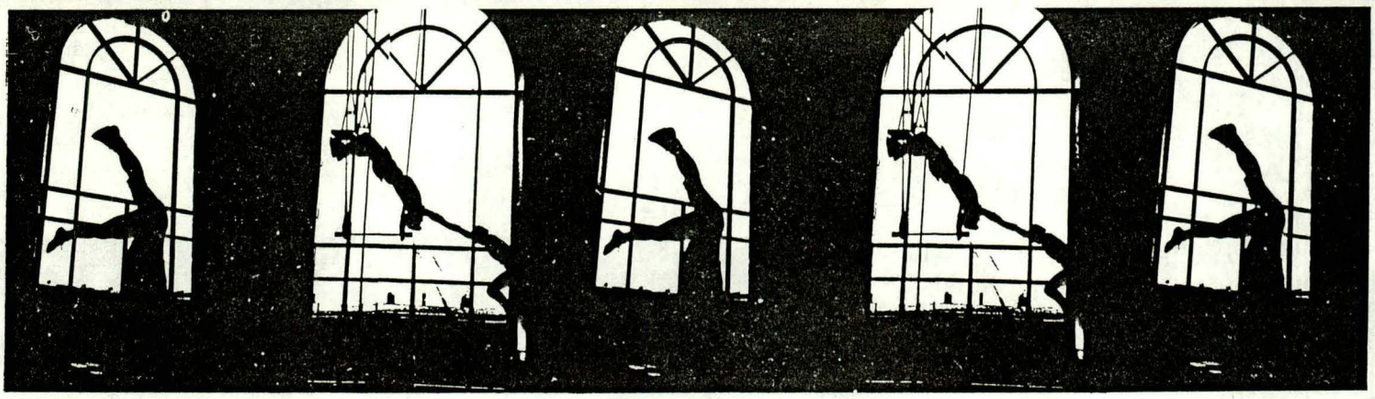


IV

Colón en el cine y la televisión

JUAN JOSÉ BARRIENTOS

A Silvio Zavala

Casi todas las películas que se han hecho sobre Colón han resultado muy costosas y bastante insatisfactorias. En 1912, la Selig Polyscope Company se lanzó a filmar una película, *The Coming of Columbus*, de 28 minutos de duración,[1] en la que intervinieron más de 350 actores y comparsas, para no hablar de otros trabajadores experimentados y empleados supernumerarios, por lo que tuvo un costo de 50 mil dólares, y en 1917 Gérard Bourgeois rodó en España su *Christophe Colomb* (*La vida de Cristóbal Colón*), que tuvo un presupuesto "de más de un millón de francos, suma excesiva para un film" (*Cinéma*); no sé con exactitud cuánto dura esta película, pero hay que recordar que Bourgeois figura en la historia del séptimo arte "por haber impuesto la noción de largometraje (más de una hora de duración)" (Tulard:98).

De la primera de estas películas, hay que decir que Selig supo aprovechar unas réplicas de las carabelas que se hallaban ancladas en el atracadero de un club de yates de Chicago. En 1893 se había celebrado en esta ciudad la Exposición Mundial Colombina, y la reina regente Cristina había obsequiado una reproducción de la nave insignia del almirante, mientras que un oficial de la Marina de los Estados Unidos, W. McCarty Little, había hecho réplicas de las otras carabelas. Estas naves habían cruzado el Atlántico, siguiendo en la medida de lo posible la ruta de 1492. Después de llegar a las costas americanas, habían doblado hacia el Norte, y por el río San Lorenzo, a través del canal Welland, habían cruzado los lagos Erie, Hurón y Michigan hasta Chicago. Después de tres años de negociaciones y dejando una fianza de cien mil dólares, Selig pudo reparar las naves —las mandó calafatear y pintar, les cambió velas, etc.— y contrató a unos ciento veinte marineros auténticos, no de agua dulce, a los que de cualquier modo hubo que entrenar para que aprendieran a maniobrarlas a la usanza antigua y conforme a las instrucciones del camarógrafo. Por su parte, Bourgeois no parece haberse tomado tantas molestias para darle más realismo a su película, porque en sus reproducciones revela "una clara predilección por el género histórico, pasando del reinado de Luis XIII a la época de la Revolución y del Imperio (*Le conscrit de 1809* o *Cadoudal*) con tanta soltura que sólo basta cambiar las telas pintadas delante de las cuales se mueven los actores" (Tulard:98).

Cristóbal Colón o la grandeza de América (1943)

En México, el empresario Francisco de Hormaechea y los hermanos Arrechederra financiaron "con entusiasmo y sin regateos", de acuerdo con la prensa, una tercera visión cinematográfica de la gesta de 1492. Nada más las escenas filmadas en Veracruz

[1] Hay un corto anterior filmado en Francia por la Gaumont de unos 10 minutos de duración y del que no tengo más datos.

