

LA LEYENDA NEGRA: REPRESENTACIONES Y USOS DEL IMPERIO Y LA CONQUISTA  
EN LOS S. XX Y XXI

BY

ARITZ REGOYO

DISSERTATION

Submitted in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of Doctor of Philosophy in Spanish  
in the Graduate College of the  
University of Illinois Urbana-Champaign, 2023

Urbana, Illinois

Doctoral Committee:

Professor Javier Irigoyen-García, Chair  
Professor Mariselle Meléndez  
Associate Professor Eric Calderwood  
Associate Professor Joyce Tolliver  
Teaching Associate Professor Pilar Martínez-Quiroga

## RESUMEN

“Todos hemos sido víctimas y verdugos en algún momento”. Esta frase del ministro español de Cultura, Jordi Solé, en 1992, con motivo de la celebración del quinto centenario del primer viaje de Cristóbal Colón, resume perfectamente la visión que se está desarrollando en España sobre la conquista de América en los últimos años. Los historiadores españoles han analizado la conquista y la leyenda negra con el objetivo de refutar o confirmar las acusaciones con la historia imperial de España. En su lugar, para este proyecto me centraré en cómo la conquista es utilizada por diferentes sectores ideológicos en España y cuál es el propósito de su instrumentalización. Para lograr mi objetivo, no me centro en el análisis de los acontecimientos históricos en sí, sino en cómo las diferentes obras culturales representan la historia de la conquista, qué elementos resaltan y cuáles ocultan.

Mi proyecto de tesis pretende analizar el uso de la imagen de la conquista y la leyenda negra en España desde el franquismo hasta nuestros días. A través de la relectura de la historia y la exaltación del pasado imperial, algunos grupos políticos e intelectuales han tratado de promover un patriotismo que sirva de vínculo de unidad nacional frente a aquellos movimientos que consideran una amenaza separatista. A lo largo de los diferentes capítulos, se estudia, a través del análisis de diferentes medios de comunicación y producciones culturales, la evolución del pensamiento de la conquista y la Leyenda negra en relación con los cambios políticos y la evolución de la sociedad española. De este modo, analizo no sólo lo que estas personas dicen en ese momento, sino también las motivaciones que subyacen a su discurso y sus objetivos.

## ABSTRACT

“We have all been victims and executioners at some point”. This statement by the Spanish Minister of Culture, Jordi Solé, in 1992, on the occasion of the celebration of the fifth centenary of the first voyage of Christopher Columbus, perfectly sums up the vision that has been developed in Spain about the conquest of America in recent years. Spanish historians have analyzed the Conquest and the Black Legend with the aim of refuting or confirming the accusations against the imperial history of Spain. Instead, I will focus on how the conquest is used by different ideological sectors in Spain and what is the purpose of such instrumentalization. To achieve my goal, I do not focus on the analysis of historical events per se, but on how the different cultural works represent the history of the conquest, what elements they emphasize and what they conceal.

My thesis project aims to analyze the use of the image of the conquest and the Black Legend in Spain from the Franco era to the present day. Through the rereading of history and the exaltation of the imperial past, some political and intellectual groups have tried to promote a patriotism that serves as a bond of national unity against those movements that they consider a separatist threat. Along the different chapters, I study, through the analysis of different media and cultural productions, the evolution of the thought of the conquest and the Black Legend in relation to political changes and the evolution of Spanish society. In this way, I analyze not only what these people are saying at that moment, but also the motivations behind their speech and their objectives.

*A mi abuelo, el mejor maestro que he tenido.*

*A Jone, compañera del alma.*

## TABLA DE CONTENIDO

LA LEYENDA NEGRA: REPRESENTACIONES Y USOS DEL IMPERIO Y LA CONQUISTA EN LOS S. XX Y XXI .....	1
CAPÍTULO 1: LA HERMANDAD HISPÁNICA.....	31
CAPÍTULO 2: V CENTENARIO DEL PRIMER VIAJE DE CRISTÓBAL COLÓN.....	73
CAPÍTULO 3: EL VICTIMISMO HISTÓRICO Y LA BÚSQUEDA DEL HÉROE ESPAÑOL .....	107
LA LEYENDA NEGRA Y EL HISPANISMO: EL NUEVO IMPERIO UNIVERSAL ESPAÑOL .....	148
APÉNDICE CAPÍTULO 1 .....	156
APÉNDICE CAPÍTULO 2 .....	161
BIBLIOGRAFÍA .....	167

## LA LEYENDA NEGRA: REPRESENTACIONES Y USOS DEL IMPERIO Y LA CONQUISTA EN LOS S. XX Y XXI

*Negar la leyenda negra es ser un español moderno*

*y no un periférico acomplejado*

*María Elvira Roca Barea*

En la primavera del 2019 se publicó en los medios de comunicación de España una misiva del presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, dirigida al rey de España. Esta carta solicitaba que España pidiera perdón por la conquista, motivo por el cual se levantó un gran revuelo entre los sectores conservadores de la población española. De entre estos sectores se alzaron múltiples voces como María Elvira Roca Barea, Mario Vargas Llosa y Arturo Pérez-Reverte, quienes respondieron al presidente mexicano afirmando que España no tenía nada por lo que pedir disculpas. La tensión que provocó la respuesta de estos intelectuales es reflejo de la leyenda negra, concepto que hace referencia a la visión negativa de la historia imperial de España. Este concepto, que estuvo muy presente en la vida española hasta la transición, ha visto un resurgir debido a acontecimientos como la publicación de la citada carta de López Obrador, el desmantelamiento de estatuas relacionadas con la conquista en el continente americano, o el independentismo catalán. Como respuesta a lo que se percibe como ataques hacia España, se publican múltiples textos que buscan favorecer una imagen positiva del país, como *Imperiofobia y leyenda negra* (2017) de María Elvira Roca Barea<sup>1</sup>, así como títulos antiguos reeditados con

---

<sup>1</sup> María Elvira Roca Barea es una filóloga hispana que ha formado parte del Consejo

nuevos prólogos, como *La leyenda negra* de Julián Juderías, publicada originalmente en 1914 y reeditada en 2014, 2017 y 2020, o *Los orígenes de la Leyenda negra española* (2018, publicada originalmente en 1960) de Sverker Arnoldsson<sup>2</sup>.

De entre las obras publicadas recientemente, la de María Elvira Roca Barea ha sido la que mayor repercusión ha tenido, llegando a ser reeditada en 30 ocasiones hasta la fecha en que escribo estas líneas, noviembre del 2022. *Imperiofobia* ha acercado al público general la cuestión de cómo los nacionalistas españoles de hoy en día podrían “defenderse” de la leyenda negra. La crítica histórica ha sido tomada por parte de la población española como una campaña de difamación cuyo objetivo es minar la figura nacional e internacional del país. En respuesta a estas supuestas calumnias se han publicado otras obras como *Sobre la leyenda negra* (2018) de Iván Vélez<sup>3</sup> y *1492: España contra sus fantasmas* (2018) de Pedro Insua<sup>4</sup>.

---

Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y que ha trabajado como articulista en diferentes periódicos. Gracias a la obra de *Imperiofobia* alcanzó cierto reconocimiento público y desde entonces es tenida como un referente en lo relativo al tema de la leyenda negra en España.

<sup>2</sup> Sverker Arnoldsson fue un historiador sueco que formó parte de la Academia Nacional de Historia de Buenos Aires y publicó múltiples obras sobre la leyenda negra española, como *Svarta Legendan* (1947) y *Den spanska erövringen av Amerika i eftervärldens dom* (1953).

<sup>3</sup> Iván Vélez es un investigador de la Fundación Gustavo Bueno y director de la Fundación DENAES, cuyo objetivo es reivindicar la historia de España. También ha sido candidato a diputado con el partido de ultraderecha VOX.

<sup>4</sup> Pedro Insua es un filósofo discípulo de Gustavo Bueno que forma parte de la fundación

La necesidad de defenderse de la leyenda negra procede del sentimiento de unión que la idea de nación produce en los ciudadanos. Asimismo, el nacimiento de la idea de leyenda negra coincide con la maduración del nacionalismo español a finales del siglo XIX. Según José Álvarez Junco, a partir de 1808 puede comenzarse a hablar de cierto patriotismo étnico en España<sup>5</sup>, que tomó la guerra de independencia con Francia como hito fundacional (*Mater Dolorosa* 24). Con el paso del tiempo, a finales del S. XIX, surgió en España un discurso que buscaba la “hermandad ’con todas sus excolonias, fundadas con un lenguaje y religión compartidos” (Martin-Márquez *Desorientaciones* 60). Este movimiento no trataba de resucitar el imperio español, sino de crear una especie de unión hispana a través de las relaciones con las excolonias. Posteriormente, conservadores como Ramiro de Maeztu, comenzaron a formular la idea de “Hispanidad”. Este concepto se percibía como posible base para la unión de España y sus excolonias, a través de la herencia católica común, y poseía una pretensión universalista radicada

---

DENAES. Sus publicaciones están centradas en la leyenda negra.

<sup>5</sup> Si bien Álvarez Junco hace uso de la palabra patriotismo, el nacionalismo es, según Xosé Manoel Núñez Seixas, “una manifestación complementaria” al patriotismo, ya que se trata de “un entramado de valores comunitarios transmitidos a través de la socialización” y que “vincula al individuo a una comunidad política determinada” (*Suspiros de España* 13). Asimismo, hay que considerar que, tras la constitución de 1978, el término “nacionalismo” comienza a adquirir cierto cariz negativo asociado con los movimientos separatistas. A partir de entonces, los partidos de la derecha política prefieren usar el término “patriotismo”, puesto que el “nacionalismo” está relacionado a los partidos independentistas.

en “lo español,” reflejando así la nostalgia por el imperio recién perdido (Marcilhacy “La Hispanidad bajo el franquismo” 7-8). Esta idea de la hispanidad, tal y como se analizará en el primer capítulo “La hermandad hispánica,” acabó siendo adoptada por el falangismo. El falangismo, que según Marcilhacy poseía pretensiones de crear un “imperialismo ibérico” con “una clara perspectiva iberista e hispanoamericanista,” (“Hispanidad” 9) vio su punto álgido durante los primeros años del franquismo, y a finales de los años 50 fue desplazado por el tradicionalismo, abanderado por los tecnócratas del Opus Dei.

A través de la idea del hispanismo, España buscaba mantener la hegemonía cultural heredada del imperio en contra del “otro” representado por Estados Unidos y el mundo anglosajón. Este “otro” es el que, para una parte de los nacionalistas españoles, da lugar a la leyenda negra, concepto que comienza a gestarse ya a finales del siglo XIX y principios del XX a través de Emilia Pardo Bazán y Julián Juderías, quienes acuñan el término de “leyenda negra” a través de la recopilación de varios documentos históricos en los que se presenta a España de forma negativa, estableciendo una continuidad entre los actos del pasado y la percepción de la decadencia de España. Esta concepción de la leyenda negra ha ido evolucionando, y hoy en día el análisis de la leyenda negra ha llevado a los críticos a buscar su “inicio”, es decir, cuál fue el primer texto que podría considerarse como parte de la propaganda negativa hacia España, e intentan rastrear cronológicamente aquellos documentos que consideran negrolendarios.

Sin embargo, la persistencia de la leyenda negra no se debe exclusivamente a la defensa de la grandeza de un antiguo imperio perdido, como algunos afirman. El análisis en torno a la leyenda negra revela un propósito más profundo y complejo. Javier Irigoyen-García, en su libro *Dystopias of Infamy*, argumenta que:

the main objective of these publications is no to vindicate the grandiosity of a lost

empire, as they claim, but rather to re-create the feeling of being insulted, to count every possible insult that may have ever been raised against Spain, to revitalize a forgotten affront so as to mobilize synergies that are fading away. (132)

En lugar de buscar la restitución de un imperio perdido, su verdadero propósito es, según Irigoyen-García, reavivar la sensación de agravio y fomentar una respuesta emocional en defensa de la identidad y el honor nacional. En este contexto, la leyenda negra se convierte en una herramienta para revitalizar el sentimiento de unidad y orgullo nacional, contrarrestando las percepciones negativas sobre la historia de España. Al explorar y resaltar los insultos del pasado, se busca construir una narrativa que fortalezca la identidad colectiva y preserve el honor histórico. Es una forma de reactivar una respuesta emocional arraigada en la defensa de la identidad española, superando los estigmas históricos y enfrentando las críticas del pasado. De esta manera, la persistencia de la leyenda negra trasciende la mera defensa del pasado imperial. Según Irigoyen-García, revela una búsqueda por mantener viva la memoria de los agravios, movilizándolo a la sociedad para salvaguardar la identidad nacional y enfrentar las críticas históricas.

## **I. Qué es la leyenda negra**

Los autores que estudian la leyenda negra lo hacen con una perspectiva aparentemente objetiva, a través de la cual buscan presentar sus opiniones bajo un aura de verismo. Un claro ejemplo lo tenemos en el prólogo que Arcadi Espada<sup>6</sup> escribe para *Imperiofobia* de Roca Barea, y que titula

---

<sup>6</sup> Arcadi Espada es un periodista que fundó junto a otras quince personas el partido político Ciudadanos. Dentro de sus publicaciones podemos encontrar alabanzas al pasado

como “Una leyenda y una verdad”, que asume que, tras la expresión “leyenda negra”, hay una realidad objetiva. Tal presunción de verismo contrasta con la visión que Pierre Chaunu ofrece de la leyenda negra. Chaunu en su artículo “La légende noire antihispanique” sostiene que:

La légende noire est le reflet d’un reflet, une image doublement déformée, parce que doublement reflétée. La « leyenda negra », c’est, si l’on veut, l’image de l’Espagne, au dehors, telle que l’Espagne la voit. La spécificité profonde de la « leyenda negra » réside moins donc dans le fait que la représentation extérieure des Espagnes a été plus importante, plus continue et plus chargée que celle des pays voisins, mais, plus encore, dans la mesure où cette image d’elle-même a affecté l’Espagne plus qu’aucune autre image de soi-même n’a affecté, dans le même temps, aucune autre entité nationale. La « leyenda negra », c’est donc, si l’on veut, les traits négatifs – ils sont objectivement les plus nombreux – que la conscience espagnole découvre dans l’image d’elle-même. (74)

La interpretación de la leyenda negra como el “reflejo de un reflejo” subraya que es la impresión que una persona posee en relación con la supuesta percepción que otras personas tienen sobre España y su historia. Este razonamiento lleva a Ricardo García Cárcel a sugerir que el hecho de que muchos españoles creen en la leyenda negra no es razón suficiente para defender la existencia de una conspiración continuada en contra del país (*Leyenda negra. Historia y opinión* 16). Esta crítica de Chaunu al concepto de leyenda negra ha sido puesta posteriormente

---

imperial español y a la dictadura franquista (*En nombre de Franco. Los héroes de la embajada de España en el Budapest nazi*. 2013)

en entredicho por intelectuales como Roca Barea, que defienden que la leyenda negra española no es algo específico de los españoles, sino que también existe en el mundo protestante, y prosigue indicando que, al no existir esta mala imagen de España en el mundo islámico, la leyenda negra debe ser algo factual (30). De ahí que prefieran definiciones de la leyenda negra como la de William Maltby, para quien la leyenda negra es “la opinión según la cual en realidad los españoles son inferiores a otros europeos en aquellas cualidades que comúnmente se consideran civilizadas” (9). Gracias a esta definición pueden indicar que la leyenda negra se basa en elementos reales. Sin embargo, hay que considerar que la propuesta de Maltby refleja la visión de la leyenda negra que España había exportado hasta el momento, con los textos de Emilia Pardo Bazán, Julián Juderías y Ramiro de Maeztu. Por ese motivo, William Maltby no tiene en cuenta el doble juego de opiniones que da forma a la leyenda negra.

