Octavio Paz en su célebre *El laberinto de la soledad*. Si bien es cierto, y resulta evidente, que en la conquista hubo numerosas violaciones, ya que era una táctica habitual de guerra (desde el punto de vista militar occidental desmoralizaba al enemigo), no se puede considerar como algo que fuese cotidiano en los años posteriores a la conquista, así como tampoco ser bastardo o hijo ilegítimo tenía las connotaciones peyorativas que tienen para la moral victoriana. Como expone Pilar Gonzalbo Aizpuru:

más grave es el error, basado en un lugar común hoy insostenible, de que ilegitimidad y mestizaje eran inseparables. Sabemos con razonable certeza que [...] las mujeres españolas de la capital del virreinato tenían (a mediados del siglo xviii) hijos ilegítimos en proporción de entre 33 y 38%, mientras las castas alcanzaban de 37 a 52% (Gonzalbo Aizpuru, 1998: 177-179).

Ni la calificación era precisa, ni español equivalía a legítimo, ni a nadie parecía preocuparle la posible confusión (Alberro y Gonzalbo, 2013: 26). En el film, la sociedad novohispana se representa en dos momentos concretos, una fiesta en el convento —donde clérigos y nobles de ambos sexos disfrutaban de un espectáculo flamenco doscientos años antes de que se tengan las primeras referencias de este estilo musical (López Ruiz, 2007: 15)— y un auto de fe donde se queman a decenas de indígenas. En ambos casos tienen el mismo rostro hierático expuesto en un *travelling* que nos los representa con enlutados decimonónicos, cuando las representaciones coetáneas de la vida cotidiana lo que resaltaban era el color de los atuendos y del paisaje urbano, desde los códices a la pintura de castas.

Resultaría burlesco que no apareciera ni un solo español con algo de humanidad. Este contrapeso necesario queda en manos de don Diego, el encomendero que reconoce haber matado a muchos indios, pero en guerra, y que ahora entiende —extrañamente para el pensamiento de un encomendero— las creencias indígenas y que aboga por el mestizaje —quizá el guionista quiso hacer referencia a los «conquistadores conquistados», como es el caso de Gonzalo Guerrero o Cabeza de Vaca—. Él mismo tiene una esposa india y un hijo, y su

frase «se lo hemos quitado todo [...] los hemos esclavizado» emparenta con el mito de la devastación de las culturas indígenas y que nada de «lo antiguo» había sobrevivido» (Restall, 2004: 152-187).

El idioma tampoco se queda libre de culpa, pues los indígenas, cuando hablan en purépecha, utilizan términos en español con connotaciones negativas como puñal, mal negocio, españoles..., como si el purépecha no dispusiera de un amplio y rico vocabulario para expresar tales cosas, lo que entronca con la idealización del mundo indígena, específicamente prehispánico. Algo en lo que coinciden el mundo español y el indígena es en la inmutabilidad: se muestran las sociedades tan encorsetadas, fórmula contraria a la que produce el mestizaje humano y cultural, dentro de sus papeles de villanos unos, de víctimas otros, que nada es sorpresivo. Y, efectivamente, dentro de las características inmutables de los españoles en la Leyenda Negra aparecen la codicia, la mentira y la traición, cuestión que se manifiesta en la película en boca del indio pintor cuando asevera: «nuestros sacerdotes dicen que los españoles siempre mienten y que por eso hablan gritando [...] constante amenaza con el infierno, vivimos en el infierno, donde queman gente», haciendo alusión a una imagen estereotipada de la Inquisición española donde siempre sobrasale la hoguera por encima de cualquier otra forma de ejecución, aunque históricamente haya sido la menos utilizada. La respuesta al pintor se la da don Pedro, quien alude no solo a su humanidad, sino a que ellos también son pasto de la Inquisición, diciendo: «a nosotros también nos quema el fuego». En la mayoría de los casos estos juicios se celebraban en secreto y se ejecutaba o se penaba al reo a escondidas para no mostrar la debilidad moral del clero y para que no fuesen utilizados como propaganda por los protestantes, «los tribunales inquisitoriales se mostrarán muy indulgentes con los sacerdotes acusados de solicitación, ya que no desean dar demasiada publicidad a este tipo de delitos» (Pérez, 2012: 86-87).