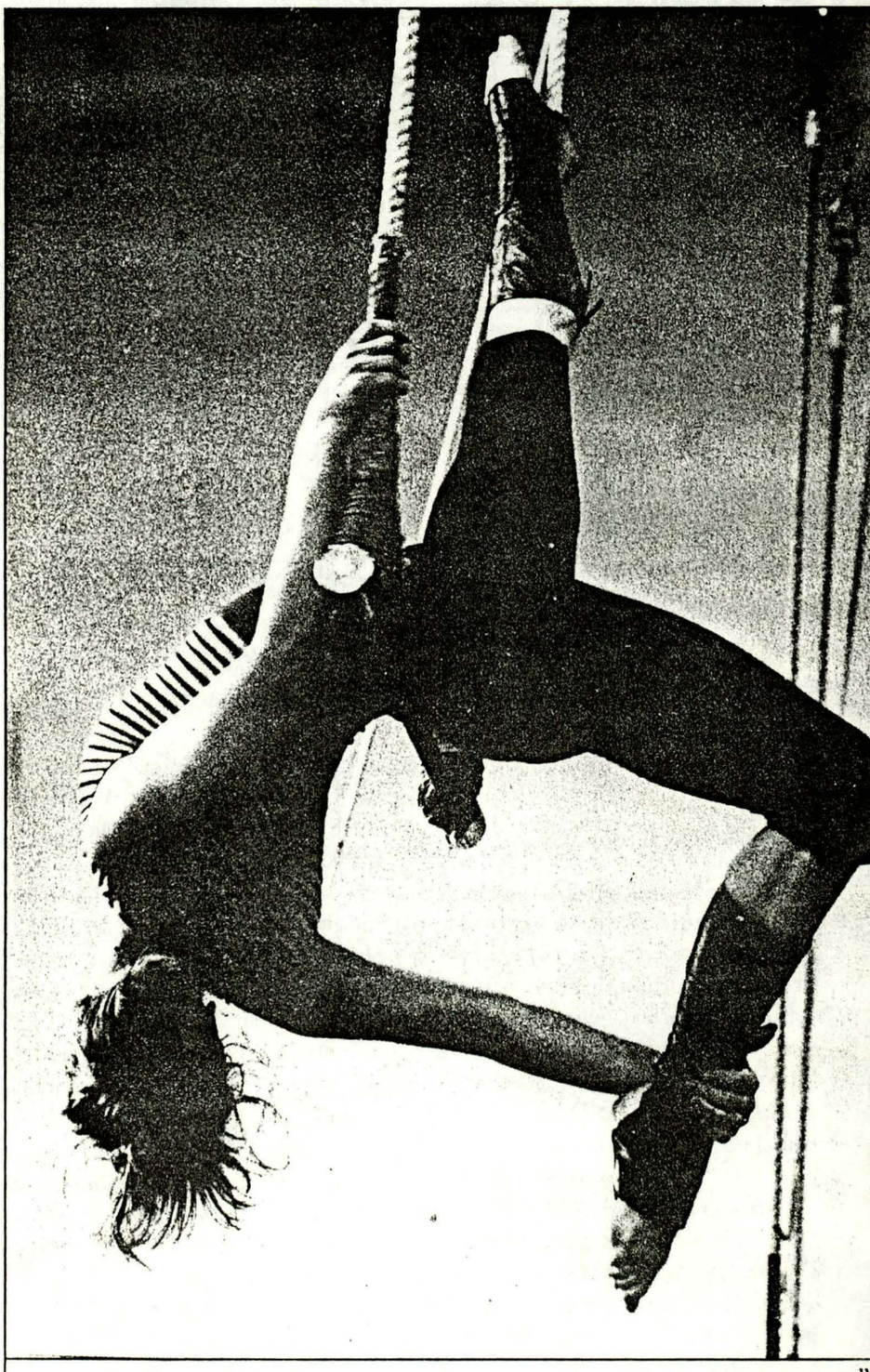
Hay que aclarar, por otra parte, que en este artículo omito a la serie de episodios para televisión dirigidos por Vicente Cottafavi en los años sesenta, que no he podido ver todavía, así como la película colombiana de dibujos animados y 63 minutos de duración que dirigió Fernando Laverde y producida por Fonacine, que tampoco conozco.

Aprovecho la oportunidad para agradecer las facilidades que se me dieron en la Filmoteca Española, en Madrid, en septiembre de 1989, para que pudiera ver con una moviola la película de Bourgeois y *Alba de América*, así como la parodia de Mariano Azores, que ya había visto en México, gracias a sus distribuidores.

También quiero agradecerle a los directores y al personal de los departamentos de cine del Museo de Arte Moderno de Nueva York y la Biblioteca del Congreso, en Washington, la información que me enviaron. Y al presidente de Televisa, Emilio Azcárraga, la copia de la película mexicana que me proporcionó en un videocassette.

Al personal de Telever, el hecho de haber vuelto a programar a petición mía la película inglesa, y a Imevisión por haber difundido aquí la serie de episodios dirigida por Alberto Lattuada.

tuvieron un costo de ciento veinte mil pesos, primero porque hubo que hacer réplicas de las tres carabelas y luego porque la filmación se tuvo que suspender durante quince días debido al mal tiempo con cerca de quinientos participantes que se habían desplazado desde la capital. La reconstrucción de las carabelas estuvo a cargo, por cierto, del escenógrafo Vicente Petit y un equipo de veintidós carpinteros que transformaron tres embarcaciones en Boca del Río. Por otra parte, para filmar las escenas de la catedral de Barcelona, donde los reyes recibieron a Colón después de su primer viaje, se gastaron otros cuarenta y tres mil pesos; la escenografía se le encargó al catalán Manuel Fontanals, quien empleó a ciento veinte carpinteros y setenta aprendices, veinte escultores de yeso, doce pintores y un ingeniero constructor; unos mil ochocientos extras que representaban a la nobleza "y hasta a los indios que acompañaban a Colón" se aglomeraron en el escenario de mil doscientos metros cuadrados; los transformadores del estudio resultaron insuficientes para la iluminación y hubo que pedirles otros a la Compañía de Luz y Fuerza y contratar noventa y cuatro operarios en vez de los doce que por lo general se necesitaban entonces. Además, un campamento semejante al de los cristianos frente a Granada se emplazó en Xochimilco "con doscientas tiendas de campaña y mil caballos montados y armados a la usanza española del siglo XVI". Y todo eso para que la crítica se burle años después de esa producción "a la Cecil B. De Mille" descrita como "Dos horas y pico de lecciones de manual escolar ilustradas con toda la solemnidad posible".



IV

Una película inglesa

En agosto de 1947, el jefe de producción de la Gainsborough, Sydney Box y su esposa Muriel habían escrito el guión de una película sobre Colón; para realizarla contrataron a David MacDonald, como director, y a Frank Bundy, un productor con más de 24 años de experiencia; éste había hecho antes de la guerra un documental sobre los nativos de la Dominica, una pequeña isla a un día de navegación a vapor de las Barbados, y había conocido ahí a Douglas Taylor, un inglés graduado en Cambridge, que estudiaba el idioma y las costumbres de los indios; al volver, lo encontró casado con una hermosa nativa y gracias a él logró que los cuatrocientos nativos participaran en la película, en la que aparecen desnudos, pero provistos de pelucas, pues en esos días ya usaban el pelo corto.[2] En Barbados, Robert Clark, uno de los más destacados diseñadores británicos de veleros, construyó réplicas de la *Santa María* (173 toneladas) y de la *Niña* (122 toneladas, 65 pies de eslo-

[2] Estas pelucas correspondían a lo que el público esperaba y de ningún modo a la moda descrita por el almirante, de acuerdo con el cual los indios solían pintarse "unos de negro y otros de blanco y colorado" y usaban "las cabezas rapadas en logares, é en logares con vedijas de tantas maneras que no se podía escrebir" (Madariaga: 317). Es cierto que encontró a unos salvajes que usaban el cabello tan largo "como las mujeres en Castilla" (Madariaga: 324), pero incluso los terribles caribes, de quienes descendían los indios de Taylor, usaban la cabeza rapada de un lado y del otro tenían el pelo largo. Hay que agregar que los españoles fueron recibidos por los pacíficos y amables taínos y no tuvieron muchos encuentros con los caribes.

ra y un mástil principal de 62 pies, apenas 8 pies más corto que el de la nave insignia). La tarea de maniobrar estas naves se le asignó a un oficial de la Marina Real, Adrian Seligman, que en 1936 había iniciado un viaje alrededor del mundo a bordo de una especie de bergantín, el *Cap Pilar*, y éste reclutó a siete de sus antiguos compañeros de aventura para que aparecieran como miembros de la tripulación colombina.