El uso del pasado para la creación de una idea de nación se debe a la visión de la historia como una narración épica. La memoria histórica, para Paul Ricoeur, posee una alta carga de imaginación que se refuerza a través de “conmemoraciones y celebraciones públicas” que crean el vínculo entre pasado y futuro (*La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*). De ahí que el nacionalismo español haga uso del pasado imperial y busque defenderlo de la leyenda negra, pues considera este pasado como el momento de mayor auge de la historia y cultura española. A raíz de esta visión del pasado imperial como un momento glorioso, el nacionalismo español lo toma en mayor o menor medida como referencia para la creación de una futura nación utópica.

Jesús Villanueva, en su libro *Leyenda negra. Una polémica nacionalista en la España del siglo XX*, examina exhaustivamente el desarrollo y la influencia de la leyenda negra como componente fundamental en varios movimientos del nacionalismo español a lo largo de la época contemporánea. Su análisis revela que, a pesar de pretender ser una respuesta a la imagen

internacional de España, la leyenda negra ha sido utilizada principalmente como una herramienta para reprimir el disenso interno. El estudio de Villanueva se remonta hasta finales del siglo XIX, una época en la que comenzó a emerger una fuerte crítica hacia la historia de España desde dentro de sus propias fronteras, motivada por su evidente decadencia<sup>7</sup> (43).

El contexto de desencanto histórico que se vive a finales del siglo XIX, así como la obsesión de la población respecto al pasado “legendario” de la península, sirven a Emilia Pardo Bazán como base contextual para su conferencia *La España de ayer y la de hoy* (1899). En esta conferencia, Pardo Bazán hace referencia a ese pasado “legendario” que, según observa, está dando origen a la creación de la leyenda dorada<sup>8</sup>, una narrativa histórica que busca exaltar de manera exagerada todo el pasado histórico de la península y que se opone a la leyenda negra.

---

<sup>7</sup> En 1898, España sufrió la pérdida de sus últimas colonias, Cuba, Puerto Rico y Filipinas, durante la guerra hispano-estadounidense. Este momento crítico, conocido popularmente como "El desastre del 98" y ampliamente considerado como el fin del imperio español, dejó una profunda huella en la política, la sociedad y la identidad nacional de España en ese período histórico.

<sup>8</sup> La leyenda dorada ha sido objeto de estudio por destacados investigadores como Emilia Pardo Bazán, Julián Juderías, Blasco Ibáñez, Ricardo García Cárcel e Ian Gibson. Aunque existe cierta variación en la terminología empleada, con Emilia Pardo Bazán, Julián Juderías y Blasco Ibáñez refiriéndose a ella como la “leyenda dorada”, Ricardo García Cárcel utilizando el término "leyenda rosa" y para Ian Gibson, la “leyenda blanca”, se optará por mantener la coherencia en este trabajo y utilizar principalmente el término "leyenda dorada" como referencia.

Según Pardo Bazán, la leyenda negra es considerada como “un espantajo para uso de los que especialmente cultivan nuestra entera decadencia, y de los que buscan ejemplos convincentes en apoyo de determinada tesis política” (Pardo Bazán 62-63). Esta vaga definición de la leyenda negra sirve de base para posteriores autores como Julián Juderías, quien, en 1914, añade nuevos matices a la propuesta de Emilia Pardo Bazán, postulando que la leyenda negra se encuentra formada por:

Fantásticos relatos que acerca de nuestra patria han visto la luz pública en todos los países, las descripciones grotescas que se han hecho [...] del carácter de los españoles [...], la negación [...] de cuanto es favorable y hermoso en las diversas manifestaciones de la cultura y del arte, las acusaciones que en todo tiempo se han lanzado sobre España fundándose para ello en hecho exagerados, mal interpretados o falsos en su totalidad, y, finalmente, la afirmación [...], de que nuestra Patria constituye, desde el punto de vista de la tolerancia, de la cultura y del progreso político, una excepción lamentable dentro del grupo de las naciones europeas (1504-1509).

A diferencia de Chaunu, estas definiciones describen la leyenda negra como aquella propaganda negativa respecto a la historia de España. Es decir, según Juderías y Pardo Bazán, la leyenda negra no sería algo reflexivo, sino que podría considerarse que posee cierta objetividad. El contexto de desencanto histórico que se vive a finales del siglo XIX, marcado por la pérdida de las colonias cubana, puertorriqueña y filipina durante la guerra contra Estados Unidos en 1898, se entrelaza con los debates sobre la polémica del Nuevo Mundo y la visión de España por parte de intelectuales franceses, alemanes y británicos. En este momento de decadencia en la península, Emilia Pardo Bazán y Julián Juderías abordan la temática de la leyenda negra. Pardo

Bazán presenta su ponencia en un momento en el que la prensa estadounidense había llevado a cabo una intensa campaña propagandística para retratar a España como una potencia colonial arcaica, aprovechando así la oportunidad de reforzar la imagen negativa asociada a la leyenda negra<sup>9</sup>. Juderías, por su parte, escribe tras la condena a muerte del librepensador Francisco Ferrer en 1914 como supuesto instigador de la Semana Trágica de Barcelona, lo que provocó una respuesta global en contra de su ejecución. Estos primeros teóricos de la leyenda negra rastrean la representación de la península en el extranjero y dentro del país en búsqueda de críticas al pasado histórico de la península, proyectando así la leyenda negra de forma retrospectiva.

## II. Cómo se ha estudiado la leyenda negra

Continuando la línea de pensamiento de Pardo Bazán y Juderías, autores posteriores, como Elvira Roca Barea o Sverker Arnoldsson, han intentado rastrear la evolución histórica de la

---

<sup>9</sup> Si bien Pardo Bazán analiza la situación de finales del siglo XIX, a lo largo de la historia de España podemos encontrarnos con otros momentos cargados de propaganda antiespañola y anticatólica como las traducciones al holandés, francés, inglés y alemán de *Brevísima relación de la destrucción de las indias* de Bartolomé de la Casas durante los siglos XVII y XVIII. Un ejemplo de ello es esta traducción al francés de 1620: *Le miroir de la cruelle, & horrible tyrannie espagnole perpétrée au Pays Bas, par le Tyran Duc de ALBE, & autres Commandeurs de par le Roy PHILIPPE le deuxième*. Este título es una muestra perfecta del objetivo de muchas de las traducciones protestantes, que tenían el objetivo de presentar a los españoles católicos como personas despiadadas, a fin de favorecer una imagen negativa que sirviera para aunar a la población en su intento de independencia de la corona española.

leyenda negra basándose en la existencia de varios documentos que consideran que difunden una mala imagen de España ya desde el Siglo de Oro o incluso desde la Edad Media (en el caso de Arnoldsson). Así, al igual que Bazán y Juderías, los autores de hoy en día intentan demostrar, anacrónicamente, que la leyenda negra es una “conspiración histórica”, que tiene su comienzo en los siglos XV y XVI y ha pervivido desde entonces con pocos cambios.

Dentro del movimiento por la búsqueda del supuesto inicio de la leyenda negra encontramos a varios autores, como Stanley G. Payne o Joseph Pérez, que sostienen que la leyenda negra nace durante el reinado de Felipe II. Según ellos, la leyenda negra surge debido al momento de auge que vive España durante este periodo y las envidias que despierta en el resto de las potencias europeas (20 y 13, respectivamente). Según Payne y Pérez, las potencias europeas encontraban cierto consuelo en la difamación de España, ya que pretendían vencer alegóricamente a aquel país que consideraban como enemigo (Español Bouché 189-190).

La lectura de la leyenda negra como un desahogo de las naciones rivales ha hecho que varios sectores españoles sintieran la necesidad de responder a las acusaciones. A través de esta respuesta han intentado contestar a los sentimientos antiespañoles que circulaban. Según Henry Kamen, “[h]abía suficientes motivos para tener prejuicios contra España, pero podemos estar seguros de que los españoles no permanecieron impasibles ante los improperios y no dudaron en reaccionar contra las críticas” (*La invención de España. Leyendas e ilusiones que han construido la realidad española* 4125). A lo largo de la historia nos encontramos así con escritos como el *Antijovio* (1567) de Gonzalo Jiménez de Quesada, o *España defendida* (1609-12) de Francisco de Quevedo<sup>10</sup>. Aunque estas obras nos dan una idea de cómo históricamente en España ha

---

<sup>10</sup> Ninguna de estas obras, ni la de Quevedo ni la de Jiménez de Quesada, se publicaron

existido cierta respuesta a aquello que los nacionalistas han llamado leyenda negra, hay que considerar que, a pesar de escribirse, muchas de estas obras fueron acontecimientos puntuales y no se publicaron, pues carecían de interés público. Así, podemos observar que tal y como Kamen indica, los intelectuales del momento optan por defenderse “presentando una imagen de su propia superioridad moral y su invencibilidad” (4125).

### III. Por qué la leyenda negra sigue vigente

Con la celebración del quinto centenario del primer viaje de Colón en 1992, surgieron, como se analiza en el Capítulo 2, ciertas voces discordantes respecto al discurso tradicional triunfalista. Esta crítica de la efeméride acontece en ambos hemisferios, tal y como se observa en la recopilación de Carlos Aznárez y Néstor Norma *500 años después: ¿Descubrimiento o genocidio?* (1992). Entre las obras recogidas en la obra, nos encontramos con pensadores como Eduardo Galeano, quien ya en 1971 publicó *Las venas abiertas de América Latina*, y que en esta ocasión critica la creación tanto de una leyenda negra como de una leyenda dorada, o Manuel Vázquez Montalbán, quien critica la situación en la que España dejó a América Latina tras su independencia. Por parte del gobierno de España, en estos años de la transición y el periodo de democracia, se intenta promulgar una visión de España que se aleje de la formulada durante el franquismo. Los gobiernos de la transición, primero UCD, y después PSOE, pretenden dar una

---

en su momento. Es ya en el siglo XX que se redescubren y se publican tras formularse la leyenda negra. Concretamente existe una única copia de obra de Quevedo guardada en la Real Academia de la Historia, por su parte, la Universidad de Valladolid tiene en su posesión la única copia de la obra de Jiménez de Quesada.

visión idealizada de España como país vanguardista y ejemplo de democracia, que les permita regresar así al centro del escenario político internacional.

A partir del 2011, con el movimiento 15 M<sup>11</sup> y los diferentes independentismos de España, Euskadi y Cataluña, sumado a la crisis institucional derivada de la crisis económica, se realizó una revisión de la historia contemporánea peninsular que ha provocado la recuperación del discurso negro legendario por parte de los nacionalistas españoles. Los defensores del nacionalismo central, que defienden la unidad de España y su pasado imperial, opinan que tanto desde dentro, con el 15 M y los independentismos, como desde fuera de España, con elementos como la academia estadounidense o los movimientos indigenistas, se está intentando destruir el país. Por este motivo, buscan en la historia (y en la historia de la imagen de España) un modo de defender sus idearios y opiniones. El enfrentamiento ideológico y filosófico que vive la península en la actualidad ha llevado a ciertos sectores a defender la imagen de España a través de libros, artículos e incluso series y películas, provocando así un nuevo auge de la leyenda negra como concepto articulador de la formación nacional.

Tras el movimiento del 15M, España deja de ser un país bipartidista en el que surgen nuevas formas de hacer política. Estas nuevas políticas provocan una crisis que termina con la creación de nuevos partidos tanto de derechas (VOX) como de izquierdas (Podemos). A esto hay

---

<sup>11</sup> El 15 M fue un movimiento popular que nació el 2011 en España inspirado por las revoluciones de la Primavera Árabe. Este movimiento estaba formado por colectivos diversos que principalmente buscaban condenar el bipartidismo que había existido hasta el momento con el Partido Popular y el PSOE, aunque también defendían la educación, la cultura o los derechos sociales.

que sumarle la crisis territorial que atraviesa la península debido al intento de autodeterminación catalán y que ha terminado con múltiples políticos de la comunidad autónoma encarcelados. Debido a esta crisis política, varios sectores de la derecha se han movilizado para defender la unidad de España, además de intentar promover cierto patriotismo entre la población que permita a los ciudadanos estar orgullosos de su pasado.

Para proteger la unidad territorial, se publican diferentes obras que promueven una relectura del pasado imperial que combate la leyenda negra y que, según Eric Hobsbawn, podría formar parte de lo que él denomina las tradiciones inventadas, pues: “[traditions] are responses to novel situations which take the form of reference to old situations, or which establish their own past by quasi-obligatory repetition” (2). En este sentido, las obras ensayísticas de autores como Roca Barea o Pedro Insua son una respuesta directa a la crisis nacional. Este pensamiento se refleja también en el imaginario popular, tal y como se analizará en Capítulo 3. A partir de la fundación de los nuevos partidos y después de la crisis político-territorial de España podemos encontrar múltiples obras que buscan preservar la unidad territorial difundiendo entre su público de una imagen positiva de la historia de España, como el documental *España: La primera globalización* (2021) o la serie de televisión *Conquistadores: Adventum* (2017).

Las obras publicadas dentro de este contexto buscan ofrecer una imagen positiva de la historia de España, y por este motivo dan su propia visión de los diferentes elementos que componen la leyenda negra, como la Inquisición, el colonialismo y la supuesta obsesión de los españoles con la religión. María Elvira Roca Barea (*Imperiofobia y leyenda negra*, 2017) analiza primero la reputación de diferentes imperios como Roma, Estados Unidos o Rusia, para centrarse posteriormente de forma pormenorizada en la leyenda española, de la cual recalca que ha sido exagerada y falsificada. En una línea similar, en *1492: España contra sus fantasmas* (2018),

Pedro Insua realiza un recorrido por varios de los elementos que componen la leyenda negra, como la Inquisición, al-Ándalus o la conquista de América. Insua disecciona, a lo largo de su libro, las razones por las que se ha criticado a España, mientras intenta rebatir los argumentos que componen la leyenda negra para así lograr ofrecer una imagen positiva del pasado español.

La mayor parte de los títulos publicados sobre la leyenda negra, buscan analizarla y rebatirla, pero en 2017, Luis Vázquez, publica dos títulos concebidos como libros de autoayuda. Estos libros, *Cómo superar el complejo español* y *Cómo superar la hispanofobia*, se autodenominan como manuales de autoayuda ya que su premisa es que, si el lector no está orgulloso del pasado español, es porque está “acomplejado”, idea que coincide en el fondo con el planteamiento de diferentes escritores en principio más circunspectos, como Roca Barea o Pedro Insua. Ambos textos de Luis Vázquez son similares en su contenido, pero se dirigen a lectores diferentes, pues mientras uno se orienta hacia el público peninsular, el otro está destinado a los hispanoamericanos. La publicación de textos de índole tan diversa muestra la constante preocupación de estos sectores intelectuales tanto por la imagen de España, como por el desarrollo de cierto patriotismo.

En gran medida, la vigencia actual de la leyenda negra se debe a la expansión de la ideología conservadora, la cual utiliza el concepto de leyenda negra para combatir tanto a la izquierda progresista como a aquellos movimientos que considera secesionistas, además de a las potencias extranjeras. Las ideologías de la derecha española pretenden, a través de la relectura histórica y la exaltación del pasado imperial, fomentar en España un patriotismo que no tiene en consideración, y que, incluso, pretende suprimir aquellos movimientos que consideran una amenaza para la unión nacional, como los nacionalismos periféricos en España o el indigenismo en América Latina.