6. El clero o la Inquisición hipertrofiada

El clero se hace presente de forma inmediata en el film. Una lujosa carroza, donde viaja el fraile don Pedro (Aarón Hernán), un dominico inquisidor — que si tenemos en cuenta las localizaciones y los acontecimientos de la revuelta del Mixtón debería ser franciscano— que se va adentrando por un territorio de indios que inmediatamente muestra su hostilidad; pero la violencia de las fuerzas militares que lo acompañan obliga a los indios a ayudar a pasar la carroza por un terreno. Con este inicio se representa a la Iglesia como cómplice o brazo derecho de los conquistadores; sin duda así fue (Ricard, 2005), pero al simplificarlo de ese modo resultan imposibles, a los ojos del espectador, personajes como Sahagún, Motolinía, Diego Durán o Pedro de Gante, bien conocidos por la defensa de los indígenas frente a los abusos de conquistadores y encomenderos, y piezas clave para el conocimiento del mundo prehispánico gracias a sus escritos.

La acción directa de lo que consideramos es la Santa Inquisición —la Santa Hermandad según el propio don Pedro— se establece tras la quema de la Hacienda de don Diego, cuando se inicia la persecución de los indígenas y del propio ex encomendero. Este es el primero en caer ante el Santo Oficio, lo cual sería muy posible debido a que a los españoles sí los juzgaba la Inquisición, primero por conversos, luego por herejes y ya en el siglo XVIII por insurgentes liberales (Traslosheros y Zaballa, 2010).

En Nueva España encontramos tres momentos inquisitoriales, un primer periodo cuya responsabilidad cayó bajo las órdenes monásticas (1521-1533), otro controlado por el episcopado (1535-1571) y por último la instalación de la Inquisición española a partir de 1571. Ciertamente, durante el periodo de la Inquisición monástica, en el año 1521, el nativo Marcos de Alcoahuacán, acusado de concubinato, fue juzgado por los clérigos que acompañaban a Hernán Cortés conforme a la bula papal *Alias Felicis* de 1521, por la que los frailes sustituían a obispos en funciones episcopales. En 1524 llega Martín de Valencia, designado inquisidor apostólico, con frailes franciscanos que traían poderes inquisitoriales gracias a la nueva bula papal *Exponi nobis* de 1522, pero no siguió con el cargo ya que era una institución dominica fundada en el siglo XIII en Francia por Domingo de Guzmán para luchar contra los cátaros.

En este periodo de la Inquisición apostólica se realiza el primer auto de fe contra dos herejes, Hernando Alonso y Gonzalo Morales. En 1534, el fraile Juan de Zumárraga celebró un auto de fe donde condenó al cacique de Texcoco (Carlos Chichimecatecotl) a la hoguera, acción que le valió la represión de Alfonso Manrique de Lara, ya que los indígenas debían ser tratados más como neófitos que como herejes, lo que provocó el inicio de los trámites para separar los efectos de la institución a los nativos americanos. Otro efecto nefasto para las culturas prehispánicas, una vez sancionada la ejecución del cacique de Texcoco, fue el empecinamiento de otros inquisidores sobre los códices y las representaciones escultóricas de los dioses prehispánicos, siendo el más virulento el auto de fe de Maní, dirigido por el franciscano Diego de Landa, inquisidor apostólico de Yucatán.

Tras la instauración de la Inquisición española no se conocen sentencias contra indígenas. Aun teniendo esto en cuenta, bien conocido en el ámbito académico, la película muestra las torturas llevadas a cabo por los inquisidores para obtener algo que no les podía competir a ellos, el número de hombres que iban a atacar o información sobre la revuelta. Como ya hemos comentado, en caso de que el director quisiese representar la guerra del Mixtón, la función de frailes y franciscanos se limitó a servir de emisarios y ninguno volvió del encuentro con los alzados.