Por otra parte, el *Valena*, un yate de vapor de 913 toneladas, fletado especialmente, partió de Marsella rumbo a las Barbados, con todo el equipo necesario para la filmación y unos cincuenta pasajeros, entre ellos dos mujeres, Paddy Girdlestone, encargada del montaje, de diecinueve años de edad —celebró su vigésimo cumpleaños a bordo—, y Joan Ellacott, la diseñadora del vestuario. Durante varias semanas el equipo vivió a bordo del *Valena*, filmando en el Caribe, Barbados y Dominica. No faltaron percances, pues la *Niña* se salió de su ruta y hubo que buscarla durante unas 24 horas y un incendio consumió a la *Santa María*. Afortunadamente, la mayoría de las escenas exteriores ya se habían filmado para entonces, y además había una reproducción de la cubierta en los estudios, donde además se filmaron la escena del banquete en la corte española después del primer viaje y la del retorno encadenado. A pesar de las dificultades, la filmación se llevó a cabo en las dieciocho semanas que se habían previsto.

El resultado no agradó a los críticos, sin embargo, aunque reconocieron la espléndida producción y la autenticidad de los escenarios y decorados, así como la belleza de la fotografía, a la que Stephen Dade logró darle cierta pátina; era la primera película que había hecho en technicolor, pero él y Maurice Carter, el director artístico, había ido a Portugal, antes del pizarrazo, para estudiar la arquitectura y la luminosidad, y así logró lo que los publicistas describieron como "una fiesta de color" y un crítico menos entusiasta llamó "una serie de cuadros insulsos en coloridos anticuados" (Quirk:199-200). Después de su estreno en Nueva York, el 12 de octubre de 1949, un crítico describió la película como un "drama costumbrista, fiel pero lento y algo soporífero, sobre el más famoso de los exploradores" (Quirk:199); se le dedicó demasiado tiempo a las intrigas palaciegas que demoraron la expedición y cuando el genovés logra embarcarse, el público ya había perdido el interés. De acuerdo con otro crítico que comentó la película muchos años después, "es preciso el genio y la desmesura de un gran cineasta, pero aquí todo es moderado, demasiado sensato y la voluntad feroz de Colón se transforma en una simple intriga del corazón, por lo que a cada instante se siente la pérdida de entusiasmo del realizador" (Moreau:41).

Alba de América (1951)

Esta película dirigida por Juan de Orduña se rodó "como mentís rotundo" (*Imágenes*) a la "malintencionada" película inglesa que había sido prohibida en España, entre otros motivos, por presentar los penosos últimos años de la vida del navegante, y no sólo se hizo por iniciativa oficial sino que obtuvo el apoyo retirado a otra producción que la censura eclesiástica consideró peligrosa. El presupuesto acrecentado permitió que la escenografía, entre la que destaca la de la catedral de Barcelona, se le encargara a Siegfried Burmann; el vestuario se le asignó a los señores Comba y E. Torre de la Fuente, quienes contaron con la colaboración de Pertegaz, y se obtuvieron prestados el palio y la capa pluvial del cardenal Mendoza. Don Julio Guillén y los ingenieros de la Marina de Guerra se ocuparon de la reconstrucción de la carabela "Santa María",[3] pues a pesar de todo no hubo dinero para las otras naves, "a las que no vemos ni a la salida de Palos, ni a su llegada a San Salvador", según

ES

[3] De acuerdo con Gianni Granzotto, el director del museo naval de Barcelona, D. José Martínez Hidalgo, le dijo que "no existen datos o documentos de ninguna clase que permitan una reconstrucción exacta de las naves de Colón, por lo que sólo se han hecho reproducciones basadas en la analogía con otras carabelas de esa época". "Para el cuarto centenario de la empresa, en 1892, se reconstruyeron algunas copias de ellas, una por estudiosos genoveses en Pegli, otra para la exposición de Chicago". Y más adelante anota que "un experto en estas restauraciones fue don Julio Gallien", quien "había fabricado una copia de la *Santa María* para la exposición de Sevilla, en 1927", la cual "se fue a pique frente a Cartagena cuando se la llevaba a una dársena". Sin embargo, más tarde hizo otra réplica que aún hoy se conserva en el muelle de Barcelona y que al parecer es la que se usó en esta película (p. 139).

señaló un crítico, de acuerdo con el cual, "conociendo lo que son capaces de hacer los magos de los efectos especiales (...) hubiera sido muy fácil (...) un trucaje, utilizando la única nave reconstruida, para dar la impresión de que fueron tres las carabelas" (*Cámara*). La productora Cifesa, que había tenido un éxito considerable con *Locura de amor,* se empeñó en repetir la jugada con *La leona de Castilla* y más tarde con *Alba de América,* pero esta película no tuvo el público esperado y se hundió, sobre todo "por su propia grandeza hollywoodense, hecha de contratos millonarios, con unos sueños exportadores que jamás se hicieron realidad, unos gastos fijos faraónicos y un mercado interno distorsionado por el proteccionismo y las trampas" (Martín: 48). La crítica la describiría en los ochenta como "una película bastante fiel en los hechos históricos fundamentales, pero que aún así es de una grandilocuencia interpretativa que se pasa un poco"; también se refirió a ella como una cinta en que las "pelucas y el cartón piedra (...) encubrían el inevitable mensaje triunfalista y de vergonzante imperialismo que la época y el Régimen imponían", considerándola apropiada para "los amantes del pastiche histórico" (*Fotogramas*).

Cristóbal Colón, de oficio... descubridor (1982)

Esta película de 86 minutos de duración dirigida por Mariano Ozores con un guión de Juan José Alonso Millán sólo merece mencionarse, después de *Alba de América,* como su antítesis, pues aquí los españoles se burlan de la historia que antes habían querido tomarse muy en serio. Se trata en fin de una parodia a imitación de las de los Monthy Python y Mel Brooks, pero con chistes europeos gruesos y referencias de mal gusto, en la que se utiliza el manido recurso de adornar a los personajes históricos con frases y comportamientos totalmente actuales, llenando el film de referencias a la situación política social del momento, buscando incluso paralelismos que al avistar las tierras americanas, lo primero que ven el almirante y sus compañeros es un anuncio de coca cola y que al clavar el pabellón castellano brota petróleo, así como al tratar de impresionar a la reina con el truco del huevo parado que le había enseñado su padre, el genovés rompe huevo tras huevo hasta que de uno brota un pollito.