Debido a la defensa que realizan del territorio español y de su historia, los intelectuales de estos círculos buscan ser considerados como “patriotas”, en un intento de distanciarse del nacionalismo franquista, y como oposición a los nacionalismos periféricos, los cuales, según explica Alberto Ibáñez en su obra *La leyenda negra*, sólo buscan romper el país (7532-7544). El patriotismo que postula la derecha del país centra su discurso en la defensa de la unidad de España con la que pretenden confrontar a los nacionalismos periféricos. Igualmente, estos intelectuales promueven la idea de la raza “hispana”, idea que nace ya a principios del siglo XX y se desarrolla durante el franquismo. Así, a través de este concepto de “raza”, buscan unir al país peninsular con sus antiguas colonias en América y rechazar las ideas indigenistas, pues atentan contra la labor “civilizadora” de España.

La idea de la raza se basa en un constructo social, y por ello posee cierto halo de performatividad. La raza hispana sirve, entonces, a los movimientos de derechas para autoidentificarse y formar grupos en base a la ascendencia cultural, que sirven tanto como forma unión, como de exclusión. Esta propuesta de la derecha española funciona como una “raza imperial”, puesto que cumple las características que Shirley Anne Tate expone en “Performativity and ‘raced’ bodies” (2015). La raza imperial, según Tate, se presenta como la auténtica cultura, conciencia y política (184). Esto ya lo estamos observando en el caso de la raza hispana a través de la publicación de textos sobre la leyenda negra que promueven una imagen positiva de España y del pasado imperial. Asimismo, la raza hispana promovida por la derecha también maneja las identidades mixtas a través de la “hiperdescendencia”. La “hiperdescendencia” incluye dentro del grupo hegemónico a todos sus descendientes, sin importar los posibles casos de mestizaje. Por este motivo, toda persona que haya nacido dentro de la esfera hispana formaría parte de esta raza propuesta gracias a la “hiperdescendencia”. A

través de este binarismo la raza imperial hispana logra mantener una imagen binaria en la cultura y la sociedad, puesto que sus ciudadanos se dividen entre “españoles” por un lado e “indigenistas” o “independentistas” por otro. De este modo, la raza hispana es aquella a la que todo ciudadano desearía adscribirse puesto que, si no, formarían parte de los enemigos de la patria.

Esta búsqueda de la polarización de la sociedad por medio de la defensa de cierta idea del buen español ha provocado a su vez la respuesta de aquellos sectores que no se identifican con esta ideología. Uno de los ejemplos más claros lo tenemos en José Luis Villacañas, quien en 2019 publicó *Imperiofilia*. Si bien el texto se dirige a la obra de Roca Barea, el autor busca responder a aquellas obras que alaban el pasado imperial, puesto que se trata de un intento de adoctrinamiento por parte del nacionalismo central<sup>12</sup>. Por eso desean defender la leyenda negra como algo factual; puesto que así, pueden promover con mayor facilidad el nacionalismo central. Las fuentes y características del nacionalismo central, que se desarrollan actualmente en España, han sido estudiadas por Pablo Batalla Cueto en su obra *Los nuevos odres del nacionalismo español* (2021). La obra de Batalla Cueto no responde a ningún libro en concreto, sino que se

---

<sup>12</sup> José Luis Villacañas es catedrático de filosofía de la Universidad Complutense de Madrid cuya investigación se centra en la historia de la filosofía y los discursos políticos. En los últimos años se ha centrado en la desarticulación de los discursos de la extrema derecha española con obras como *La revolución pasiva de Franco* (2021). Respecto a *Imperiofilia*, si bien su análisis y crítica de la obra de Roca Barea resulta interesante, hay que remarcar que cae en varios de los mismos fallos que critica de *Imperiofobia*, como la falta de fuentes o el intento de desautorización por medio de ataques directos.

centra en analizar diferentes elementos del discurso nacionalista central a través de acontecimientos recientes, como el himno de España cantado por Marta Sánchez o la corriente nacionalista que recorrió España tras la victoria de la selección del fútbol en el mundial de Sudáfrica. El estudio de estos acontecimientos le permite a Batalla Cueto ir desgranando los diferentes elementos que componen el nuevo nacionalismo que se está desarrollando en España actualmente. El desarrollo y promoción del nacionalismo central responde a dos objetivos: uno, crear un sentimiento de unión basado en la hispanidad y que, además de servir para auto-fortalecerse, sirve para unir la península con Latinoamérica; y dos, agrandar las distancias entre aquellas personas que consideran españoles, y sus enemigos.

#### **IV. Aportación y preguntas de investigación**

La presente tesis tiene como objetivo explorar en profundidad el fenómeno de la leyenda negra española y su persistencia en la sociedad contemporánea. A través de un análisis crítico de las obras y discursos que defienden y combaten la leyenda negra, se busca comprender las motivaciones y los efectos de esta narrativa histórica en la construcción de la identidad y el orgullo nacional en España. En este contexto, es fundamental destacar que mi contribución a esta discusión se diferencia ligeramente de la de otros estudiosos, como Roca Barea o Julián Juderías, quienes centran su análisis en combatir la leyenda negra buscando fuentes históricas que refuten la mala imagen que perciben de parte de las potencias extranjeras y los movimientos nacionalistas periféricos. En cambio, mi enfoque se asemeja más a las aportaciones realizadas por Jesús Villanueva y Pablo Batalla. Mi objetivo principal consiste en analizar los motivos que han impulsado a estas personas a combatir la leyenda negra. A través de un minucioso estudio de obras culturales y discursos, buscaré comprender el objetivo de estos grupos. Mi interés entonces radica en indagar en los factores sociales, políticos e históricos que han influido en su postura, y

examinar cómo esta lucha se relaciona con la construcción de la identidad y el orgullo nacional en España. Al explorar las diversas perspectivas planteadas por Villanueva, Pablo Batalla y otros estudiosos afines, aspiro a obtener una visión más completa y enriquecedora del fenómeno de la leyenda negra y su influencia en la sociedad contemporánea española.

En este contexto de investigación, se plantean las siguientes preguntas que nos permitirán adentrarnos aún más en el fenómeno de la leyenda negra y sus implicaciones:

1. ¿Cómo se instrumentaliza la leyenda negra?
  1. ¿Qué se pretende lograr con la defensa del pasado imperial?
  2. ¿Qué provoca que haya momentos en los que la leyenda negra esté más presente que en otros?
  3. ¿Por qué ciertos sectores hacen un mayor uso de la leyenda negra que otros?
2. ¿Ha evolucionado el uso de la leyenda negra?
  1. ¿Cuáles son los elementos que han evolucionado?
  2. ¿Por qué evoluciona?
3. ¿Cómo repercuten las ideas de la leyenda negra en la imagen histórica de España plasmada en los medios y la literatura?
  1. ¿Qué nos indican estas obras sobre el pensamiento de la sociedad española del momento?

Estas preguntas de investigación nos ayudarán a profundizar en la comprensión de la leyenda negra española y su influencia en la sociedad contemporánea, arrojando luz sobre los motivos y efectos de esta narrativa histórica negativa en la construcción de la identidad nacional

en España.

#### **IV. División de Capítulos**

El primer capítulo, titulado “La hermandad hispánica”, estudia el modo en que la leyenda negra, en concreto la conquista de América, fue instrumentalizada para fomentar el nacionalismo español. Tras la Guerra Civil, el régimen de Francisco Franco buscó en entre sus apoyos una ideología que sirviera para la creación de un nuevo nacionalismo español. Las bases para el nuevo nacionalismo las encontró tanto en FE-JONS como en los Tradicionalistas, grupos políticos que se hacían eco del legado del panhispanismo. La importancia del panhispanismo se refleja en diversas obras artísticas creadas durante el franquismo, en las que se observa una lectura de la conquista y colonización de América favorable a los españoles. A través de las imágenes de conquista, el régimen intenta ofrecer una imagen internacional de la unión entre América y España que busca legitimar las políticas franquistas en el exterior y que, a su vez, sirve a nivel nacional para crear una identidad española basada en el pasado imperial. Dentro de la identidad que se busca formular a través del pasado imperial encontramos la idea del hispanoamericanismo. Desde su nacimiento, el hispanoamericanismo se había basaba en las ideas de raza, tierra y lengua, pero a mediados de la década de 1930 comenzó a relacionarse con la historia compartida y el catolicismo. Al reforzar las relaciones de España con América Latina a través del hispanismo, el régimen de Franco transmitió internacionalmente una imagen de país moderno, que a su vez sirvió para deshacerse de la leyenda negra de España asociada al virreinato y la conquista.

Tras la victoria del bando nacional y la Segunda Guerra Mundial, la mala imagen de España experimentó un resurgimiento debido a la situación política. Por ello, el gobierno

franquista comenzó a promover una cierta leyenda dorada que obviaba cualquier acción negativa durante la conquista y se centraba en el catolicismo y el idioma español, pues los percibía como los elementos positivos de la conquista de América, y que a su vez servía al régimen como unión con el mundo hispano. En este contexto político se estrenaron las películas *La Nao Capitana* (1947) de Florián Rey y *Alba de América* (1951) de Juan de Orduña. A través de estas películas, se presentan al espectador dos formas diferentes de acercarse a la idea de hispanismo identificadas con cada una de las principales ideologías del régimen: el falangismo con *La Nao Capitana* y el tradicionalismo con *Alba de América*.

Ambientada tras la expulsión de los moriscos en 1609, *La Nao Capitana* narra el viaje de unos colonos que parten de España hacia América, entre los que se cuela un polizón que resulta ser un morisco. En esta película podemos observar la influencia falangista de Florián Rey, ya que se trata de un relato ficticio de la conquista en el que no aparece ningún personaje conocido y en el que el viaje no se inserta en ninguna empresa concreta de la conquista de América. Al recurrir a personajes y expediciones ficticios, evita apelar a la añoranza y, por tanto, a la nostalgia por la empresa imperial.

La película de Florián Rey se centra en el propio viaje a América y en la convivencia en el barco entre una tripulación que procede de diferentes partes del país, que simula una alegoría de España. Esta imagen de España como un barco refleja la visión del país como un microcosmos de nacionalidades subordinadas a la nacionalidad española, y que posee un único objetivo, la conquista de América. Esto refleja la ideología falangista, que reconoce la diversidad de la península, pero la subordina a la trascendencia de Castilla. Esta subordinación de las nacionalidades al Estado se refleja, por ejemplo, en el uso del español como lengua franca, que equipara a todos los personajes y tiene una doble función: homogeneizar a los españoles y

unificar la península con sus antiguos territorios de ultramar.

Por su parte, *Alba de América* se centra en las dificultades que Cristóbal Colón tuvo que superar para lograr financiar su primer viaje a América. Al presentar personajes y acontecimientos conocidos, la película resulta más cercana a las ideas tradicionalistas que buscaban exaltar el pasado imperial de España para crear una imagen de la grandeza histórica que a su vez permitía al régimen reclamar una posición internacional destacada.

A lo largo de la película, el personaje de Cristóbal Colón es presentado como un profeta que ha venido a la tierra para cumplir el mandato de Dios, entregar América a España. Asimismo, la película evita los temas más controvertidos sobre la figura de Colón para ofrecer la lectura providencialista de la misión de España que pretendía desarrollar el tradicionalismo. La importancia de la religión se debe a que el tradicionalismo ve en la herencia católica de Hispanoamérica un punto de unión que sirve de vínculo entre los dos hemisferios.

*Alba de América* crea su propia leyenda dorada para combatir la leyenda negra. Por este motivo, ofrece una visión negativa de los indígenas como salvajes y retrasados, que se contraponen a los castellanos. Así, el régimen puede justificar las acciones de España durante la conquista alegando que la labor fue básicamente civilizadora y evangelizadora.

Con el paso de los años, comenzó a producirse en España una revolución que se alejaba del nacionalismo que había caracterizado los primeros años de la dictadura. En 1966, Salvador de Madariaga publicó *Romance de la Cruz y la Bandera*, una obra que pretendía crear una idea de nación distinta de las propuestas anteriormente. Para Madariga, España debe volverse hacia América, ya que Latinoamérica ofrece la posibilidad de formar una unión que redimiría a España de la leyenda negra, y además podría servir para crear un bloque político fuerte. El tema del *Romance de la Cruz y la Bandera* es el del viaje de Colón, un trayecto que sirve como promotor

de una cierta glorificación nacional.

La figura de Cristóbal Colón se exalta como una imagen mística que pretende reconducir los esfuerzos imperialistas de España de África a América. La obra trata así de justificar la importancia de América Latina para la materialización de una España internacional. Cuando Colón propuso su viaje a los Reyes Católicos, el rey Fernando aceptó financiarlo sólo a cambio de la promesa de grandes fortunas. Aunque al principio parecía un despropósito, al final Colón consiguió regresar con una gran cantidad de riquezas, convirtiéndose así en una metáfora de lo que España podría conseguir si se unía a Hispanoamérica.

A pesar de esta visión exaltadora, aparecen algunas críticas a la actuación de los españoles, que quedan en un segundo plano debido a que la evangelización de los indios trajo más beneficios que los perjuicios causados por los errores de los conquistadores. Por ello, el *Romance de la Cruz y la Bandera* es una obra apologética de la historia de España que pretende resaltar los beneficios materiales y espirituales de una eventual unión de los territorios.

La representación de la conquista bajo el franquismo trató de promover la unidad nacional combatiendo la leyenda negra. Al principio del franquismo, la Falange y los tradicionalistas utilizaron el hispanismo como medio para defender la legitimidad del régimen. Por su parte, Madariaga, en el exilio, buscó en la leyenda negra una fórmula para crear un estado hispánico supranacional. El imaginario creado en torno a la conquista y el hispanismo dio lugar así a una especie de leyenda dorada que acabó reforzando el orgullo español por su pasado imperial.

El segundo capítulo analiza la evolución que sufre el uso de la leyenda negra desde comienzos de la transición española hasta los años 90 y la celebración en España del V Centenario del primer viaje de Colón. Tras la muerte de Francisco Franco, España se sumergió

en un período de transformación para convertirse en una democracia que sirviera para presentarse como un país avanzado. Para lograr este objetivo, durante la transición, la sociedad tuvo que enfrentarse a su pasado, motivo por el cual se promulga el “pacto del olvido”. Así, la España que se estaba formando durante la transición era una España que buscaba separarse del pasado para recapacitar sobre el modo en que se incluiría en la historia oficial del país.

A pesar de este intento de separación de una determinada visión historiográfica para lograr cierta legitimación, el país necesita buscar cierta fundamentación en el pasado histórico. Esta búsqueda de fundamentación provoca que el nuevo régimen democrático intente apropiarse de elementos procedentes del franquismo que presenta bajo una nueva lectura. Un ejemplo de esto lo tenemos con la celebración del V centenario del primer viaje de Cristóbal Colón. Esta celebración fue utilizada como intento de internacionalización del país, en la que España se presentaba como un país avanzado que serviría a Europa como mediador con Hispanoamérica.

Esta visión de España como un país avanzado se contrapone a la imagen interior del país. Mientras que, para el resto de las potencias, España, comenzaba a ser vanguardista, para los españoles seguía siendo un país atrasado y anclado en la tradición. Un ejemplo de esta división de imágenes podemos observar en *Mortadelo y Filemón: El quinto centenario* (1992). Esta obra de Francisco Ibáñez relata de manera jocosa el viaje a América de Cristóbal Colón. Si bien la acción se sitúa en la era de los descubrimientos, varios de los personajes son representados por celebridades de los años 80 y 90 en España.