El proceso inquisitorial ya comienza de forma sorprendente y poco creíble cuando don Pedro los va condenando directamente en una larguísima fila de indios inanes, «¡Proceso! ¡Minas! ¡labranza!...», hasta llegar a la extenuación. Uno de los puntos clave del proceso inquisitorial era la denuncia. La Inquisición, según especialistas como Stephen Haliczer, era una institución muy escrupulo-

sa a la hora de cumplir con el reglamento y utilizó muy poco la tortura (Haliczer, 1990).

Las torturas son mostradas en dos secuencias a mitad del metraje de la película y en ninguna se respetan los más mínimos cuidados teniendo en cuenta la investigaciones de frontera de las que ya se disponía en los años setenta, por ejemplo, la primera edición de *La Inquisición española* de Arthur Stanley Turberville (1948). En ambas secuencias los instrumentos de tortura utilizados son la rueda de carro y la tortuga; ninguno de ellos era usado por la Inquisición española ni en la península ni en los virreinos. Por su parte, otras inexactitudes hacen perder méritos a la película. Durante el proceso de tortura el Cristo crucificado debería estar tapado —pues Dios no debía ver las atrocidades que se hacen en su nombre—, los frailes no torturaban y procuraban que ni se llegara a la muerte, ni se derramara sangre en lugar sagrado, por lo que los tres métodos de tortura registrados y permitidos eran la garrucha, la toca y el potro; este último era el menos utilizado, ya que podía producir heridas visibles y el proceso se entorpecía (De Argüello, 1630).

Tampoco, como reza el film, la declaración bajo tortura era definitiva, y debía ratificarse veinticuatro horas después, lo que no le quitaba al reo el sufrimiento psicológico durante las horas de espera hasta la ratificación, ya que la coacción no terminaba (Pérez, 2005). En el film uno de los reos muere; esto era bastante poco habitual, pues no era la muerte sino la confesión y denuncia lo que perseguía la Inquisición.

Por otra parte, muy pocos procesos tenían seguimiento o llegaban a la ejecución —en la Nueva España, según las más recientes investigaciones de Consuelo Maquívar (INAH), en los trescientos años de pervivencia de la institución se llevaron a cabo 43 ejecuciones—,⁵ fundamentalmente judaizantes y protestantes. En ambos casos se mezclaban cuestiones de fundamentalismo teológico con política y economía, pues una de las funciones de la institución —al igual que hizo Yahveh con Adán y Eva tras pecar— era despojarlos de sus bienes.

Durante la trama, una vez que resulta evidente que los indígenas no van a confesar, una panorámica muestra un auto de fe, donde prevalecen las hogueras y los naturales quemándose, contemplados sin ningún ápice de sensibilidad por parte de los clérigos y nobles españoles. Realmente la Inquisición como institución tampoco ejecutaba, sino que «relajaba» al brazo secular, y en caso de que confesase el reo se le ajusticiaba con el garrote vil como acto compasivo. El auto de fe, como medio de propaganda, era un fasto programado como espectáculo para las masas y predicamento, por lo que no se realizaba ni en una «provincia» ni sin autoridades máximas, a ser posible el propio virrey.

Por otra parte, en 1535 el inquisidor general de España y arzobispo de Toledo, Alfonso Manrique, expidió el título de inquisidor apostólico al primer obispo

5. Véase www.inah.gov.mx/boletines/2-actividades-academicas/6037-despejan-mitos-de-la-inquisicion-en-la-nueva-espana (consulta: 5 de marzo de 2014).

de México, Juan de Zumárraga. Aunque este no creyó prudente establecer aún la Inquisición en México, cometió el tremendo error de formar proceso a un indio, señor principal de Texcoco, bautizado ya con el nombre de Carlos y nieto de Netzahualcóyotl, a quien acusó de seguir sacrificando víctimas a sus dioses. El inquisidor apostólico mandó que lo quemaran vivo en la plaza pública el 30 de noviembre de 1539 para convertirlo en la primera víctima del Santo Oficio en la Nueva España. Zumárraga recibió regaño y castigo porque en las disposiciones reales y las reglas del Santo Oficio se estipulaba que no se podían ejercer rigor ni pena contra los cristianos nuevos.