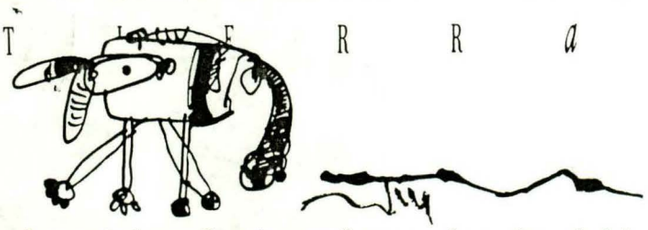
Christopher Columbus (1985)

Esta es una serie de episodios para televisión, de seis horas de duración, filmada en Malta, España y la República Dominicana, con un reparto de 46 papeles principales, asignados a Faye Dunaway, Virna Lisi, Raf Vallone, Rossano Brazzi, Max von Sydow, Eli Wallach, Oliver Reed y Nicol Williamson, entre otras luminarias. Dirigida por Alberto Lattuada y con el senador e historiador italiano Paolo Emilio Taviani como asesor, esta llamativa producción requirió réplicas de las carabelas, que se transportaron de Malta a la Dominicana en un tanque, y de innumerables extras —mil diarios para la recepción en Granada y después del primer viaje, una escena que se filmó en cinco días, y mil "indios" que se enfrentaron a 300 españoles en La Española, por ejemplo—. Alberto Lattuada escribió un guión de ocho horas de duración con Adriano Bolzano y Tulio Pinelli, que Laurence Heath redujo a seis horas y que incluye más de doscientos parlamentos, algunos tan breves como el del hijo de Lattuada, Francesco, que se encargó de gritar "¡Tierra!" desde la cofa de la *Pinta.*

Producida por Silvio y Anna María Clementelli, quienes querían hacer una película sobre Colón desde hacía diez años y obtuvieron primero el apoyo de la RAI-Televisione Italiana y luego se asociaron con Lorimar, en los Estados Unidos, la serie tuvo un costo de 15 millones de dólares, pero inmediatamente produjo dividendos. Para empezar, Lorimar cerró un trato con la CBS, que estrenó la serie en los Estados Unidos el 19 y 20 de mayo a cambio de 6 millones de dólares y a su vez firmó un contrato con la IBM como único patrocinador de la emisión por 12 millones. En Italia, la serie se estrenó primero a bordo del *Achile Lauro* entre el 29 de febrero y el 2 de marzo para unos 300 invitados, la mayoría de la prensa, y luego una versión abreviada se presentó en el Teatro Margherita, en Génova, en una función de gala, a la que asistió el presidente Sandro Pertini. También en la televisión italiana, la IBM patrocinó la serie por otros 800 mil dólares, y una empresa de la RAI-TV, la Sacis, se encargó de vender los derechos a otros países europeos.

En Italia, la RAI promovió la serie mediante algunas publicaciones que lanzó en colaboración con Mondadori, Giunti, Pea y Panini, entre otras editoriales, y que incluyeron las obras de Paolo Emilio Taviani, en tres volúmenes, las de Massimo Grillandi, en dos volúmenes, y el libro de M.L. Fagioli, así como el diario del navegante, para no hablar de libros para colorear y extractos, como el conjunto de doce folletos, del que las tiendas de departamentos Standa vendieron dos millones de ejemplares o se los obsequiaron a los clientes que hacían compras por más de 15 dólares. De esos doce folletos, hay que decir que únicamente ocho relataban los hechos registrados en la serie, mientras que los otros cuatro, espléndidamente ilustrados con reproducciones, reseñaban la navegación medieval, las recetas de cocina de ese periodo, los productos del Nuevo Mundo y el impacto del Descubrimiento en Europa. Desafortunadamente, no se pudieron terminar a tiempo las negociaciones para hacer algo parecido en los Estados Unidos, Francia e Israel, por lo que la moda colombina se redujo a Italia. Hay que pensar nada más en los cientos de miles de bolsas y camisetas que se hubieran podido vender en los Estados Unidos.

No todos quisieron participar en esta fiesta, por lo demás; la RAI había tratado al principio de que la Televisión Española se asociara a la producción, pero los españoles rehusaron alegando "inaceptables errores históricos" en el guión, y no se trataba, según ellos, del desplazamiento de algunas fechas ni de que se mezclaran dos personajes en uno, ni mucho menos de las libertades que se tomaron los guionistas, a nombre del arte, con la vida privada del almirante, sino de un dejo antiespañol. Después de ver la serie en Italia, un correspon-



sal español confirmó que "uno se queda con la impresión de que América se descubrió *a pesar de* los españoles". Para colmo de males, el embajador español en Italia, Jorge de Esteban, no fue invitado a la première en Génova, y la TVE se negó a transmitir la serie; la TV 3 catalana adquirió los derechos para la península ibérica por 200 mil dólares y le revendió la serie a los vascos (Euskal Telebisca), alegando que un historiador consultado había declarado que las discrepancias históricas eran mínimas. Por otra parte, en los Estados Unidos hubo rumores de que se cortaron unos veinte minutos de escenas relacionadas con la explotación de los indios por parte de los españoles.