En el cómic, España es representada como un país ridículo. Aunque ya la propia historia de la obra es caótica, al final de esta se presenta al lector una especie de “expo” llena de atracciones disparatadas que hace una clara referencia a la Exposición Universal de Sevilla de 1992. Los acontecimientos y espacios de la obra, sumados a los personajes evitan que el lector

repare en los problemas morales de la conquista.

Si bien *Mortadelo y Filemón* representa España de forma negativa, los indígenas no salen mejor parados. El idioma utilizado por los nativos es un galimatías que se utiliza simplemente para que parezca indígena. De este modo, el cómic deshumaniza y se mofa de estos pueblos, promoviendo en sus lectores una imagen de salvajes que se refleja también en sus rituales. En uno de los primeros encuentros con los amerindios, uno de los personajes principales causa un malentendido y provoca la ira de los indígenas, quienes desean sacrificarlo. Así, según el cómic, los indígenas son pueblos bárbaros y sanguinarios que necesitan de los españoles para ser civilizados, reproduciendo los discursos procedentes de la época premoderna que servían como excusa para justificar la conquista de América.

Por su parte, *El retablo de Eldorado* (1977-84), de José Sanchis Sinisterra, pone en cuestión la imagen de los indígenas como bárbaros. Esta obra busca despertar el pensamiento crítico del espectador sobre la conquista a fin de reflexionar sobre la violencia y las acciones cometidas por los conquistadores. El motivo de seleccionar una historia de la conquista se debe a que las injusticias de entonces son las mismas de ahora, a pesar de la distancia que la idea de la conquista pueda provocar en el espectador.

Esta obra de Sanchís Sinisterra muestra una versión fallida de la conquista. El fracaso de esta conquista se debe a la violencia que impera en los territorios americanos y a que América y sus habitantes se han corrompido como consecuencia de esta situación. La perversión de los habitantes afecta tanto a los nativos como a los españoles. De este modo, Sinisterra equipara al conquistador y al conquistado, presentándolos a ambos como víctimas. Esta ecuación pretende ser igualatoria sin hacer hincapié en el victimismo. Para Rodrigo, el protagonista de la obra, los indígenas son tan válidos como los europeos. Dicha equivalencia está subordinada a la religión,

por lo que encontramos cierta idea de superioridad, pero basada en la religión y no en la raza.

Gracias a sus experiencias, Rodrigo se ha convertido en lo que Gloria Anzaldúa llama un mestizo cultural. Este mestizaje se debe a que no se identifica plenamente con el resto de los cristianos; además, ha aprendido náhuatl y lo utiliza para comunicarse con su esposa indígena. Don Rodrigo posee así una doble personalidad límite de víctima/ejecutor y conquistador/conquistado, que da lugar a ciertas ambigüedades en su persona, como el hecho de que valore más la religión católica, aunque defienda la igualdad de indígenas y europeos.

Como vemos, las obras publicadas en el periodo de transición y en la década de los noventa no pretenden conformar una nueva idea de la hispanidad, ni buscan desarrollar un nacionalismo central que sirva como unión entre las diferentes comunidades autónomas. El objetivo, después de la dictadura, es reflejar la situación de España a través de una historia de la conquista, una historia que, a pesar de incorporar un cierto componente de autocrítica, muestra una visión de los españoles como víctimas y perpetúa una visión de los indígenas como bárbaros y atrasados.

El tercer capítulo se centra en el uso de la conquista desde el año 2000 hasta la actualidad. El movimiento 15M y el separatismo han supuesto para España, según la derecha española, el declive del nacionalismo central y el riesgo de desintegración territorial. Por ello, en los últimos años han surgido cada vez más textos que combaten la leyenda negra y promueven un nacionalismo español del que los ciudadanos puedan sentirse orgullosos.

La leyenda negra y las celebraciones del 500 aniversario de la primera circunnavegación del mundo y de la conquista de México han desempeñado un papel esencial en la promoción del nacionalismo central. Este nacionalismo invoca a varias figuras conocidas, como Hernán Cortés, pero también a personajes desconocidos que pueden ser retratados como héroes nacionales y

servir de base a su nacionalismo. Un ejemplo de esta tendencia es el cómic *El capitán Trueno y el círculo de fuego* (2017), de José Revilla. En este cómic, se presenta al lector una historia aparentemente ambientada en la selva amazónica en la que varios personajes españoles rescatan a una civilización indígena de la tiranía de su gobernante.

La civilización del cómic se presenta al lector de forma ambigua. Mientras que los nombres de los personajes y los dioses están tomados de la tradición inca, las imágenes se asocian a una cultura indígena indefinida. Un ejemplo de ello es la vestimenta de los personajes, ya que elementos de la indumentaria proceden de culturas diferentes, como un collar que se asemeja al utilizado en el antiguo Egipto, o una armadura hecha de escamas que nunca se utilizó en América. De este modo, el cómic ofrece una visión simplificada del mundo precolombino que no intenta representar fielmente el continente.

Por su parte, el capitán Trueno es el héroe que ayuda a los indios a resolver sus problemas de gobierno imponiendo su criterio. Pero su ascenso a héroe no sólo se debe a sus hazañas, sino que también se refleja en su indumentaria. Este personaje viste un traje de caballero medieval, que recuerda a la época de la reconquista de la Península Ibérica y, en particular, a la iconografía relacionada con la imagen popular del Cid. También lleva un escudo con la “señera”, símbolo que representa el sacrificio personal. Estas características visuales resaltan al Capitán Trueno como un héroe justo y altruista, dispuesto a sacrificarlo todo en defensa de los demás. Así, su imagen encarna valores de nobleza, honor y entrega desinteresada, lo que lo convierte, a ojos de sus lectores, en un referente de virtud y valentía, y que se contrapone a una lectura crítica en la que el Capitán Trueno refleja una perspectiva eurocéntrica que subestima y suprime la autonomía y las culturas de los pueblos indígenas.

En estos momentos, el papel del Imperio Español en América ha generado un intenso

debate en el que predominan dos posturas contrapuestas: la tradicionalista, que idealiza el pasado colonial, y la revisionista, que critica las acciones de los españoles en América. Ante esta polarización, ha surgido una tercera vía conocida como la "tercera España", que busca conciliar ambas perspectivas y promover una visión más amplia y crítica de la historia.

En este contexto, el capítulo "Tiempo de Conquista" de la serie "El Ministerio del Tiempo" (2017) se presenta como una expresión de esta corriente ideológica. El episodio busca desarrollar un proyecto nacionalista en el siglo XXI que aprovecha la herencia cultural imperial, al mismo tiempo que omite las acciones más cuestionables de sus protagonistas y selecciona hechos históricos menores para transmitir una imagen de unidad nacional.

Dentro de este capítulo, se destaca la figura histórica de Gonzalo Guerrero, que se presenta a los espectadores como una especie de héroe. Guerrero, un español que naufragó en las costas de Yucatán y fue capturado por los mayas. A diferencia de otros personajes, Guerrero se adaptó a la cultura maya y llegó a convertirse en cacique, siendo considerado como el padre del mestizaje. Su historia representa una visión más compleja y plural de la historia de América, al superar la dicotomía de las dos Españas y mostrar cómo el encuentro entre culturas puede generar nuevas identidades y formas de vida.

Gonzalo Guerrero se convierte así en un ejemplo emblemático de la tercera España. Esta perspectiva busca integrar las diferentes narrativas y perspectivas en una visión más amplia y crítica de la historia, reconociendo la complejidad de los procesos históricos y la interacción entre culturas. La tercera España aboga por alejarse de la polarización y los extremos, buscando un entendimiento y una conciliación que permita una comprensión más profunda y enriquecedora del pasado y presente de España y América.

En conclusión, el capítulo "Tiempo de Conquista" de la serie "El Ministerio del Tiempo"

representa la idea de la tercera España al abordar el debate sobre el imperio español en América. A través de la figura de Gonzalo Guerrero, se muestra la posibilidad de superar las visiones dicotómicas y establecer un enfoque más inclusivo y crítico de la historia, en el que se valoren las múltiples perspectivas y se reconozca el potencial transformador de los encuentros culturales.

Aunque la mayoría de las obras publicadas en esta época se centran en la búsqueda del héroe español, hay otras muchas que siguen intentando luchar contra la leyenda negra. En *Conquistadores: Adventum* (2017), se presenta al espectador una conquista de las Américas en la que los españoles son víctimas, tal y como se insinúa en *El retablo del Dorado*.

La serie intenta presentar una imagen positiva de los conquistadores humanizando a los castellanos a través de su victimismo, al tiempo que omite los hechos más cuestionables. A lo largo de la serie, los españoles son víctimas de la naturaleza y de su situación. Este victimismo se retrata de diferentes maneras. Por ejemplo, en un momento de la circunnavegación, los españoles se quedan sin comida y empiezan a pasar hambre. Mientras que en esta escena la cámara se centra en mostrar la situación en la que se encuentran los tripulantes a bordo del barco, el tañido de las campanas extradiegéticas se impone al sonido intradiegético para hacer que el público se compadezca de la situación en la que se encuentran.

Esta idea de victimización también aparece entre los intelectuales conservadores, que la utilizan como parte de una retórica incendiaria. De este modo, se pretende que el destinatario reaccione ante estas lecturas históricas, que percibe como negativas. Tal reacción promovería entonces la polarización de la sociedad entre los españoles patriotas que combaten la leyenda negra porque es una publicidad negativa que ni siquiera tiene en cuenta las condiciones en que vivían los conquistadores, y los otros que critican los actos de conquista porque fueron negativos para la conservación de las civilizaciones indígenas de las Américas.

En el siglo XXI nos encontramos con dos visiones nacionalistas diferentes. En el siglo XXI, nos encontramos con dos visiones nacionalistas diferentes. Uno quiere promover la creación de héroes nacionales que sirvan para crear una historia de la que sentirse orgulloso. En el otro lado, encontramos un nacionalismo que se centra en combatir la leyenda negra. En este sentido, estas visiones se contraponen por la forma en que pretenden impulsar su agenda nacionalista. Mientras un grupo intenta encontrar un término medio para unir a los españoles, el otro pretende polarizar a la sociedad.

Por último, el capítulo de conclusión se centra en la evolución de la instrumentalización de la leyenda negra en el Siglo XX y XXI en España. También abre la puerta a nuevos análisis con relación a la representación de la conquista y la leyenda negra. Por ejemplo, la importancia que la leyenda negra está adoptando en el imaginario reaccionario de Hispanoamérica, o la reimaginación del relato de la conquista de América que la izquierda española está llevando a cabo en el presente.

## CAPÍTULO 1: LA HERMANDAD HISPÁNICA

*En vez de hablar de fraternidad y tratarnos como  
extranjeros debemos de callar y tratarnos como hermanos*

Ángel Ganivet

“Nación, unidad, imperio” así comienza el programa de Falange Española de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (FE-JONS) publicado en el diario ABC de Madrid el 30 de noviembre de 1934 (32). Estas tres palabras son un resumen de lo que acabará siendo la base para la creación de la identidad nacional durante la dictadura franquista. Tras la Guerra Civil, el régimen de Francisco Franco buscó entre los intelectuales de derecha una ideología que sirviera para formar una nueva idea de nación diferenciada de la republicana y que se basara en la defensa de la catolicidad, el antiliberalismo, el anticomunismo y el providencialismo. Estas ideas las encontró tanto en FE-JONS como en los Tradicionalistas. Ambos grupos reflejaban en sus ideas políticas la herencia del Pan-hispanismo que Emilio Castelar ya había comenzado a delinear en la revista *La América* (1857). En la primera tirada de esta revista, Castelar se pregunta retóricamente por el país que podría unir América con Europa y responde: “España, destinada a ser el intermediario de los dos continentes” (2)<sup>13</sup>. Este Pan-hispanismo tiene su

---

<sup>13</sup> Castelar presenta en la revista *La América* la idea del Pan-hispanismo como un modo de hacer uso de la historia común en búsqueda de una mejora política en las relaciones entre los países, ubicando a España en una posición privilegiada como intermediaria.

reflejo en diferentes obras artísticas creadas durante el franquismo en las que puede observarse una lectura de la conquista y colonización de América que resulta favorable a los españoles. A través de las imágenes de la conquista que aparecen en obras como *La Nao Capitana* (1947), de Florián Rey, o *Alba de América* (1951), de Juan de Orduña, el régimen trata de ofrecer una imagen internacional de unión entre América y España para legitimar las políticas franquistas en el exterior, y que, en el ámbito nacional, sirve a su vez para la creación de una identidad española basada en el pasado imperial. Esta visión nacional evoluciona hacia el final de régimen en la obra de teatro *La Cruz y la Bandera* (1966) de Salvador de Madariaga, obra que ofrece cierta autocrítica histórica en la sociedad, aunque no provoca un cambio en el paradigma de identidad nacional.

Tras el fracaso del golpe de Estado que el bando nacional había planeado para el 18 de Julio de 1936 y que buscaba evitar el regreso de la izquierda al gobierno de España, comienza la Guerra Civil española. Esta guerra intestina entre el bando republicano y el nacional, que sacudirá España durante tres años, marcó el punto de mayor tensión entre las políticas totalitarias de ciertos círculos de la derecha y la democracia. Debido al carácter totalitario del régimen y a sus relaciones favorables con otros países fascistas como Alemania, la imagen internacional del país se vio afectada de forma negativa, a pesar de mantener una supuesta neutralidad durante la 2ª Guerra Mundial. Estas relaciones de Franco con Hitler provocaron que los países aliados vieran España como un país que formaba parte del derrotado Eje, provocando el aislamiento del país y dando comienzo a la época de la Autarquía.

A raíz del aislamiento nacional se comenzó a crear en España un imaginario que sirviera al régimen como base para el emergente nacionalismo español que se estaba implantando en el país. Franco encontró en FE-JONS y los tradicionalistas las herramientas necesarias para la

formación de un nuevo nacionalismo diferenciado del republicano de carácter laico-progresista, basado en los ideales de la Revolución francesa y con unos símbolos propios como el Himno de Riego o la bandera tricolor (Zulueta 1)<sup>14</sup>. Si bien Franco se aprovechó de las ideas tanto falangistas como tradicionalistas, estas dos corrientes políticas no podrían estar en realidad más en las antípodas, pues lo único que realmente tenían en común era su rechazo a la democracia y a los valores liberales (Box 904; Payne 240).

El tradicionalismo católico es formulado a través de las figuras de Marcelino Menéndez Pelayo, Juan Donoso Cortés, Jaime Balmes y Juan Vázquez de Mella. Para los tradicionalistas, el catolicismo es la base que debe servir para lograr la unidad del país. De este modo, la nación sería una, pero estaría descentralizada siguiendo las ideas regionalistas marcadas por el nacionalismo romántico alemán. Asimismo, el tradicionalismo busca establecer una monarquía no parlamentaria y católica cuya labor se centra en fomentar la visión providencialista del país, y buscaba recuperar en cierto modo el pasado español. Por su parte, el falangismo toma sus bases de la Generación del 98, quienes vieron en Castilla el espíritu de España y por tanto de la nación. Por este motivo, la nación no está unida a la religión, sino al “alma de la tierra”. El nacionalismo falangista, al contrario que el tradicionalista, es unitario y busca hacer desaparecer la pluralidad de la nación. Otro punto importante del falangismo es la idea de la “Revolución Nacional”, que promulgan en el diario ABC con el artículo “El programa de Falange Española de las J.O.N.S” (1934). A través de la “Revolución Nacional” el falangismo pretende lograr un nuevo Estado a través de un estilo “directo, ardiente y combativo” (34). De esta forma, la “Revolución Nacional”

---

<sup>14</sup> Para más información respecto al nacionalismo republicano véanse Márquez Padorno (723-32) y Montero (124-32).

se contraponen al tradicionalismo que buscaba un regreso a las formas del pasado que el falangismo consideraba como aquellas que habían llevado a España a ser un imperio.