Sin embargo, no fue hasta 1571 cuando el doctor Moya de Contreras, inquisidor mayor de la Nueva España, estableció en México el Tribunal de la Fe, ya como Inquisición española y bajo las órdenes de los reyes solo ratificadas por la Iglesia. Este año, se considera oficialmente como el del establecimiento del Santo Oficio en México. Pero si nos preguntamos a qué se debe el mantenimiento de estos tópicos con respecto a la Inquisición en América, basta el ejemplo que sigue, procedente de una revista de divulgación, que sostiene lo siguiente, tras conocer las conclusiones a las que los investigadores mexicanos habían llegado; de acuerdo con Parra Marqués:

No intentamos convencer al lector o menospreciar la opinión de investigadores tan doctos y documentados, pero sí opinamos que no se puede pasar por alto ciertos datos y referencias que ponen en su correcta dimensión a esa terrible institución que con extrema crueldad aplicó tormento y asesinó a miles de inocentes (Parra Marqués, 2008: 3).

Y como colofón de la secuencia del auto de fe, los inquisidores, antes de prender fuego a las hogueras donde van a arder los indígenas, gritan «¡¡¡Muerte a la herejía!!!», delito del que estaban exentos los indígenas y que en todo caso podrían ser acusados de idolatría.

El tema de la idolatría, por su parte, es uno de los aciertos de la película con la representación de la resistencia religiosa indígena a través de la ocultación de dioses prehispánicos bajo los «hábitos» de los santos. Como podemos leer en el *Informe contra idolorum cultores del Obispado de Yucatán* (Madrid, 1639), fue una práctica considerablemente habitual, lo que carga de protagonismo y sentido a una parte de un mundo que se resiste a transformarse. Son numerosas las fuentes que documentan este hecho, así como la afirmación del obispo: «nosotros los tratamos con misericordia y ellos... ¡estos indios tienen que escarmentar!», que podría salir de los labios de numerosos frailes obsesionados con la idolatría como Montúfar o Diego de Landa. Como decía Durán: «véolo y callo, [...] y también tomo mi báculo de osas, como los demás, y voy considerando la mucha ignorancia nuestra» (Marroquín Arredondo, 2007: 105). Es en este momento cuando, a la desesperada, a don Pedro se le ocurre la idea de la creación de una virgen que los hermane, a españoles y a indios, ya que ídolos destruyeron «miles y miles... en eso son iguales a nosotros, tienen fe...», y comienza el discurso mestizófilo. El plan de don Pedro es que si los indios son eminentemente religiosos, «hagamos un milagro» a lo que su excelencia le pide discre-

ción y se lava las manos. Don Pedro solicita también al maestro Mateo, al que considera autor de los ídolos que los indígenas están escondiendo en las iglesias. Él, que anda entre dos mundos, va a crear el punto medio perfecto.

7. Los indios o el convidado de piedra

Los indios son tratados siempre por curas y españoles como ganado (Marroquín Arredondo, 2007: 100). En la búsqueda de los indios que se alzan contra la autoridad novohispana encontramos numerosos elementos dramáticos, como el hecho de encontrar dos indígenas que se han arrancado la lengua con el fin de no darle información a los españoles sobre la sublevación; hasta hoy no se han encontrado referencias a hechos semejantes ni en crónicas ni en códices. En esta película hay una «tensión no resuelta» en el comportamiento de los indígenas. Por una parte, encontramos cabecillas que dirigen la unión de los pueblos con el fin de atacar contundentemente a los españoles, algo similar a lo que ocurrió en la guerra del Mixtón. Pero, por otra parte, grandes masas de indígenas pasean inanes, como zombies, algo así como lo que describían los frailes Diego Durán o Bartolomé de las Casas, visión que revitalizaría Teresa de Mier en el siglo XVIII.