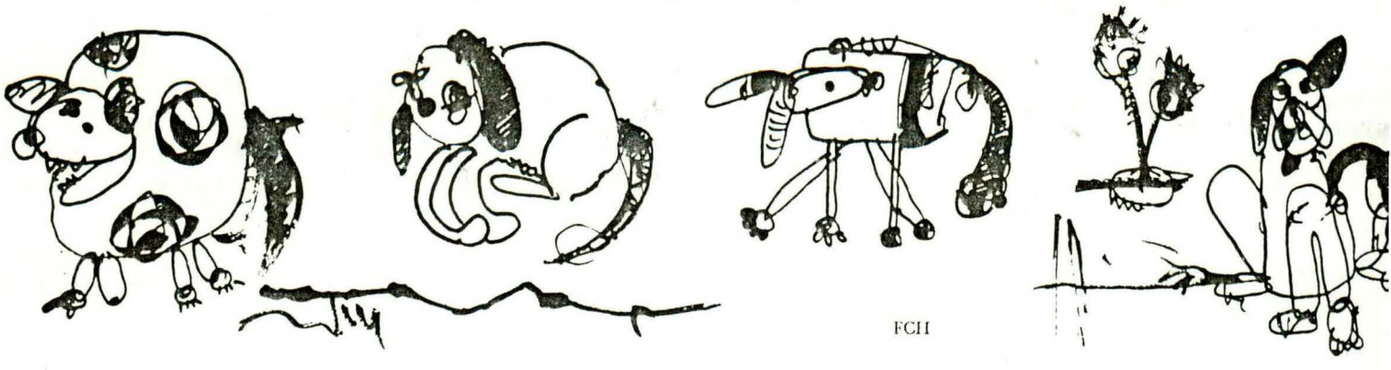
La Dama y el vagabundo

Después de reseñar las principales películas que se han hecho sobre el tema, me parece imprescindible recordar a los actores y actrices que han personificado a Cristóbal Colón y a la reina Isabel, comenzando por "el famoso mimo Georges Wague (viejo compañero de Colette) y Léontine Massard" (*Cinéma*), sobre cuya actuación no encontré ningún comentario, y los actores a los que se le asignaron estos papeles en *Coming of Columbus*, de los que ni siquiera tengo los nombres.

En la película dirigida por Díaz Morales y que, según Emilio García Riera, quería "demostrar que Cristóbal Colón actuó siempre con perfecta conciencia de que realizaría un descubrimiento importantísimo y de que se le iban a hacer estatuas y homenajes a granel", el papel lo desempeñó Julio Villarreal, quien, según García Riera, "no dejó ni por un segundo de posar para ese escultor supremo que es la Historia" (117-118). Sin embargo, la crítica contemporánea había sido más bien elogiosa, pues se consideró que Villarreal había sabido "encontrarle al «roll» perfiles y matices realmente magníficos" (Pastor) y que su actuación era "impecable" (Florestán); lo acompañó en el reparto Consuelo Frank, que "con su arrogante belleza interpreta a la maravilla la personalidad mayestática y rotunda de Isabel la Católica" (Pastor). Y en cuanto a la película inglesa, en un *Dictionnaire du cinéma* se menciona el papel de Colón, "soberbiamente desempeñado por Fredric March" (Tulard:493), y antes se había descrito a la película como "una intriga mediocre que el talento de Fredric March no consigue captar" (Moreau:41), pero cuando se estrenó la película en Nueva York, otro crítico comentó en el *New Yorker* que, "como Colón, Fredric March es casi el marinero más hosco que haya visto nunca, y, como la reina Isabel, Florence Eldridge se muestra un poco menos vivaz de lo que se supone fue su Majestad" (Quirk:200). Y en 1951, cuando la película se exhibió en Francia, José Zendel lamentaba, en *L'écran français,* que Fredric March no supiera expresar la personalidad prodigiosa del navegante sino por medio de "una mirada perdida sobre una carta o a través de los movimientos de capa en grandes saltos".

En *Alba de América*, "Amparito Rivelles encarna con dignidad y empaque a la reina Isabel", de acuerdo con un crítico que reseñó la película en *Primer plano* y para el cual "Lo que puede denominarse inspiración en un actor se ha dado en Antonio Vilar", aunque reconoce "la inmensa labor previa de conocimiento de la vida y del carácter de Cristóbal Colón que llevó a cabo". En *Cámara,* otro crítico aseguró que Vilar "no ha regateado tiempo ni desvelos estudiando la figura del Almirante hasta conseguir una de las mejores interpretaciones de nuestro cine", pero deplora que se le haya hecho víctima de "la manía del doblaje". Todos los países tienen actores extranjeros y para explicar la incorrección o el acento con que hablan el idioma local se le asignan personajes nacidos en otras tierras; por eso en los Estados Unidos nunca se dobló a Greta Garbo o a Ingrid Bergman. En *Alba de América,* el portugués Antonio Vilar personifica a un genovés que llega a España, después de una larga permanencia en Portugal. Es sabido, por lo demás, que Colón hablaba un castellano poco ortodoxo; mucho menos ortodoxo que el castellano del actor Antonio Vilar, vinculado al cine español desde 1946. ¿Qué necesidad había entonces de doblar a Vilar?

En la serie de 1985, el papel de Colón se le asignó a Gabriel Byrne, un actor irlandés, al que los ejecutivos de la RAI y CBS detectaron en una película de Costa-Gavras. Para Alberto Lattuada, Byrne posee "una luz especial" que sugiere la energía mística del navegante, con el que además tiene un parecido físico notable, según Taviani; para Byrne, sin embargo, el almirante era un hombre carismático, pero despiadadamente ambicioso y por eso le resultó difícil conciliar sus ideas acerca del personaje con el guión, en el que se le sugiere que era un santo. De cualquier modo, su actuación resulta convincente; da la impresión de que disfruta menos de sus mujeres que de sus naves y de su sueño de "Catay" y en la pantalla lo vemos envejecer, "como si sus fracasos le hicieran trazos en el rostro" (Leonard:104). En el papel de la reina Isabel, Faye Dunaway aparece como treinta minutos en la pantalla de un total de seis horas y se lleva las palmas. "Casi todo el tiempo ella es todo rostro. Ni siquiera vemos su cabello bajo sus regias cofias. Sus orejas, también, desaparecen. Pero



FCH

ella no necesita el resto de su cuerpo. Tiene ojos que paralizan —de vez en cuando, en ese fulgor loco, medio erótico, generalmente cuando está hablando de religión— y una boca que nos come el corazón" (Leonard: 104).