El 19 de abril de 1937 tanto tradicionalistas como falangistas se vieron obligados a fundir sus ideas a raíz del Decreto de Unificación que instaba a fusionar todas las fuerzas políticas del bando nacional. Dentro de este contexto es que nace Falange Española Tradicionalista y de las JONS, partido político que necesitaba conjugar las diferencias entre el tradicionalismo y el pluralismo que el partido tradicionalista promulgaba y el centralismo y la revolución de la Falange. Estas contradicciones se tratan de solucionar en el *Curso de orientaciones nacionales de la enseñanza primaria* celebrado en Pamplona en junio de 1938. En su ponencia para este curso, “Revolución y Tradición”, Dionisio Ridruejo pretende cohesionar estas dos ideas indicando que además de revolucionarios han de ser tradicionalistas “sin obcecaciones y sin pequeñeces [...] sin nostalgia de momentos históricos pasados”<sup>15</sup>. En esta misma conferencia José Pemartín Sanjuan anuncia que “se es tradicionalista, no por gusto o por patriotismo o por sentimentalidad, sino porque no hay más remedio que apoyarse en nuestra sustancia” (“Los orígenes del movimiento” 72). Este tradicionalismo que tanto Ridruejo como Pemartín presentan no llega a ser definido, porque según palabras de Pemartín: “del tradicionalismo, aunque parezca paradójico, no puedo casi hablar aquí. En primer término, porque no es necesario hablar de ello”(74)<sup>16</sup>. La obligada unión entre el Tradicionalismo y el Falangismo en FET-JONS, provocó

---

<sup>15</sup> En este fragmento Zira Box encuentra los límites impuestos por el ideario falangista en relación con el tradicionalismo (908).

<sup>16</sup> Pemartín continúa su ponencia con una alabanza a Pamplona y Navarra, y su relación histórica con el tradicionalismo y el carlismo, evitando formular definición alguna de aquello que

que ambas ideologías tuvieran que ceder terreno. Un ejemplo de esta cesión puede observarse cuando Pemartín evita hablar de la importancia del tradicionalismo, alegando que forma parte de la cultura. Esta elusión se debe a que el tradicionalismo resulta incompatible con el pensamiento falangista. De este modo se pretendía evitar ahondar en las incongruencias que se veían obligados a aceptar para, así, dar una imagen de unión ideológica de cara a la población, que sirviera al régimen para crear a su vez su propia versión de nación.

Antonio Tovar, por su parte, en su charla “Nación, Unidad e Imperio” define la idea de nación que el franquismo estaba desarrollando. Para ello, Tovar, indica que la idea nación que están barajando no es aquella procedente de la Revolución francesa, pues piensan que únicamente es válida para estados cuya nación no posee destino alguno (313)<sup>17</sup>. Por el contrario, según Tovar, “España es una unidad de destino en lo universal” (315). Esta unidad de destino se basa en la lucha contra el separatismo vasco y catalán para lograr la unidad de la nación, la cual a su vez se apoya en lo que Tovar considera lo universal de la historia española, “[l]as grandes obras de la historia española, vosotros lo sabéis, el descubrimiento de América, la Contrarreforma y la conversión al catolicismo” (316). Esta idea los lleva a su vez a defender que España posee voluntad de Imperio, pero no de imperialismo. La diferenciación de estas dos ideas la basan en que, según Antonio Tovar: “[e]l imperialismo consiste principalmente en la colonización de territorios con fines comerciales. El imperialismo no se cuida de crear una

---

considera que es el tradicionalismo.

<sup>17</sup> Isidro Sepúlveda analiza en su conferencia “La comunidad cultural iberoamericana y el nacionalismo español” las diferentes características de este nacionalismo que ya Antonio Tovar declaraba a comienzos del régimen franquista.

cultura [...] el imperialismo se dedica a aprovecharse de los pueblos débiles” (316-17). Mientras, el imperio español “va a ser cosa puramente espiritual” (317). La labor espiritual del supuesto imperio español que formula Antonio Tovar en su ponencia sería apoyar a los países que se independizaron de España en su lucha contra el imperialismo “porque nos interesa salvar el alma de la Hispanidad, es decir, el catolicismo y la lengua española, [...] la conciencia de nuestra sangre” (317).

El hispanoamericanismo estaba dividido, según Isidro Sepúlveda, en cuatro tendencias generales (“América” 1043; “La comunidad” 196)<sup>18</sup>. La primera de ellas es la tesis panhispanista, que buscaba la creación de un imperio espiritual que se pretendía crear a través de una publicidad “arraigada en la interpretación providencialista del pasado, que proyectaba hasta el presente y hacia el futuro inmediato objetos que se habían llevado a cabo en la colonización” (“América” 1043). La segunda es la tesis progresista que intentaba regenerar España a través de las relaciones entre los países y el alejamiento de la historia imperial, todo ello en busca de la unión con los países hispanoamericanos (“La comunidad” 196). La tercera corriente que Sepúlveda identifica es la tesis latinoamericanista, corriente que buscaba la creación de “una suerte de Estados Unidos Hispanoamericanos” (“América” 1034). Y por último nos encontramos con la tesis conservadora, que deseaba recuperar el pasado imperial haciendo uso de aquellos elementos que llevaron a España a dominar América (“La comunidad” 196). En España nos encontraremos principalmente con las corrientes progresista y conservadora, que fueron

---

<sup>18</sup> Si bien en estos dos artículos clasifica el hispanoamericanismo en cuatro corrientes, en su libro de 2005, *El sueño de la Madre Patria. Hispanoamericanismo y nacionalismo*, Sepúlveda lo divide únicamente en dos, el panhispanismo y el hispanoamericanismo progresista.

desarrolladas por la Falange y los tradicionalistas respectivamente.

La tendencia imperial de España, que FET y de las JONS creía característica esencial del país, puede observarse en la idea del hispanoamericanismo, basada en la cultura común y en los siglos de relaciones entre Hispanoamérica y España. La idea del hispanoamericanismo comienza ya a desarrollarse a comienzos del siglo XIX con la emancipación de diferentes territorios americanos. Desde el comienzo del movimiento independentista hasta la dictadura de Miguel Primo de Rivera el hispanoamericanismo era un movimiento compartido tanto por la derecha como por la izquierda, pero en los primeros años de la segunda República los conservadores lograron apropiarse de forma exclusiva de esta corriente, alejando de América la mirada de las políticas progresistas (Sepúlveda, “América” 1038).

A través, primero, del Consejo de la Hispanidad y, después, del Instituto de Cultura Hispánica, el franquismo fundó las bases que le servirían para defender un concepto de nación caracterizado por el providencialismo. El Consejo de la Hispanidad es creado en 1940 a fin de custodiar los intereses de España dentro del mundo hispano, y cinco años después es reemplazado por el Instituto de Cultura Hispánica, con mayores poderes y con una concentración en la labor editorial. A través de estos institutos, intelectuales como Antonio Tovar o Santiago Magariños promovieron en el exterior de España una visión histórica del país cercana a la leyenda dorada que buscaba presentar a España de forma positiva.

Desde su nacimiento, el hispanoamericanismo había sido formulado en base a las ideas de raza, tierra y lengua, pero con la publicación del texto *Defensa de la Hispanidad* (1934) de Ramiro de Maeztu, el hispanismo comienza a relacionarse con la historia común y el catolicismo, pues veía en estos elementos el nexo esencial entre los españoles de ambos hemisferios (“América” 1039). Debido a la relación que Maeztu hace de historia y religión,

acaba equiparando los términos “españolidad”, “patria” y “catolicidad” como si de sinónimos se trataran.

Al mismo tiempo que se equipara la idea de españolidad y catolicidad, se desarrolla una idea de raza hispana que pretende ser un nexo entre Hispanoamérica y España. Telésforo García en su artículo de 1901 define la idea de raza que se está barajando para la creación de esta supuesta raza hispana:

Al hablar de la *Raza* manifestamos ya que no aludimos precisamente al origen común étnico, sino a cierta identidad psicológica que consciente o inconscientemente empuja a una o varias colectividades a realizar fines semejantes. El punto de enlace, acaso se determine mejor en la esfera de los sentimientos y de las ideas que en la esfera de la estructura orgánica, y aun en la de los antecedentes históricos. (498)

El modo en el que la propuesta raza hispana buscaba cimentarse era a través de la historia común entre Hispanoamérica y España. En *Panhispanismo: Su trascendencia histórica, política y social* (1926), Santiago Magariños y Ramón Puigdollers tratan de justificar esta idea de raza hispana estableciendo su supuesta continuidad hasta la actualidad. Magariños y Puigdollers indican que “[l]a raza española es espiritualmente algo más unido que lo que sería una raza biológicamente homogénea, ya que tuvo por unidad histórica su ardiente fe cristiana” (20). A través de Magariños y Puigdollers, volvemos a ver cómo la base de esta idea de raza hispana no es otra más que el catolicismo, el cual sirve como justificación para la unión entre América y España, pues los estados que se habían emancipado de España no eran herederos de las civilizaciones prehispánicas, sino de España (Sepúlveda, “América” 1043).

Al reforzar mediante el abanderamiento del Hispanismo las relaciones de España con

Hispanoamérica, el franquismo daba internacionalmente una imagen de país moderno, la cual le servía a su vez para deshacerse de la leyenda negra de España vinculada a la época virreinal y a la conquista<sup>19</sup>.

Antonio Goicoechea denuncia que la leyenda negra fomentada por el mundo anglosajón “ha sido uno de los elementos que más han frenado el acercamiento de España e Hispanoamérica” (13). Ya desde la dictadura de Primo de Rivera se intenta combatir esta leyenda negra a través de cierto nacionalismo patriótico y “una retórica triunfalista con la que se celebraban los éxitos de la modernización del país” (Villanueva, *Leyenda negra* 98). Tras la 2ª Guerra Mundial se vio un nuevo renacer de la leyenda negra motivada por la situación política de España, ya que esta guerra había sido vista como una lucha entre la democracia y el totalitarismo, en la cual la democracia venció, pero como España seguía siendo totalitaria multitud de países se mostraron reticentes a tratar con ella.

Esta situación de aislamiento que el país estaba viviendo fue achacada a la leyenda negra, y por ello el gobierno intentó combatirla de diferentes modos. Según Isidro Sepúlveda se lidió con la leyenda negra de tres formas. La primera de ellas fue ignorándola, indicando que no era más que “fruto del mero odio a España” (“América” 1041). La segunda fue dando evidencias de su falsedad, aunque esto conllevó aceptar varias de las acusaciones. Y, por último, refutarla creando una leyenda dorada, es decir, obviando toda acción negativa y centrándose únicamente

---

<sup>19</sup> Miguel Molina Martínez afirma, con relación a la leyenda negra y la conquista, que “se han venido mezclando y confundiendo ambos conceptos y hasta se les ha identificado como una misma cosa” (“La conquista de América” 39).

en aquello que percibían como positivo, como la inculcación del catolicismo, la supuesta civilización de América y la enseñanza del español (“América” 1041-42).

Este último modo fue el escogido por el movimiento hispanoamericano en España, ya que defendía las acciones de la Iglesia, y el pasado imperial, elementos que consideraban la esencia española, y, además, daba a entender que fue España quien llevó la civilización y cultura a América (“América” 1042). Esta forma de combatir la leyenda negra otorgaba otras ventajas al nacionalismo español, y es que les permitía defender la idea de una raza hispana que a su vez servía para fundamentar cierta idea de unidad entre Hispanoamérica y España.

A finales de los años 40 se da en España una tensión ideológica debido al intento de “defascistación” que el régimen estaba llevando a cabo en un intento de mejorar su imagen internacional (Payne 363-198). Esta “defascistación” de España tenía su origen en el peligro político que suponía para Franco la Falange, pues contaban con una gran fuerza política y apoyo popular. Para acotar el poder de la Falange, en 1941 se redistribuyen los cargos que el partido tenía en el régimen, en lo que se llamó la crisis de mayo (Sepúlveda 910). Como consecuencia de este proceso, en 1945 se aprobó el Fuero de los Españoles que buscaba dotar al régimen totalitario de una imagen pseudodemocrática, que procuraba a su vez dar una imagen alejada de las potencias del Eje.

Es en este contexto político en el que se producen los filmes *Alba de América* (1951), de Juan de Orduña, y *La Nao Capitana* (1947), de Florián Rey. Estas dos películas presentan al espectador diferentes formas de acercarse a la idea del hispanismo. *Alba de América* responde a la visión tradicionalista, pues se centra en la exaltación del pasado a través de la figura de Cristóbal Colón, mientras que *La Nao Capitana* ofrece la lectura falangista en la que se busca revalorizar el pasado con relación a su utilidad en el presente.

## I. El hispanismo falangista en *La Nao Capitana* (1947) de Florián Rey

La película *La nao Capitana* (1947) adapta al cine la novela homónima de Ricardo Baroja publicada en 1935, que ganó el Premio Nacional de literatura. El contexto histórico de esta película se sitúa tras la expulsión de los moriscos de 1609, y su historia se centra en el trayecto de unos colonos que salen de España rumbo a las Américas y entre los cuales se infiltra un polizón. Este intruso resulta ser un morisco enamorado de la mujer de un noble castellano y que intenta un motín en la nave junto a varios galeotes, aprovechando un ataque pirata, con el fin de lograr a su amada. Finalmente, los tripulantes de la nao hunden el barco pirata y apresan a los sublevados, entre los cuales se encuentra el morisco. Días después deciden juzgarlos de forma pública y los condenan a muerte. Esta sinopsis nos permite ya atisbar que se trata de un relato ficticio de la conquista que no representa a ningún personaje conocido y que el viaje tampoco se enmarca dentro de ninguna empresa conocida de la conquista de América. En este aspecto podemos ver la influencia falangista de Florián Rey, ya que, si bien está presentando un relato sobre el pasado histórico del país, está evitando apelar a la añoranza a través del uso de personajes y expediciones ficticias.

En *La Nao Capitana* no encontramos ningún personaje conocido que sirva para ensalzar la historia americana de España. Esta carencia responde a la ideología falangista, la cual observaba la historia como un modo de avanzar al futuro. Por este motivo, la película de Florián Rey se centra en el propio viaje hacia América y la convivencia en el barco.

La importancia del propio viaje y de la convivencia se explicita al comienzo de la película al espectador. Al poco de comenzar la película de *La Nao Capitana*, nos encontramos con una escena en la que el capitán Diego Ruíz está cenando en un convento mercedario junto al padre superior y dos hermanos que viajarán junto a él en el barco. En esta escena, don Diego

afirma que la nave es “como una madre, como mi pueblo, un trozo desprendido de España” (Rey 7:30-7:40).