Los indígenas que trabajan con don Diego le recomiendan quemar la hacienda para que los españoles no puedan aprovisionarse y porque no podrían defenderla —lo que implica una incapacidad militar—; el ex encomendero los apoya comunicándose con ellos en purépecha, con lo que el director conecta con la idea del idioma como base para hacer «patria», postura que como vimos en Hobsbawm (Hobsbawm y Ranger, 2002: 20) no tendría ningún sentido hasta el siglo XIX, que es cuando se comienza a tomar la lengua como nexo común capaz de hacer identidad y con ello estados-nación.

En la única secuencia en la que se ve a un grupo de indígenas que podrían ser identificados como cabecillas o caciques, uno de ellos espeta «Debemos enviar emisarios al sur y al norte, reunir a todas las tribus, sólo unidos podemos vencer. La Dulce Señora no nos perdonaría si dejamos vivo al dios de los españoles. Con sus propias armas debemos atacarlos. Mis hombres están en espera de la señal». «Los míos también», contesta otro, «pero necesitamos de todos los pueblos.» Esto refuerza la idea de unidad de todos los indios contra los españoles cuando, como hemos expuesto anteriormente, las fuerzas indígenas estaban en ambos lados. «Los españoles destruirán nuestros dioses», arenga uno, pero eso ya había ocurrido en la segunda mitad del siglo XVI.

Unos se animan a otros y parece que la «coalición» está en marcha, «Primero muertos que vencidos. El poder de los españoles está en sus armas pero nosotros tenemos la fe. Venceremos al confiarnos a la Dulce Señora, que cada quien elija, que cada quien elija»; como vemos aquí, los indios tienen elección y determinación, y se muestran muy al estilo «franciscano», extremadamente religiosos y con cierto tinte católico con respecto al sentimiento de la fe.

Descubierta ya en el nudo de la película la idolatría, y tras manifestar el obispo un modelo racista muy de la contemporaneidad, centrado en la superioridad del tono de piel y no en la superioridad por victoria militar, dentro de una estructura social donde lo que importaba era el estamento al que pertenecías, el inquisidor ve la luz y teje el milagro. Pronto se da cuenta de que la modelo ha de ser de «los suyos» y va al campo a reclutar mujeres para que el maestro pueda elegir. Mujeres usadas como bueyes en el campo, retomadas de los murales que Diego Rivera realizó en el Palacio de Cortés en Cuernavaca. Los indios, sumisos, enjaulados, sirven como muestrario para el «casting», y se inicia un debate estético cuando el maestro Mateo comunica a don Pedro que solo se ha dedicado a copiar y no a pintar del natural, lo cual resultaría lógico ya que esto era común en el gremio de pintores, que tomaban modelos de los grabados y los tratados que traían de Europa, aunque aquí aparenta ser una especie de prohibición o limitación más de los españoles a los indígenas.

En la «exposición», una indígena manifiesta su desprecio por los españoles, es una de las que se encuentran expuestas tras unas rejas para que el maestro pintor elija modelo. Al pasar don Pedro por delante le escope a la cara, y el maestro indio, para evitarle males mayores, la elige para que le sirva de guía. La revuelta indígena se muestra poco consistente, sobre todo estéticamente, al aparecer gigantescas cruces que recuerdan a las del Ku Klux Klan, muy ruidosos pero poco organizados; pero si tenemos en cuenta la guerra del Mixtón como referencia, los once años de su duración dan cuenta del nivel de organización, tácticas militares y capacidad de resistencia y creación de alianzas de los indígenas de la zona.

Toda esta rebeldía, que el director reviste de cierta improvisación, es anulada totalmente con la aparición de la Virgen, con lo que se retrata finalmente a un indio fácil de engañar, extremadamente religioso y dócil, nada más lejos de la realidad de los acontecimientos que por aquella época demostraron algunos grupos indígenas como los chichimecas.