Beatriz, Felipa y la Bobadilla

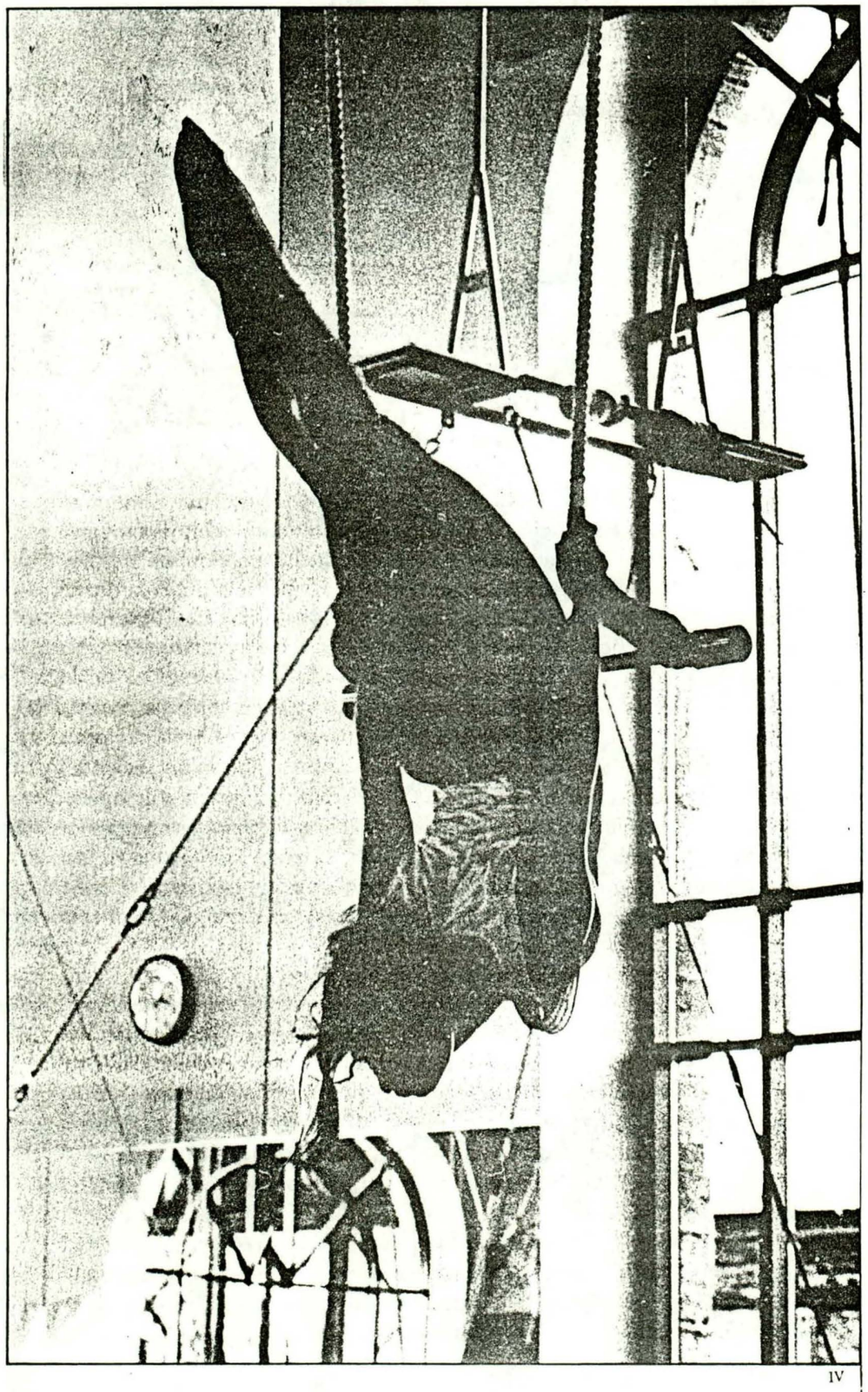
De las mujeres del almirante, Beatriz Henríquez de Arana ha sido la favorita de los cineastas, la que ha recibido más atención, en parte probablemente porque la mayoría de las películas comienzan con la llegada de Colón a España y sólo se habla de su vida anterior, si no se la omite por completo. Al principio de *The Coming of Columbus*, el navegante aparece con su hijo Diego camino a España, pero nada se dice de sus mujeres ni de su segundo hijo; en cambio, en la película francesa filmada en 1917, Beatriz aparece primero junto a los reyes y luego la vemos confortar al abatido genovés después de la Junta de Salamanca en que se rechazó su proyecto. De acuerdo con un letrero, ella sintió "como una misión sagrada (...) devolver a este hombre su decusión y su fe sublime"; también se dice que "descendía de una noble familia de Córdoba", aunque era hija de labradores y nunca tuvo nada que hacer en la corte. Por si fuera poco, se la menciona como la "nueva esposa" de Colón, aunque éste nunca se casó con ella.

Posteriormente, el papel de Beatriz ha sido desempeñado por Lina Montes, en la película hecha en México en 1943, Kathleen Ryan en la inglesa de 1949, Mary Martin en la española de 1951 y Anne Cánovas en la serie para televisión de 1985. Lina Montes no era una actriz profesional, pero un amigo le arregló una entrevista con Díaz Morales y así obtuvo el papel de la mujer "que alegra los tristes días de desesperanza en la vida inquieta del navegante", de acuerdo con un crítico, para el cual la interpretó "con sencillez maravillosa y una dicción clara". Como quiera que sea, ella no sólo logró meterse en los trajes de época para aparecer como la mujer del navegante sino que al final de la película aparecía maquillada como una mujer envejecida. Por su parte, Kathleen Ryan desempeñó un papel bastante reducido en la película inglesa, donde aparece como una parienta del notario Diego de Arana, con quien Colón había hecho amistad; en una escena en la posada donde se hospedaba el almirante, ella le hace ver que los hombres como él, que tienen una misión en la vida, no están hechos para casarse.

También la Beatriz representada por Mary Martin aparece sobre todo en la posada donde se hospeda el genovés, pero aunque no tiene nada que ver con la corte, su rica vestimenta no es la de una persona modesta y además con su cabellera rubia y la relampagueante blancura de sus dientes parece el comercial de un dentífrico; en cambio, Anne Cánovas, que supo guardar en el fondo de su mirada un dejo de tristeza, resulta mucho más convincente; su papel es el de una Beatriz más tierna y sin duda más abnegada. Hay que agregar que en esta serie Colón se quería casar con ella, pero su hermano Bartolomé lo disuade, alegando que el matrimonio en esos momentos podría resultar inconveniente. Y en esa forma se disculpa un tanto al genovés por no haberse casado con la madre de su segundo hijo, algo en fin que se le reprochó cuando se trató de canonizarlo a fines del siglo pasado. Hay que agregar que también aquí Beatriz conoce al navegante en la posada en que se hospedaba, se enamora de él y se le entrega cuando éste regresa desmoralizado de la Junta de Salamanca.