Diego Ruiz hace de este modo una relación directa entre su nave y España. La alegoría del barco como imagen del país se ve reforzada a su vez a través de las personas que viajan en ella, ya que “[s]e han enrolado vascos, castellanos, andaluces, aragoneses, levantinos...”, es decir, españoles de todas las regiones que acuden a América en busca de un futuro mejor (Rey 07:45-7:55). La importancia de la diversidad de procedencia de los pasajeros de la nave es vital para reforzar la unidad del país. En una escena posterior se le recuerda al espectador como en España existen distintas regiones cuando el piloto de la nao pasa lista para que los diferentes pasajeros puedan entrar al barco. En esta escena, el espectador puede observar una representación de las diferentes regiones de España caracterizadas a través de las ropas y acentos del pasaje (Imágenes 1, 2 y 3). Así, a través de estas escenas se reafirma la idea de la nao como un microcosmos de España, ya que está representando la diversidad del país, mientras se universaliza la colonización de América.

La diversidad cultural de España vuelve a reflejarse en otra escena posterior, cuando se hace una fiesta en el barco para celebrar haber cruzado el ecuador (Rey 1:03:30-1:04:27). En esta escena, la cámara lleva al espectador a través de los diferentes corrillos formados por el pasaje procedente de las distintas regiones de España donde se encuentran cantando y bailando. Desde el alcázar del barco, uno de los frailes comenta al capitán: “¡Con razón decíais que esto era una torre de Babel! ¡Cuántas bellezas tiene España!” (1:04:00-1:04:02). Esta exclamación del fraile busca subrayar la riqueza cultural de España, la cual se contrapone a la importancia que se le da inmediatamente a Castilla. Tras la exclamación del fraile, la cámara se enfoca en una mujer castellana, la cual comienza a cantar y se superpone sobre el resto de las regiones, imponiendo en

un primer momento el silencio, para terminar haciendo que canten junto a ella. Entonces don Diego, el capitán, exalta a Castilla diciendo: “sus hombres han nacido para gobernar pueblos; cuando ella canta, ¡las demás regiones la escuchan!” (Rey 1:04:20-1:04:27).

Así, aunque la película reconoce la diversidad cultural existente en la península, acaba subordinándola a la trascendencia de Castilla, dentro de una jerarquía cultural que responde al ideario falangista. En el discurso de proclamación de FE-JONS Primo de Rivera expresa que “[Castilla] no ha sabido nunca ser una comarca; ha tenido que aspirar, siempre, a ser imperio. Castilla no ha podido entender lo local nunca; Castilla solo ha podido entender lo universal” (64). Esta idea de universalidad castellana del falangista se refuerza en la película cuando don Diego exclama que gracias a ella (Castilla) se ha logrado “el milagro de la unidad nacional” (Rey 1:04:27-1:04:43). De este modo, *La Nao Capitana* se encuentra reafirmando la cultura “unificadora” de Castilla, que sirvió como base para la creación de la idea de nación falangista y del Hispanismo que buscaba unir a la península con América.

Castilla cumple una función unificadora no solo por su destino imperial, sino también porque es la región que otorga tanto a España como a América de una lengua común que sirve como base para el Hispanismo. En *La Nao Capitana*, el capitán celebra la importancia del español indicando: “como el viaje es largo, todos van perdiendo su habla nativa, y al llegar a las Indias prevalece el romance castellano”, de esta forma, se exalta la preminencia del castellano por encima del resto de idiomas existentes en la península. La unión que el castellano otorga a la tripulación provoca que al final “no hay más que españoles” (Rey 8:01-8:04). Es decir, el castellano es la esencia del concepto homogeneizador de hispanismo, tanto en España como en América.

La importancia del castellano en la labor de España en América se subraya en la película

a través de una conversación entre el capitán del barco y el padre superior mercedario. El fraile pregunta a don Diego respecto a las posesiones americanas, y don Diego le responde que “[g]randes cosas se harán y grandes pueblos que han de ser cuando corran los años. Como viejos galeones anclados tierra adentro cuyos habitantes, nietos de los tripulantes de hoy, sentirán a España, hablarán español y rezarán con el idioma de la madre patria” (08:18-8:30). Esta respuesta profética del capitán refleja claramente el pensamiento falangista de la época franquista, en el que se exaltaba la herencia cultural hispana en Hispanoamérica y que servía como base a la idea de Hispanidad utilizada a modo de herramienta para reforzar las relaciones entre la península y América.

Tras esta escena de unión bajo Castilla, un barco sin pabellón que sirva para identificarlo ataca a la Capitana (Rey 1:07:48-1:07:50). Según Rafael de España, la falta de nacionalidad de los piratas se debe a un intento de prevenir cualquier problema político internacional (“El camino de las Indias”, 214). Asimismo, Rafael de España añade que también puede ser consecuencia de que “en 1946 prácticamente toda la comunidad internacional era enemiga de España” (“El camino de las Indias”, 214). Por lo tanto, el barco pirata sería una alegoría del enemigo contemporáneo de la Hispanidad. Del enfrentamiento entre el barco y la Capitana, la nave española es la victoriosa, reafirmando de este modo el poderío naval de España y la idea falangista de que “España volverá a buscar su gloria y su riqueza por las rutas del mar. España ha de aspirar a ser una gran potencia marítima, para el peligro y para el comercio” (Falange Española de las JONS 33).

La tripulación y los pasajeros del barco se defienden con ferocidad del enemigo, mientras que un grupo de galeotes encabezados por el personaje del morisco ven la oportunidad perfecta para sublevarse e intentar apoderarse del mando de la nave. Esta lucha entre los galeotes y el

resto de los pasajeros y marineros es una alegoría inversa de la Guerra Civil, en la cual el bando nacional, léase la tripulación legítima del barco, sale victoriosa. Los galeotes y el morisco son entonces apresados y llevados a juicio, cuando un personaje les recrimina que “[i]ntentasteis apoderaros de la Nao Capitana precisamente cuando todos luchábamos contra los enemigos de España y de la humanidad ¡Los piratas!” (Rey 01:17:45-01:18:00). A través de planos picados y una luz tenue se caracteriza a los presos como enemigos y traidores a la patria que después serán juzgados y condenados en un tribunal.

Si el barco pirata es una alegoría del enemigo externo, el morisco lo es del interno. El personaje del morisco es una alegoría de los republicanos que sobrevivieron a la contienda y la posguerra. Manuel Luna es el actor que da vida a este personaje, y que con anterioridad ya había interpretado otros papeles similares, como en *La canción de Aixa* (Florián Rey 1939). Por este motivo, al ver a este actor, el espectador lo puede relacionar rápidamente con el mundo árabe. En la primera escena de la película, se presenta al personaje a través de su sombra en un contraplano de dos guardas que están esperándole. Los guardas se esconden y la cámara se acerca hacia Abdalá, el cual aparece embozado con capa larga, sombrero de ala ancha y estoque. Con el cambio del encuadre la banda sonora se transforma y comienza una melodía en modo frigio que lleva al espectador a relacionar al personaje con el mundo oriental, reafirmada a través de su caracterización fisionómica. En la novela de Ricardo Baroja el narrador denomina a este personaje como “el morisco” al describirlo (15), y una vez se embarca en la Capitana lo llaman “el fugitivo”<sup>20</sup>. Este personaje no posee nombre hasta el final, cuando confiesa su procedencia

---

<sup>20</sup> Si bien este personaje es denominado durante la mayor parte de la obra como “el

musulmana al exclamar orgulloso “yo soy Abdalá-ben-Ismail ‘el Azul’” (1:20:15-1:20:20). En la novela de Baroja se describe a este personaje de la siguiente manera: “joven; su nariz es fina y recta; la mejilla, chupada; el bigote, negrísimo, recorta el labio superior, y la barba escasa bordea la quijada y se retuerce en pequeños bucles el extremo del mentón afilado” (23). Por su parte, la imagen que la película de Florián Rey ofrece al espectador es mucho más escueta. El filme se centra sobre todo en el cabello hirsuto y la barba despoblada. La obra de Florián Rey marca un nuevo elemento identificadorio, los ojos, los cuales son negros y el espectador puede relacionarlos con la herencia musulmana (Imagen 4).

Abdalá es representado de forma negativa desde la primera escena cuando lo sorprende la guardia al ir a visitar a su amada, Estrella. Durante una discusión con los guardias, quienes intentan llevarlo a casa del corregidor de Sevilla, se produce un altercado que culmina con la muerte de ambos guardias a manos de Abdalá, quien decide entonces huir hacia el puerto. Allí, se encuentra con el piloto de la Capitana. Poco después, se escucha un cañonazo que pregona el asesinato de los guardas y que avisan a la ciudad del fugitivo. Entonces, Abdalá se escabulle en la Capitana para huir de Sevilla y lograr reencontrarse con Estrella, la cual viaja también en la nao.

Al escabullirse en la nave el espectador puede escuchar de forma extradiegética la primera parte “rumores subterráneos de voces sobrenaturales”, de la pieza *Noche en el monte Pelado* (1886) de Modest Músorgski, que servirá como una especie de leitmotiv cada vez que el fugitivo aparezca en pantalla. Esta fantasía musical dota a la escena de cierta aura maligna que se

---

fugitivo”, al ser apresado tras la intentona, uno de los marineros lo llama “marrano”, haciendo referencia así a sus orígenes, y confirmándose después con su confesión.

relaciona con las acciones del morisco, ya que vuelve a aparecer cuando lo descubren, momento en el que el contramaestre lo llama “demonio [...] es totalmente el diablo” (33:50-34:00). Rafael de España observa una analogía del morisco como el “mal español” que “puede asimilarse al ‘rojo’ perdedor en la Guerra Civil” (“El camino de las Indias” 12).

La relación entre el morisco y los republicanos responde a su vez a la visión franquista de la idea del Hispanismo. Como Isidro Sepúlveda analiza en su estudio de la Hispanidad, desde la formulación de la idea del Hispanismo podemos encontrar diferentes versiones, relacionadas unas con los movimientos progresistas, y otras con los conservadores. Todo ello cambia con la dictadura de Primo de Rivera y los primeros años de la 2ª República. A partir de este momento, entre 1923 y 1934, las ideologías de derechas se apropiaron del discurso hispanista, aprovechando que los movimientos progresistas estaban intentando consolidar la democratización y modernización del país, motivo por el cual su nacionalismo nunca logró una posición hegemónica. De este modo, las corrientes conservadoras y católicas, a través de la revista *Acción Española*, pudieron utilizar el Hispanismo como punto central de su ideología. El punto de inflexión resultó ser la publicación de la obra *Defensa de la Hispanidad* (1934) de Ramiro de Maeztu, quien defendía que, a través de la tradición católica, España podría ser “restaurada” y podría lograr el reconocimiento internacional.

La asociación entre el morisco y el bando perdedor de la guerra civil se refuerza con la conversación que el fugitivo tiene con los galeotes. Este discurso formulado por el fugitivo posee cierta base revolucionaria que pone en peligro el *status quo* de la sociedad.

Abdalá- Mal os va por aquí hermanos.

Galeote- Mal, ya han caído el viejo Pedro, José, el de Ayamonte y Rivas

[...]

A- Sí, pero no se muere nadie en el alcázar de popa. La galleta dura que le metieron al maestro en el muelle de Sevilla es para vosotros. Ellos tienen viandas.

G- Eso pasa siempre y no me preocupa. Lo peor es que el capitán no parece muy seguro en el mar, ha metido el barco en la región de las borrascas y aquí nos vamos a morir todos.

A- Será lo que él pretende. Parte de la tripulación está también descontenta, y si todos me ayudáis podríamos quitarle en mando, y poner en su puesto al que convenga más. (Rey 50:50-51:30)

Esta conversación entre Abdalá y el galeote ejemplifica el discurso que el morisco utiliza para lograr convencer a los presos de que se unan a él en contra del capitán. Es un discurso que pone en peligro las relaciones de poder existentes en la nave, y que a su vez amenaza la seguridad del barco y sus tripulantes. Esta revolución que se está preparando en el barco pone en cuestión los fundamentos que Falange considera más importantes para el Estado: autoridad, jerarquía y orden. Según es señalado en los *Puntos Iniciales* de Falange Española, toda la población tiene “libertad verdadera”, pero “para nadie la libertad de perturbar, de envenenar, de azuzar las pasiones, de socavar los cimientos de toda duradera organización política” (7). El discurso del morisco caería entonces en esta segunda parte que Falange condena como ilegítima. Esta escena es entonces un símbolo de los diferentes movimientos de la oposición franquista que habían logrado organizarse tras la contienda, movimientos que, como en el caso de Alianza Democrática Española, contaban con el apoyo del gobierno británico (Heine 35-36). En este sentido, toda la escena de los piratas y de la sublevación de los galeotes es una alegoría de la España franquista, con grupos opositores que buscan alzarse en contra del Estado con la ayuda

de las potencias extranjeras, pero que finalmente son derrotados por el gobierno, el cual se muestra como victorioso.

Tras la captura de los sublevados, el capitán decide formar una audiencia para juzgar públicamente a los presos por traición, juicio que es leído por Agustín Sánchez Vidal como un símbolo de los juicios por responsabilidades políticas que se llevaron a cabo durante el franquismo tras la victoria nacional en 1939 (*El cine de Florián Rey* 311). La escena del juicio es una demostración del poder y de la legitimidad del Estado franquista. Esta legitimidad se basa en los diferentes símbolos que aparecen sobre la mesa: un crucifijo, la bandera del país y la espada del capitán, emblemas que representan las bases del franquismo: el poder eclesiástico, el poder militar y la nación. El crucifijo domina el centro de toda la escena, la composición de planos y contraplanos divide a los jueces cristianos del fugitivo musulmán, mostrando así que la mayor diferencia entre ambos no es otra que la religión (imágenes 5 y 6).

Durante el juicio de Abdalá, vuelve a aparecer el tema de *Noche en el monte Pelado* con relación al morisco, como símbolo de su traición a España. Al oír el veredicto por traición, el morisco se queja ante el tribunal alegando que él no es ningún traidor, puesto que su patria no es la misma que la de los españoles del barco (*Rey* 01:19:00-01:19:15). La diferenciación que el morisco hace con los “españoles” refleja, por contraste, un determinado concepto de la identidad española en la que el elemento musulmán es incompatible con la identidad nacional. Este distanciamiento se contrapone a la unión que siente con su amada Estrella quien “era mía, de mi raza, de mi religión”, a pesar de saber que se había convertido al catolicismo (1:20:45-01:21:00). A través de esta comparación se puede observar cómo la identidad hispana que se pretendía formular en España se expresaba a través de la religión.

En este momento surge un nuevo tema musical, el “amanecer”, de *Noche en el monte*

*Pelado*, que posee un tono mucho más dulce, pues se relaciona con el despertar del pueblo y el nuevo día. Al comenzar a escucharse esta pieza junto al arrepentimiento del fugitivo y su bautizo, se está intentando dar una imagen de perdón. El nuevo católico, y por lo tanto finalmente españolizado, que aparece en pantalla ha sido perdonado por sus pecados y puede ir al cielo de los españoles, pues se ha convertido en uno de ellos. Así, se presenta al espectador la Hispanidad como una identidad inclusiva en la que España como buen padre, decide recibir al hijo pródigo con los brazos abiertos, siempre y cuando pase por la adhesión al catolicismo.

La *Nao Capitana* de Florián Rey es entonces una alegoría de la España franquista y sus diferentes regiones, las cuales, a pesar de sus diferencias culturales, se unen bajo la Hispanidad basada en una misma lengua y religión. Esta identidad Hispánica no se presenta como excluyente, sino que, como se ve con el morisco, perdona a aquellas personas arrepentidas que le hicieron daño con anterioridad, de esta forma, busca crear una identidad Hispánica universal que sirva a su vez como defensa de lo que el régimen consideraba sus enemigos.