Conclusiones: el estigma de ser indígena y mujer

Al inicio de la película, los españoles llegan a una población indígena construida con adobe en la que un supuesto cacique armado con arco y flecha habla en purépecha con la traductora que los acompaña. Aquí se utilizan tanto el purépecha como el español y, muy acertadamente, no se traduce el purépecha, por lo que se le rompe al espectador, si no sabe purépecha o tiene un traductor cerca, la línea de continuidad del diálogo. Con este recurso Retes acierta plenamente a la hora de plasmar las dificultades de entendimiento entre ambas partes que apunta Restall, el mito de la comunicación (Restall, 2004). La traductora, en una evidente referencia a la Malinche expone a los españoles que los indígenas no quieren parlamentar, lo que provoca la pronta reacción de los españoles, que apuntan al cacique, que mata a la traductora, siendo él también abatido por

las armas españolas. Uno de los factores antropológicos y culturales intrínsecos a la leyenda de la cultura occidental atribuye a la mujer una culpa congénita; el origen de la humanidad para la cultura judeocristiana es precisamente el pecado original de Eva (Génesis 3: 1-13).

Tras la independencia se configuró en forma oficial y desde un punto de vista nacionalista la dicotomía entre dos representaciones femeninas, la Virgen de Guadalupe y la Malinche, que mezclándolas con la Medea clásica daba lugar a la Llorona (Spinoso, S/F: 728). Estas maneras de los románticos decimonónicos, diferenciando entre héroes y villanos, dieron lugar a la Malinche como contrapunto de la Guadalupeana y es hoy común entre los libros de divulgación histórica del país. No olvidemos el libro *101 villanos*, de Molina, según el cual Marina supo aprovechar sus facultades de intérprete para asegurar su posición con los conquistadores y dejó pasar las oportunidades que se le presentaron para traicionarlos. El hecho más representativo de su lealtad incondicional, como afirmara Molina, es que no ocultó que los españoles serían emboscados. No dudó en informar a Cortés, y lo que pudo ser una masacre de extranjeros se convirtió en la atroz matanza de Cholula. Durante esta acción los españoles, totonacas y tlaxcaltecas asesinaron en una sola noche a miles de cholultecas (Molina, 2008: 40).

Entre los autores que consideran clave la configuración de la Malinche como traidora destaca Ignacio Manuel Altamirano, que tras el estreno de *Medea* en la Ciudad de México en enero de 1875 equiparó a la Malinche y a Medea: «para él, aunque la mexicana no hubiese conocido como la griega los secretos de la magia, había conocido los secretos de la lengua indígena, y gracias a ello había facilitado al conquistador abrirse paso por peligros más terribles que los enfrentados por Jasón. Merced a ella, decía Altamirano, “si adormecido el dragón que guardaba este vellocino de oro, más opulento que el de la Cólquida. Y que enriqueció a la España por espacio de 300 años”» (Spinoso, S/F: 730). Con el fin de encontrar culpables a quienes responsabilizar por el hecho de la conquista, y como respuesta al habitual discurso de la superioridad de los conquistadores, el tema de la traición sirvió como catalizador para la reconstrucción de la autoestima y el orgullo nacional, de esta forma se engendraba la representación alegórica de la culpa — atributo femenino por antonomasia— en la figura de la Malinche, que había traicionado a sus hijos, los aztecas (González, 2013).

Altamirano relacionó los raptos de Europa, de Elena de Troya y de la propia Medea con doña Marina: «nosotros tenemos en México una Medea, menos brillante, menos ensalzada por los ingratos a quien sirvió de instrumento, menos terrible que la princesa cólquida, pero no menos influyente en los grandes sucesos de la conquista, y enteramente parecida a aquella por su belleza, por sus talentos, por sus amores con el conquistador, por su abandono después y por su traición a la patria a favor de los enemigos de ella. Esta Medea es la Malinche, la manceba de Cortés, subsidiada eficazísima en todas las peripecias de la conquista...» (Spinoso, S/F: 733), con lo que justificaba el odio a la Malinche en el pueblo mexicano.