En cuanto a Felipa Muñiz, en la película de Bourgeois, el genovés la conocía cuando ella salía de una iglesia en compañía de su madre; luego seguía la escena de la boda y posteriormente sólo aparecía en otras dos escenas: primero con su hijo Diego en los brazos sentada en una fuente; luego en otra escena en la que su hijo parece tener unos ocho años, ella teje, sentada, mientras Colón medita y de pronto da la impresión de haber tomado una decisión: irse a España. No se aclaraba en la película qué había pasado con ella, y la verdad es que los historiadores no lo han podido averiguar, porque el terremoto que arrasó Lisboa en 1755 destruyó muchas lápidas del cementerio en que estaba enterrada y no se sabe en qué año murió. En la serie de 1985, el genovés deja Portugal en compañía de su hijo después de que ella muere. Por lo demás no se agrega mucha información a la de las fugaces escenas de la película muda, aunque hay una escena que me encantó. Ella estaba internada en un convento con otras jóvenes nobles y ahí al abrir un cajón de la cómoda de su cuarto encuentra un conejo que las otras chicas habían metido como broma. Bartolomé Perestrello, el padre de Felipa, había colonizado la isla de Porto Santo, explica una de las chicas, pero llevó una coneja preñada cuyas crías se reprodujeron de tal manera que acabaron con la vegetación y arruinaron a los colonos. En otras palabras, los al parecer inofensivos conejos habían dejado a Felipa sin dote alguna.

En la película inglesa de 1949, los guionistas prefirieron darle más importancia a una mujer con la cual se ha querido relacionar a Colón, Beatriz de Bobadilla. Ésta era una sobrina de su homónima, la marquesa de Moya, en la que de acuerdo con algunas consejas el rey mostró demasiado interés, por lo que llegó a quitarle el sueño a la reina; ésta aprovechó la primera oportunidad para deshacerse de ella y la casó con Peraza, un terrateniente de las Canarias que se hallaba en la corte acusado de asesinar a otro conquistador. Más tarde, Peraza murió a manos de unos nativos, y su viuda tuvo que sofocar a sangre y fuego una rebelión. Y debido a las atrocidades de Pedro Vera, el gobernador de la Gran Canaria, que acudió en su ayuda, pero casi exterminó a los gomeros y vendió a los sobrevivientes como esclavos, la Bobadilla tenía una terrible reputación cuando el almirante se detuvo en su isla durante el primer viaje. De acuerdo con uno de los compañeros del almirante durante el siguiente viaje, éste se había enamorado de la viuda de Peraza y hay quienes pretenden que se detuvo en la Gomera para verla, pues ya la había conocido en la corte. Y lo que hacen los guionistas es desarrollar esta idea. En cierto momento, el genovés se encuentra con que alguien la trata de forzar y derriba al intruso, que resulta ser el rey;



IV

sin embargo, éste no dice nada al darse cuenta de que Isabel ha presenciado el incidente. Seguramente así los guionistas querían mostrar el carácter impulsivo del héroe, pero la escena no podía sino disgustar a los españoles y no es extraño que la película se prohibiera en España.[4]