## **II. El hispanismo tradicionalista en *Alba de América* (1951) de Juan de Orduña**

Pocos años después del estreno de *La Nao Capitana* (1947) de Florián Rey, se estrena en España la película *Alba de América* (1951) de Juan de Orduña. Este filme se centra en las dificultades que Cristóbal Colón tuvo que superar para lograr financiar su primer viaje a América. *Alba de América* nos presenta así personajes y acciones conocidos, como Cristóbal Colón o Fernando II de Aragón o el viaje a América, resultando entonces más cercana a las ideas tradicionalistas que se estaban implantando en el país, que buscaban exaltar el pasado imperial de España para crear una imagen de grandeza histórica que a su vez permitiera al régimen reclamar una posición internacional eminente.

El director de la película, Juan de Orduña, fue considerado uno de los directores más importantes del franquismo, pues rodó múltiples películas centradas en exaltar los valores franquistas, como *Locura de Amor* (1948), *Agustina de Aragón* (1950) y *La leona de Castilla* (1951). Estas películas se centran en figuras reconocidas de la historia del país como Juana I de Castilla, Carlos I de Castilla y V de Alemania, o Agustina de Aragón y la guerra de independencia. Todas ellas fueron rodadas junto a la productora de cine CIFESA (Compañía Industrial Film Español), que diferentes críticos han considerado como “the regime’s ideological standar bearer” (Evans 215). A través de estas películas, el franquismo implantó en la población su ideario sobre religión, nación y familia, que a su vez se basaban en el ideario tradicionalista. A pesar de la relativa convivencia política entre falangismo y tradicionalismo, sus idearios eran opuestos. El tradicionalismo poseía un cariz profundamente católico basado en la idea herderiana del *Volkgeist*. La importancia concedida al pasado histórico del país es remarcada por José Pemartín, al afirmar que se trata de la sustancia de España (“Los orígenes del movimiento” 72). De este modo, la tendencia tradicionalista franquista buscaba a través del uso del pasado lograr cierto nacionalismo que sirviera para insuflar en la población un orgullo nacional que a su vez buscaba defenderse de los ataques de las naciones extrañas, aquellas que consideraban fomentadoras de la leyenda negra.

En el caso de la película *Alba de América*, hay una relación directa entre la promoción de una identidad hispana y la defensa ante la leyenda negra, ya que se rodó como respuesta a la película *Christopher Columbus* de David McDonald (1949). La problemática de la película inglesa es analizada por diferentes críticos. Según Peter Evans, el rey Fernando se presenta al público como un simple “bufón”, y Rafael de España indica que “ningún personaje de la península está visto bajo una luz positiva” (“Cifesa” 217; “El franquismo” 77). A raíz de esta

representación inglesa de la historia de España, el Instituto de Cultura Hispánica abrió un concurso que fue ganado por CIFESA y la película *Alba de América*, con la intención de ofrecer una lectura española oficial de la figura de Cristóbal Colón y el descubrimiento de América (España, “El franquismo” 79).

*Alba de América* continúa con esta línea ideológica a través de la cual el tradicionalismo buscaba crear un nacionalismo basado en la historia peninsular y americana. Por este motivo, la representación de Cristóbal Colón resulta positiva. Para la creación de esta figura se basan en el libro de las profecías y los textos del tercer y cuarto viaje de Colón. En estos documentos el descubridor hace uso de un tono profético, sugiere que Dios es quien guía la expedición y que además fue elegido por él para llevar la religión al Nuevo Mundo, motivo por el cual acaba adoptando el nombre de *Christoferens* (*Los cuatros viajes. Testamento* 281-82; 341; *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón* 329-30; 378). La importancia de Dios como piloto de la nave se refleja de forma evidente en la película cuando Colón indica que “Dios empujará nuestras velas” (Orduña 1:32:18). A través de estas alegorías se da al espectador una imagen de Colón como profeta que ha venido a la tierra para cumplir el mandato de Dios: otorgar América a España.

La importancia de la religión se encuentra presente a lo largo de toda la película, tanto a través de la banda sonora, en la cual podemos encontrar un *Gloria in excelsis Deo* que Santiago Juan-Navarro califica de *leit motiv* (83), como del único intertítulo que hay en la película y que hace referencia a la Biblia, concretamente al evangelio de san Marcos (Orduña 1:30:54). Este intertítulo es en realidad una referencia a la labor que, según el tradicionalismo, España llevó a cabo en América: “Y les dijo: Id por todo el mundo y predicad el Evangelio a toda criatura” (Imagen 7). A través de esta frase del Nuevo Testamento se refuerza la visión providencialista que el tradicionalismo poseía respecto a España. Además, permite comprender el modo en el que

esta corriente ideológica entendía la idea de la Hispanidad como tendencia universal. Esto se reafirma con la respuesta de Colón al ser cuestionado respecto a su patria: “toda la tierra” (15:02). De este modo nos encontramos con una alegoría de la nación española en la que la patria es “toda la tierra”, ya que es universal.

La imagen de Colón como profeta se refuerza por el modo en que la cámara trata al personaje. A lo largo de la película, el personaje de Colón se encuadra a través de planos contrapicados que son utilizados para ensalzar su figura y divinizarlo (Imagen 8) (España, “El franquismo” 85-86). Esta divinización de Colón también se da en el argumento de la película. Cuando los marineros están a punto de sublevarse al comienzo del filme y Martín Alonso Pinzón acude en su ayuda, Colón comienza un discurso que, como remarca Santiago Juan-Navarro, posee reminiscencias mesiánicas: “Bienaventurado seáis Pinzón”; “he de ir a las Indias y habré de continuar hasta hallarlas con la ayuda de Nuestro Señor” (86; Orduña 9:55-10:16). Así mismo, la película evita tratar los temas más controvertidos sobre la figura de Colón, como el modo en que se hizo con los planos de Toscanelli (España, “El franquismo” 84). Otro elemento que ayuda a su santificación es su relación con Beatriz, mujer con la que supuestamente mantuvo una aventura. La relación entre ambos es representada, dentro de la película, como carente de afectividad. Según Juan-Navarro este tipo de relación venía impuesta por la corriente tradicionalista que defendía la imposibilidad de alabar una figura que mantenía una relación no santificada (82-83). Este modo de tratar a Cristóbal Colón sirve al régimen para justificar la supuesta misión providencial de España en América, que a su vez es la base para la defensa del Hispanismo.

*Alba de América* ofrece al espectador una lectura providencialista muy clara respecto a la misión de España en América. Al comienzo el flashback, que abarca prácticamente toda la

película (desde 10:40 hasta 1:34:50), Colón logra una audiencia con los Reyes Católicos cuando éstos están conquistando la fortaleza de Moclín en Granada. Durante la recepción, Colón presenta a los reyes sus planes de navegar hacia el oeste, y tras su exposición Isabel I exclama:

Si hay una tierra como la que anunciáis, Castilla llevará sangre generosa para alumbrar la noble familia de las Españas. El trasplante nuevo ha de florecer en aquellas riveras y la estirpe crecerá en vida y honra innumerables. Y a través del mar y del tiempo, nos atará siempre un solo destino. Será un milagro que el cielo nos regale (32:00-32:26)

Este fragmento de la película nos permite observar diferentes elementos del ideario tradicionalista. El primero de ellos es el providencialismo de la misión de España en América; pues es milagro que Dios le otorgará debido a su labor en Granada, al unir toda la península bajo un mismo credo. El tradicionalismo se centraba en la importancia del catolicismo, religión que consideraban centro y significado de la Hispanidad. Así, Pemartín, en el libro *Qué es "lo nuevo"*, remarca que el catolicismo es la esencia de la identidad española (37). La importancia de la religión como base de la Hispanidad es subrayada por Alberto Martín Artajo en sus discursos radiofónicos por el día de la Hispanidad. En el discurso de 1952 titulado "El ideal evangélico y la comunidad hispánica", Martín Artajo, solicita a la América hispana que se unan a España para que: "seamos fieles así a la impronta fundacional y hagamos de nuestra Hispanidad la porción más selecta y escogida de la cristiandad católica" (84). El discurso de Martín Artajo busca, al igual que el discurso del personaje de la reina Isabel I de Castilla en *Alba de América*, tender lazos de unión entre América y España a través de la herencia católica de ambas regiones.

El tradicionalismo ve en la herencia católica de Hispanoamérica un punto de unión que sirve para el hermanamiento entre ambas zonas que fue resultado de la conquista y colonización.

En *Alba de América* Isabel I se refiere a esta historia común como “trasplante”, al considerar que es fruto de aquellos españoles que acudieron a América a implantar su cultura. El tradicionalismo pretende entonces un acercamiento entre España e Hispanoamérica que sirva para frenar el avance del mundo protestante en la zona. Este hermanamiento permitiría a ambas zonas recuperar lo que en el franquismo se consideraba la gloria pasada, y que puede observarse en el punto 3 del programa de FE-JONS al anunciar que “España tiene voluntad de imperio”, razón por la cual se busca junto a Hispanoamérica una unión cultural, espiritual y de poder (33). Esta tensión hacia el imperio será a lo que el personaje de Colón se refiera tras la conquista de Granada como “la mayor victoria [que] aún no se ha logrado” (Orduña 1:10:25), pues a pesar de que durante el franquismo el hermanamiento entre España e Hispanoamérica no tenga lugar, sí que permanece como objeto de deseo.

La Hispanidad busca entonces la unión entre España e Hispanoamérica para luchar en común contra los supuestos enemigos que puedan encontrar, que durante el régimen totalitario se identificaban, generalmente, con los países comunistas y liberales. En *Alba de América* estos enemigos son el francés Gastón y el judío Isaac, representantes de las democracias de occidente e Israel respectivamente (España “El franquismo” 82-83; Juan-Navarro 93). La aparición de un judío como antagonista está relacionado con el antijudaísmo implícito de la primera época del régimen franquista, que es heredado del antisemitismo de los Reyes Católicos (Juan-Navarro 94). El personaje de Isaac, al igual que el morisco Abdalá de *La Nao Capitana* (1947), es interpretado por Manuel Luna. Debido a ello, los espectadores desde el primer momento en que ven al actor están relacionándolo con el papel de villano. Este personaje intenta sabotear la empresa de Colón a lo largo de la película, intentando que lo apresen al comienzo, y después evitando que logre marineros para su viaje, todo ello porque Colón no quería hacerle partícipe. Las trabas de Isaac

no se limitan únicamente a evitar la empresa colombina, sino que al final de la película se descubre que estuvo financiando a los musulmanes de Granada en contra de los Reyes Católicos, motivo por el que es apresado. De este modo la película presenta a los judíos bajo la típica imagen racista de avaros que únicamente buscan su propio bien y que por ello son una traba para lograr el auge imperial que se buscaba.

El otro antagonista es Gastón, quien está confabulado con Isaac para poner fin a las pretensiones de Colón. En cierto momento, Gastón intenta que Colón abandone España y busque financiación en Francia, país que alaba por encima de España, diciendo que: “ese sí que es un buen país. Buena bolsa y todo lo que se le pida ¡Y no esta miseria!” (Orduña 1:14:08-1:14:11). Asimismo, el francés denigra España al presentar a los Reyes Católicos como reyes pobres y obsesionados con la religión. Según Juan-Navarro Gastón es el arquetipo de la “Anti-España” (93). Teniendo en consideración que España se representa como adalid del catolicismo y la tradición, entonces Gastón es la imagen del ateísmo y el progresismo. Asimismo, Juan-Navarro indica que el francés sirve al régimen para “proyectar en Francia todos los males de la decadencia del imperio español”, pues consideraban las políticas progresistas, que tuvieron lugar en la España del siglo XIX, la causa de la pérdida de los territorios de ultramar (93-94). El punto álgido de anti-españolismo de Gastón llega cuando insulta a los Reyes Católicos, padres fundadores de la Hispanidad según el tradicionalismo, momento en el cual acaba siendo apaleado hasta la muerte por un español.

En esta escena, el español se presenta ante Gastón como soldado de los reyes, momento en el que comienza una melodía en modo menor llevada por el viento metal y apoyada en un obstinado de violines. La lucha acontece fuera de cámara, pero se le ofrece al espectador los planos finales con un picado de Gastón muerto en la playa y un contrapicado del soldado,

momento en el cual la melodía cambia a un modo mayor para proclamar la victoria del español. A través de estos planos y de la música, la película remarca cierta idea de superioridad de los españoles que se refleja en su voluntad de defender los símbolos nacionales, en este caso, los Reyes Católicos (Orduña 1:23:30-1:23:50). La lucha entre el español y el francés es una imagen de la lucha que España estaba teniendo con el resto de las democracias de occidente, pues tenían la idea de España como un país atrasado. Pero con la victoria del español se revaloriza España y su programa tradicionalista en contra de todas las políticas progresistas del resto de países.

Las políticas e ideales del tradicionalismo se vieron reforzadas por su éxito al utilizar el catolicismo como base de su identidad. Debido a la posición que la religión tenía en su ideario, tras la victoria de los nacionales, el Papa Pío XII, como se recoge en *Acta Apostolicae Sedis* 31, envió un mensaje radiofónico a los españoles en el que presenta España en términos de “elegida por Dios como principal instrumento de evangelización del Nuevo Mundo y como baluarte de que por encima de todo están los valores eternos de la religión y del espíritu” (152). De este modo, el tradicionalismo logra cierta autoridad moral, que a su vez le sirve para conseguir la aprobación de otros países católicos, a pesar de ver a estas democracias extranjeras como países decadentes, o incluso enemigos no declarados.

Para poder presentar a España como evangelizadora y civilizadora, el tradicionalismo necesita primero de un espacio que sea todo lo contrario, es decir, bárbaro y retrasado, y esto es lo que hace la corriente hispanista con la creación de la leyenda dorada, crear un espacio, América, en el que focalizar todo lo que observan como negativo para justificar las acciones de los españoles (Isidro Sepúlveda, “América en el nacionalismo español” 1042). *Alba de América* se hace eco de esta imaginación de América, al ofrecer una visión de los indígenas deshumanizados y representados como animales que suben y bajan de un árbol y que huyen

despavoridos tras ver a los españoles (Imagen 9). La representación de los indígenas se contraponen a lo que la banda sonora indica al espectador. A lo largo de esta escena, los planos de los amerindios van acompañados de una melodía en viento metal en modo mayor que ofrece una visión del lugar como paradisíaco. A través de estos elementos, la película intenta transmitir que España ha llegado al paraíso, pero que debe civilizarlo. De este modo, el régimen puede permitirse justificar las acciones de España durante la conquista, “[ensalzando] la labor de la Iglesia en la evangelización del continente y [elevando] a los protagonistas más destacados del proceso colonizados a la categoría de héroes de gesta” (Sepúlveda, “América” 1042). Para la corriente Hispanista desarrollada por el tradicionalismo, Hispanoamérica no sería entonces heredera de las civilizaciones indígenas, sino que, como Santiago Magariños y Ramón Puigdollers sugieren en su libro de 1926, Hispanoamérica sería la continuación de España (32-34). En este sentido, las emancipaciones de los territorios de ultramar son una evolución lógica para los países hispanos, ya que estarían desarrollando su propia identidad diferenciada de la española, pero teniendo aún su base en los elementos comunes.