Como hemos podido comprobar, las posturas sobre la Leyenda Negra de Powell, Kamen o Pérez siguen vigentes en México tras un largo viaje temporal desde el siglo XVIII hasta la actualidad. El hecho de que estas formas simplistas y maniqueas de contar la historia tengan los mismos ingredientes que una película dramática, la hacen atractiva para utilizarla como telón de fondo cinematográfico, pero sin investigación histórica, pues la Leyenda Negra se ha convertido en un dogma de fe. En la película *Nuevo Mundo*, en un alarde de actualización histórica y anacronismo, un fraile parafrasea al propagandista nazi Joseph Goebbels diciendo que «una mentira contada mil veces se convierte en verdad»; este es el tono del rigor histórico de la película que nos ocupa. Un claro ejemplo de la trasposición de una idea política sobre la documentación histórica.

Si observamos las fuentes primarias para los relatos del siglo XVI, son denuncias poco objetivas las críticas a la Inquisición de autores como John Fox o Reginaldus Gonzalvus Montanus (Antonio del Corro), o como las imágenes de Theodoro de Bry, que nunca estuvo en América. En definitiva, fuentes de los siglos XVI al XVIII que ya han tenido su revisión crítica en el mundo académico. Este divorcio entre el sistema educativo, la divulgación y la academia da lugar a la reiteración de territorios comunes en medios de masas como la cinematografía; medios que inciden directamente en la educación social y que mal utilizados alimentan prejuicios innecesarios que se podrían evitar con una buena documentación histórica del periodo que se quiere retratar.

Bibliografía

- AA.VV. (2007). *La historia de España a través del cine*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo (AECID) / Ministerio de Asuntos Exteriores.
- ALBERRO, Solange, y GONZALVO, Pilar (2013). *La sociedad novohispana: Estereotipos y realidades*. México D.F.: El Colegio de México AC.
- AMERICAN COUNCIL ON EDUCATION, & COMMITTEE ON THE STUDY OF TEACHING MATERIALS ON INTER-AMERICAN SUBJECT (1944). *Latin American in School and College Teaching Materials*. Washington D.C.: American Council on Education.
- BETHELL, Leslie (2000). *América latina colonial: Población, sociedad y cultura*. Barcelona: Crítica.
- BORGONIO, Guadalupe (1998). *Historia e historias*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CIUK, Perla (2009). *Diccionario de directores del cine mexicano 2009*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo Editorial Tierra Adentro.
- CLAVIJERO, Francisco Javier (1826). *Historia antigua de México*. Facsímil de la edición de Ackermann, 1826 (vol. 2). México D.F.: Factoría.
- DE ARGÜELLO, Gaspar Isidro (1630). *Instrucciones del santo oficio de la Inquisición, sumariamente, antiguas y nuevas*. Madrid: Imprenta Real.
- DE ESPAÑA, Rafael (2002). *Las sombras del encuentro: España y América, cuatro siglos de historia a través del cine*. Badajoz: Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones.