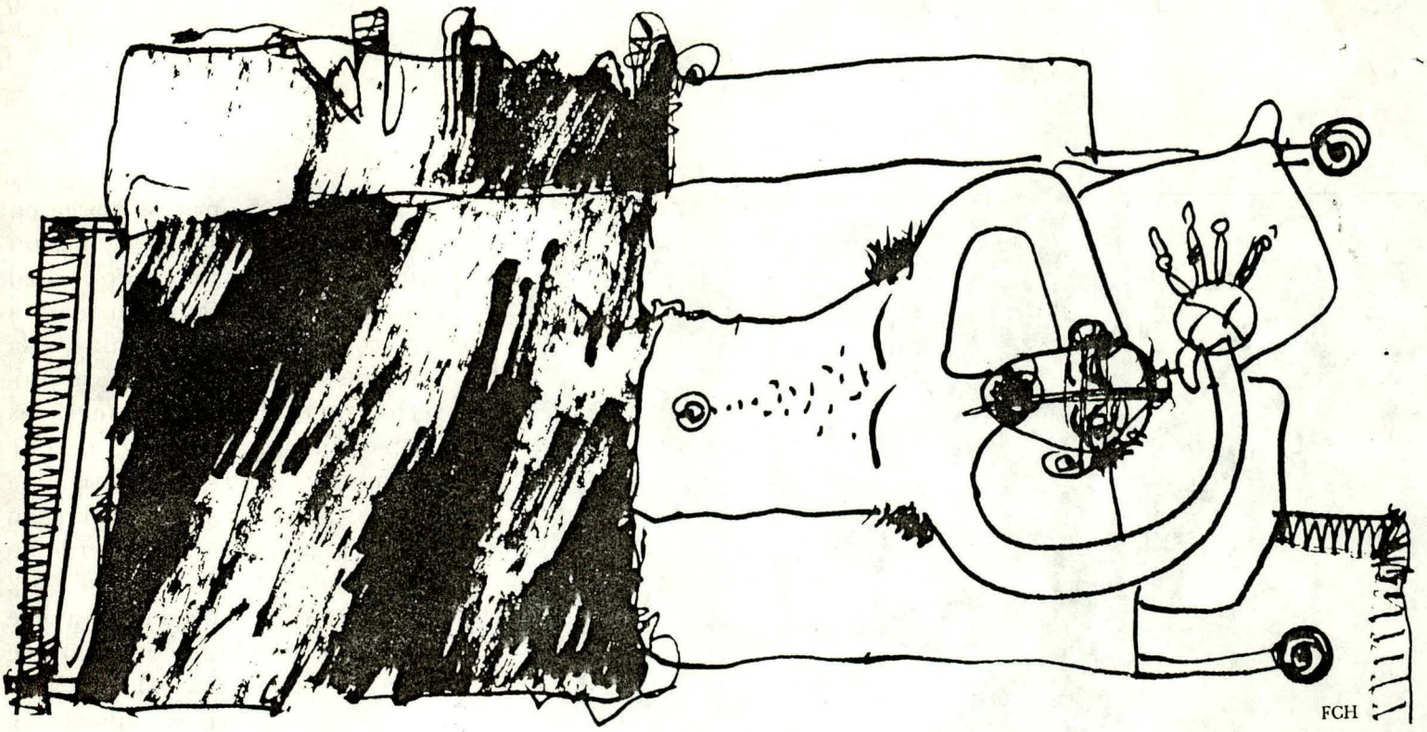
Villanos

Por cierto, en la película inglesa, la viuda de Peraza es prima de Francisco Bobadilla,[5] que fue enviado por el rey a La Española en atención a las quejas que habían presentado algunos colonos y que abusando de su poder remitió al almirante a la península encadenado, pero el papel histórico de este personaje se alarga en esta producción donde desde un principio aparece como el principal opositor del genovés, pues maniobra en la corte y se las arregla para que la Junta de Salamanca rechace su proyecto, con el objeto de proteger sus propios intereses; el papel de este "expansive villain" se le asignó a Francis L. Sullivan, "pero incluso su talento impresionante se pierde en esta película recargada" (Quirk:200). Hay que agregar que la idea ya se le había ocurrido a Díaz Morales, que le encargó el papel a Carlos López Moctezuma, uno de los más conocidos villanos del cine mexicano, aunque no explicó de una manera racional los motivos de la enemistad. En cuanto a las películas mudas, el papel del comendador se reduce a los hechos históricos, pero llama la atención que en la producción de la Selig Polyscope Company simplemente ejecute una orden del rey y no actúe por cuenta propia, así como que en la película de Bourgeois se mencione a los principales enemigos del almirante en la corte, quienes "comentaban los relatos rencorosos del miserable Marguerit y otros descontentos", agregando que "Envidioso él mismo del renombre de Colón, el rey cogió con diligencia esta oportunidad para perjudicarle, e invistió del poder real al comendador Francisco de Bobadilla". En cuanto a la serie que dirigió Alberto Lattuada, al rey simplemente no parece interesarle el proyecto del genovés y el papel de Bobadilla se limita a sus dimensiones históricas; el villano ahí es el rey de Portugal, que mientras entretiene al genovés en Lisboa, envía secretamente dos carabelas al poniente para comprobar su teoría.

Desde los llamados pleitos de Colón, Martín Alonso Pinzón se ha convertido en un personaje adverso al almirante, a quien acompañó en su primer viaje, y por eso en las películas se le trata de una manera muy diferente. En la película de Selig, hay

[4] La película, por lo demás ya no está prohibida en España, aunque no puedo precisar en qué momento se autorizó; lo cierto es que en la revista *Dirigido por* correspondiente a enero de 1986, aparece el videocassette entre las novedades del mes.

[5] En realidad, era hermana suya, según Cioranescu, quien escribe que su padre "además de Beatriz, tuvo de su matrimonio (...) a Francisco de Bobadilla, que es el célebre comendador Bobadilla, encargado de misión en la Española y protagonista del conocido episodio de la detención de Cristóbal Colón y de sus hermanos" (41).



descontento entre la tripulación, pero el motín no estalla, aunque los hermanos Pinzón tratan de convencer al almirante de que regrese, porque los tranquiliza y anima con su presencia y palabras, y tampoco en la película inglesa de 1949 se le da mucha importancia a estos hechos, en parte porque Bobadilla es ahí el villano. Por otra parte, Díaz Morales presenta a Martín Alonso como amigo del genovés, y en *Alba de América* él es quien aplaca el motín y en esa forma no sólo salva al almirante sino también a la expedición que culminaría con el descubrimiento del Nuevo Mundo, mientras que en la película muda que se filmó en 1917 en España Martín Alonso Pinzón es el cabecilla de los rebeldes y es Colón quien se les enfrenta desarmado y los hace retroceder. "Mañana os daré un mundo", les dice. Hay que recordar, desde luego, que *Alba de América* se filmó "como contrarréplica (sic) al atentado histórico de los ingleses que no sólo han falseado los hechos, sino que también han tratado de desacreditar a España" (Sarto), pero como en el episodio mencionado se realza la participación española a expensas del genovés, los italianos se desquitaron en la serie que dirigió Alberto Lattuada, donde "Martín Pinzón... es hecho mierda", pues se le retrata como al último villano, un perdedor personificado por el inglés Oliver Reed, quien "se hincha y bufa eficientemente" (Leonard:105).

Encuentros de dos mundos

De acuerdo con García Riera, el momento culminante de la película dirigida por Díaz Morales era aquél en que el almirante se encuentra con el primer indio que había visto, pues se dirige a él de tal forma que "poco faltaba para que se dieran un beso"; de las consecuencias que tuvo la expedición de 1492, la película quería destacar al mestizaje, pero lo hacía por medio de discursos. Sólo en la serie de episodios que dirigió Alberto Lattuada se apreciaría la forma en que se produjo la mezcla de razas en esos tiempos, pues hay varias matanzas de nativos con el consiguiente rapto de sus mujeres y violaciones, aunque también se incluye un romance juvenil entre un español y una linda nativa —"el dulce romance de un camarada con un bombón de las Indias Occidentales", según Leonard. Desafortunadamente, es probable que para entonces ya no quedaran indios de veras, como los que Frank Bundy había convencido de que participaran en la película inglesa, pues los extras que los representaron tienen rasgos de mestizos y además hubieran debido ponerse a dieta antes de filmar. Además, hubo que ponerles un atuendo hawaiiano, aunque se sabe que andaban completamente desnudos. De todo esto, en fin, hay un antecedente en la película dirigida por Bourgeois en 1917, pues hay escenas en que aparecen unas nativas danzando en círculo cogidas de la mano, como alegres colegialas, y otras en que los jinetes de Ojeda diezman a los nativos y capturan a su cacique. Por lo demás, los indios sólo aparecen en "la meta" para presenciar la llegada de los extraños blancos, "de la nubes", de acuerdo con la frase usada por el reseñista de la película de Selig.

Hay algunas historias que nos fascinan especialmente y de las que cada generación se siente obligada a dar su propia versión; la de Cristóbal Colón es indudablemente una de ellas, y en este artículo he tratado de mostrar los arreglos que se han hecho con ella y los intereses que influyeron en ellos. De paso, creo que también hemos podido echarle un vistazo al mundo del cine, a todo lo que hay detrás de la magia de la pantalla.

Obras citadas

Álvarez, Carlos, "Cristóbal Colón, de oficio... descubridor", 11 de septiembre de 1982.
Le cinéma: grande histoire ilustrée du 7è art, Atlas, Paris, 1984.
Cioranescu, Alejandro, *Una amiga de Cristóbal Colón: Beatriz de Bobadilla,* Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1989.
"Crítica de estrenos", *Cámara* 214 (enero 1952).
Florestán, "La más grande epopeya de todos los tiempos".
Gómez Tello, "Alba de América", *Primer plano* 584 (diciembre 1951).
Granzotto, Gianni, *Cristóbal Colón,* Javier Vergara, Buenos Aires, 1985.
Leonard, John, "Going for the gold", *New York* (May 20, 1985).
Moreau, André, "Christophe Colomb", *Télérama* 1235 (Du 15 au 21 septembre 1973).
Pastor, L., "La película Cristóbal Colón o el Descubrimiento de América".
Quirk, Laurence J., *The Films of Fredric March,* Citadel, New York, 1971.
Tulard, Jean, *Dictionnaire du cinéma,* Laffont, Paris, 1982.