- FLORESCANO, Enrique (s/d). *Teresa de Mier y Bustamante*. Fundación del nacionalismo histórico. Nexos, núm. 34. Disponible en: www.nexos.com.mx/?p=5344 (consulta: 15 de febrero de 2014).
- GAMIO, Manuel (2006). *Forjando patria*. México D.F.: Porrúa.
- GARCÍA RIERA, Emilio (1998). *Breve historia del cine mexicano: Primer siglo, 1897-1997*. México, D.F.: Instituto Mexicano de Cinematografía / Mapas.
- GÓMEZ MÉNDEZ, Sergio Orlando; ORTIZ, Paz; SALES COLIN, Ostwald, y SÁNCHEZ GUTIÉRREZ, José (2005). *Historia de México. Texto de consulta para educación media y superior*. México D.F.: Limusa.
- GONZALBO, Pilar (1998). *Familia y orden colonial*. México, D.F.: El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos.
- GONZÁLEZ MANRIQUE, Manuel Jesús (2014). «El estigma de Eva en la leyenda mexicana la Llorona. Su representación cinematográfica». *Revista De Antropología Experimental*, núm. 13, págs. 541-556.
- GUERRERO, Gustavo (s/d). *De los usos y abusos de la leyenda negra. Letras libres*. Disponible en: www.letraslibres.com/revista/convivio/de-los-usos-y-abusos-de-la-leyenda-negra (consulta: 15 de febrero de 2014).
- HALICZER, Stephen (1990). *Inquisition and Society in the Kingdom of Valencia, 1478-1834*. Berkeley: University of California Press.
- HANKE, Lewis (1988). *La lucha por la justicia en la conquista de América* (vol. 5). Madrid: Colegio Universitario de Ediciones Istmo.
- HOBBSAWM, Eric J., y RANGER, Terence (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- HUMBOLDT, Alexander (1975). *Ensayo político sobre el renio de la Nueva España*. México D.F.: Porrúa.
- LAFAYE, Jacques (1977). *Quetzalcóatl y Guadalupe: La formación de la conciencia nacional en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LANNING, John Tate (1959). «The Church and the Enlightenment in the Universities». *The Americas*, vol. 15, núm. 4, págs. 333-349.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (2005). *Francisco Tenamaztle: Primer guerrillero de América, defensor de los derechos humanos*. México D.F.: Diana SA De CV.
- LÓPEZ RUIZ, Luis (2007). *Guía del flamenco* (vol. 135). Madrid: AKAL.
- MALTBY, William S. (1971). *The Black Legend in England; the Development of Anti-spanish Sentiment, 1558-1660*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- MARROQUÍN ARREDONDO, Jaime (2007). *La historia de los prejuicios en América. La Conquistista*. México D.F.: Porrúa.
- MAZZOTTI, José Antonio (2000). «Resentimiento criollo y nación étnica: El papel de la épica novohispana». En *Agencias criollas: La ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, págs. 143-160.
- MOLINA ARCEO, Sandra (2008). *101 villanos en la historia de México*. México D.F.: Grijalbo.
- MONSIVAÍS, Carlos (1976). «Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx». En *Historia general de México*, vol. 2. México D.F.: El Colegio de México, págs. 1375-1548.
- MORENO VILLA, José (1992). *Cornucopia de México y nueva cornucopia del mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PARRA MÁRQUEZ, Enrique (2008). «¿Qué fue la inquisición?». *Misterio y Terror Sin Fronteras*, vol. 15, pág. 3.

- PÉREZ, Joseph (2005). *La Inquisición española: Crónica negra del santo oficio*. Madrid: Martínez Roca.
- (2012). *La leyenda negra*. Madrid: Gadir.
- POWELL, Philip Wayne (1971). *Tree of Hate; Propaganda and Prejudices Affecting United States Relations with the Hispanic World*. Nueva York: Basic Books.
- RESTALL, Matthew (2004). *Los siete mitos de la conquista española*. Barcelona: Paidós.
- RICARD, Robert (1986). *La conquista espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la nueva España de 1523-1524 a 1572*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ROTKER, Susana (2008). *Fray Servando: La mirada americana*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- SPINOSO ARTOCHO, Rosa María (2014). «Entre Medea y la Llorona: La Malinche y el discurso de la traición en la historia de la conquista». En *Memorias del seminario de historiografía de Xalapa*. Xalapa: Universidad Veracruzana, págs. 426-741.
- TAPIA, Mariano (2008). *101 héroes de la historia de México*. México D.F.: Grijalbo.
- TURBERVILLE, Arthur Stanley (1948). *La Inquisición española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VASCONCELOS, José (2007). *La raza cósmica*. México: Porrúa.

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2014

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2015