Como podemos ver a través del análisis de *La Nao Capitana* y *Alba de América*, a finales de los años 40, en España hay una tensión entre la corriente falangista y la corriente tradicionalista que se manifiesta en las diferentes formas de representar la conquista por ambos grupos. Finalmente, en los años 50 el tradicionalismo salió vencedor gracias al auge del Opus Dei y Acción Católica, quienes cubrían la mayor parte de los asientos del gobierno (Box 910). A partir de ese momento, el tradicionalismo evoluciona a su forma más popular, el nacionalcatolicismo. El nacionalcatolicismo comenzaba a imponer sus propias ideas sobre cómo debía ser España, conjugando catolicismo, tradicionalismo y capitalismo (Box 912). El modo en el que pretendían lograr esta unión era a través del regreso a la monarquía tradicional absolutista

y la ortodoxia católica, bajo una España unida que busca la modernización económica. El regreso a la monarquía tradicional era justificado a través de la historia, pues lo veían como la recuperación de una cierta época imperial que consideraban como gloriosa.

Debido a su pérdida de influencia política, la Falange comienza a desarrollar una nueva tesis encabezada por Pedro Laín Entralgo y Dionisio Ridruejo, que denominaron como “la 3ª vía”, que suponía una “actitud comprensiva que se oponga a los excluyentes” (Box 913). Según Laín Entralgo en *España como problema* (1949), el problema de España era:

La dramática inhabilidad de los españoles, desde hace siglo y medio, para hacer de su patria un país mínimamente satisfecho de su constitución política y social, y acerca de las más importantes reacciones intelectuales frente a esa interna vicisitud de nuestra historia. (xi)

Este supuesto problema español parece ser el heredero de aquellas dos Españas sobre las que ya Mariano José de Larra escribe en 1836: “aquí yace media España, murió de la otra media”, frase que resumía la tensión entre la España progresista y la conservadora (“El día de difuntos de 1836”). La idea central de la 3ª vía se encontraba ya en los “Puntos iniciales” de Falange Española, donde evitan situarse dentro del espectro político indicando que: “Unos están a la *derecha*. Otros están a la *izquierda*. Situarse así ante España es ya desfigurar su verdad” (6). Al plantear esta ambigüedad política, Falange Española buscaba lograr el apoyo de ambas Españas, pero pierde su vocación de centro tras alinearse durante la Guerra Civil con el bando nacional. Tras la autarquía y la pérdida de poder dentro del régimen, Falange Española ve una oportunidad de recuperar cierta preeminencia rescatando la idea de un partido político fuera de la dicotomía derecha/izquierda.

La tesis falangista no tardó en ser reprobada por el nacionalcatolicismo. En 1949, el

nacionalcatólico y miembro del Opus Dei, Rafael Calvo Serer, publica el libro *España, sin problema* en el que responde directamente a la obra de Laín Entralgo. En este texto, Calvo Serer critica a Laín Entralgo la resurrección de las dos Españas, ya que, según el nacionalcatólico, tras la Guerra Civil y la persecución de los republicanos, una de las dos Españas había vencido a la otra logrando imponer así su concepción cultural (Box 913). La idea de las dos Españas de Laín Entralgo es refutada por otro miembro del Opus, el también nacionalcatólico Florentino Pérez Embid, quien denuncia que solo hay una España tras la Guerra Civil, y que el binomio “europeización” vs “españolismo” ha sido solucionado al hacer una síntesis entre ambos. La oposición de estas ideas se resuelve, según Pérez Embid, al formular una idea de nación basada en “la españolización en los fines y la europeización en los medios” (*Ambiciones españolas* 45). Esta integración realizada por Pérez Embid busca deslegitimar la nueva corriente falangista haciendo ver que no es necesaria una 3ª vía, puesto que el problema propuesto por Falange ya se ha tenido en consideración por parte del nacionalcatolicismo y se ha resuelto.

Finalmente, en 1956, debido a las protestas estudiantiles, se despide a Pedro Laín Entralgo, rector de la Universidad Complutense, y a Joaquín Ruiz Giménez, falangista y ministro de educación. Esto supone el fin de la corriente falangista en el franquismo, en beneficio del tradicionalismo nacionalcatólico. Al año siguiente se formó el primer gobierno tecnócrata del Opus Dei, que acercaba el franquismo al “terreno del catolicismo integrista, monárquico y autoritario” (Box 915). Este nuevo gobierno formula los planes de Estabilización de 1959 que buscan sacar el país de la autarquía. Estas políticas aperturistas del régimen promueven en España cierto crecimiento económico, que, junto a la promoción de la industria, conllevó múltiples cambios sociales y culturales. La España de la autarquía sufrió su última estocada con el Concilio Vaticano II, que provocó el distanciamiento de la religión y el Estado, y que

finalmente supuso el debilitamiento del discurso nacionalista nacionalcatólico (Box 917). El cambio de políticas en el país supuso que en España se comience a desarrollar cierto sentimiento europeísta gracias a la inclusión en el Mercado Común. España se estaba convirtiendo poco a poco en un país europeo que se alejaba del tradicionalismo. Según Gonzalo Fernández de la Mora en *El crepúsculo de las ideologías* (1965), en España se estaba dando una desideologización que provocó el acercamiento de las ideologías de derechas e izquierdas, que provocó a su vez cierta apatía en el electorado que acaba con la idea nacional (155-56).

### **III. El hispanismo del exilio tardofranquista en *Romance de la Cruz y la Bandera* (1966) de Salvador de Madariaga**

Si bien con la apertura del régimen y su progresiva democratización el nacionalismo comienza a estar de capa caída la España de los años 60, en el exilio podemos encontrar obras que buscan desarrollar cierta idea de nacionalismo que, aun diferenciándose de la idea propuesta por el franquismo, posee ciertos elementos comunes. Una de estas obras es el “Romance de la cruz y la bandera” (1966) de Salvador de Madariaga. Esta obra de teatro busca crear una noción de nación basada en la idea de Hispanidad, al igual que ocurría durante los años 40 con el tradicionalismo y el falangismo.

Salvador de Madariaga fue ministro durante la segunda República y se exilió al comienzo de la Guerra Civil. A lo largo de su carrera se mostró como un férreo defensor de la libertad que estaba en contra de la dictadura franquista y del comunismo (Anson, “La pasión de la libertad personal” 31). Madariaga se autodenominaba como “liberal porque creo que lo primero es la libertad. Soy socialista porque creo que hay que velar siempre porque las libertades individuales no se ejerzan contra el bien común. Soy conservador porque estimo que sin un mínimo orden no

puede haber ni libertad ni justicia” (en Anson 31)<sup>21</sup>.

El escritor intenta adoptar un punto intermedio en lo político, tal y como puede observarse en sus declaraciones: “Ni izquierda ni derecha. Yo soy un trabajador intelectual, veo lo uno y lo otro [...] así que mi barca no se desvía ni a un lado ni a otro. Sigue la proa. Y la proa está en el medio. Por eso es lo primero que hiende las aguas del porvenir” (en Anson 31). Este tipo de pensamientos en los que la persona no desea situarse en ningún espectro político recuerdan a la idea de la tercera vía con la cual la Falange evitaba situarse dentro del espectro político diciendo que no eran ni de derechas ni de izquierdas, exactamente igual que Madariaga. Esto no quiere decir que Madariaga fuera falangista ni mucho menos, sino que la idea de presentarse como centro absoluto en política ha sido tanteada por diferentes ideologías en múltiples ocasiones.

Salvador de Madariaga es un escritor prolífico que publica todo tipo de obras, desde ensayos hasta poesía y novelas. A lo largo de su producción podemos observar su relación con la historia de España, Hispanoamérica y su idea de Hispanismo. Según Rubén Benítez, Madariaga defendía que España tenía que mirar hacia Hispanoamérica y no hacia Europa (28). Según Madariaga expone en *Presente y porvenir de Hispanoamérica* (1959), el motivo por el que España ha de mirar hacia América es la leyenda negra, que bebe de lo que él llama “tres desastres”: el descubrimiento, que despertó la envidia del resto de países europeos y que convierte a España en *velis nolis* el “enemigo”; la expulsión de los judíos, que provocó la pérdida

---

<sup>21</sup> Lamentablemente, no se proporcionan referencias o fuentes por parte de Anson en su artículo, lo que dificulta la verificación de las afirmaciones y la búsqueda de más información sobre el tema.

de una gran cantidad de españoles; y la unión con Alemania, que acabó provocando las guerras de religión europeas (22-23). De este modo, Madariaga veía en Hispanoamérica la oportunidad de formar una unión que redimiera a España y que además sirviera para crear un bloque político fuerte.

En su ensayo *Presente...*, Madariaga indica que América tiene que sobrepasar múltiples obstáculos para poder lograr su unión. Uno de ellos son los obstáculos físicos, entre los que destaca el Tapón del Darién y Brasil; el primero porque evita la comunicación con los Estados del norte, y el segundo porque, al ser un país tan grande, evita que Hispanoamérica tenga un centro (*Presente* 10). El segundo problema que tiene que superar son los nacionalismos. Madariaga no propone su desaparición, pero sí suavizarlos en aras de un sentimiento hispano que sirva de nexo entre los diferentes países (*Presente* 11). Podría decirse que la obra de Salvador de Madariaga se dedica a procurar salvar este segundo punto, ya que realiza una gran cantidad de obras en relación con el pasado hispano que relatan historias de la conquista, como *El corazón de piedra verde* (1942), novela situada en el momento del descubrimiento y que trata del conflicto entre las formas de entender el mundo, el indígena y el español; o sus ensayos sobre Cristóbal Colón, Hernán Cortés y Carlos V.

El hispanoamericanismo propuesto por Salvador de Madariaga se hace eco de la tesis progresista del hispanismo que Isidro Sepúlveda presenta. Esta formulación de hispanismo buscaba la creación de un país común entre España e Hispanoamérica. Madariaga defendía la formación de una Federación Iberoamericana entre España e Hispanoamérica basada en los tres siglos de la época virreinal, indicando que: “[e]n aquellos tres siglos alcanzan sus ciudades un esplendor sin rival” (*Presente* 9). Este “esplendor” comienza con los Reyes Católicos y la conquista de Granada y continúa en América (Benítez 35). La labor americana de España es

descrita por Madariaga bajo los epígrafes de cruzada y predicación (*España: Ensayo de historia contemporánea* 52). Así, según Benítez, Madariaga forma parte de la corriente ideológica que “percibe a Hispanoamérica como una prolongación de España” (38).

La relación que Salvador de Madariaga buscaba establecer con Hispanoamérica puede estudiarse a través de su obra de teatro *El romance de la Cruz y la Bandera* (1966). En esta obra, Madariaga presenta el final de la guerra de Granada y el primer viaje de Cristóbal Colón a América. La temática es similar a *Alba de América*, y aunque busca ensalzar el sentimiento de identificación con cierta idea de Hispanidad y el nacionalismo español. Al igual que ocurre con la película franquista, Madariaga sí introduce ciertas críticas, aunque mínimas, que finalmente quedan enterradas bajo la imagen de predestinación y ensalzamiento nacional que ofrece el resto del relato. En este sentido, Madariaga está creando un imaginario favorable a los españoles que utiliza para justificar la unión con Hispanoamérica en relación con los 300 años de unión bajo España.

En el *Romance de la Cruz y la Bandera*, Salvador de Madariaga hace uso de un personaje denominado “La Voz del Romancero” que cumple una doble función. Primero, sirve como un narrador histórico que adentra al espectador en la narración de la obra. La Voz del Romancero es la que marca el cambio de escenas y sitúa al espectador. Este personaje cumple la labor de una voz en off típica del documental que guía al espectador a lo largo de la acción explicando los acontecimientos, con lo cual se sitúa a mitad de camino entre la voz del coro del teatro clásico griego y el lenguaje cinematográfico que resultaba novedoso en su época. En este sentido, Madariaga no bebe únicamente de su propia tradición dramática, sino también de los nuevos lenguajes audiovisuales.

A través de La Voz del Romancero, Madariaga logra generar expectativas al ofrecer al

espectador una imagen de los acontecimientos que no puede presenciar en escena. Esta estrategia busca despertar el interés y la curiosidad, al proporcionar detalles y descripciones que enriquecen la experiencia de la historia de España narrada. Sin embargo, su función va más allá de la mera narración, ya que cumple un propósito laudatorio. La Voz del Romancero presenta una visión apologética de los personajes y los sucesos, creando una imagen mitológica de la historia de España. Esta representación se vincula con otras producciones propagandísticas de la época, como los *Noticiarios y Documentales* (NODO) del Noticiario Cinematográfico Español. A través de esta doble función, el narrador busca no solo guiar a los espectadores a través de un relato histórico, sino también apelar a su sentimiento nacionalista, consolidando así una conexión emocional con la narrativa presentada.

Estas características del narrador lo relacionan con un aura medieval que se establece a través de la denominación "La Voz del Romancero", evocando la tradición de los romances y el rol del narrador en la épica medieval, como se ve en el *Cantar de Mio Cid*. Esta asociación busca conectar la narrativa de Madariaga con un pasado histórico y literario rico en tradición y heroicidad. Al recordar a los romanceros y al narrador del *Cantar del Mío Cid*, se crea una atmósfera que remite a la época medieval, transmitiendo una sensación de épica y grandeza que se asocia con la historia de España. Esta evocación medieval, en conjunto con las características laudatorias y mitológicas del narrador, contribuye a fortalecer la conexión emocional del espectador con la narrativa histórica y a despertar un sentimiento nacionalista.

En la obra de Madariaga, el narrador exalta a diferentes personajes, como Fernando II de Aragón: "Rey Fernando, Rey Fernando, / bien te reluce la cara, / cabalgando venturoso / esa tu yegua castaña, / para recibir las llaves / de Granada y de su Alhambra!" ("Romance" 452). De este modo el narrador nos presenta al rey de Aragón como una persona gallarda y victoriosa, que

Jorge Chen Sham relaciona con el héroe de los romances (273). Este heroísmo del rey Fernando II se contrapone a la representación de la reina Isabel I de Castilla, persona en la que el franquismo personificaba todo rasgo valeroso y que en la obra de Madariaga aparece como madre y compañera de Fernando. Madariaga se separa aquí del imaginario franquista al otorgar un mayor papel al rey de Aragón, quien es incluso alabado por la reina Isabel I:

Rey Fernando, mi Señor,  
  
vos ganasteis las batallas.  
  
Yo os traje el pan y el acero,  
  
y los carros y las armas,  
  
pero a vos la Cristiandad  
  
por siempre queda obligada. ("Romance" 455)

Aunque en la retórica del régimen franquista se exaltaba la figura de Isabel I como la "madre de España", en la obra de Madariaga se presenta una visión diferente. En lugar de resaltar su papel como símbolo de la nación, se le enfoca más como una procuradora de recursos para la conquista y cristianización. Por otro lado, es Fernando II quien adquiere un papel más activo y protagonista en la gesta histórica. Es él quien lidera las expediciones y promueve la difusión del cristianismo tanto en España como en América.

La representación que encontramos en el *Romance de la Cruz y la Bandera* contrasta con el enfoque franquista, donde Isabel I era glorificada como la personificación de virtudes y valores nacionales. Madariaga, en cambio, desplaza el centro de atención hacia Fernando II, resaltando su papel como protagonista en la expansión y evangelización de los territorios colonizados. En esta perspectiva, la figura de Isabel se vuelve más clásica y secundaria, alejada

de la imagen idealizada que promovía el franquismo.

Este contraste revela una paradoja interesante en la obra de Madariaga. A pesar de que el franquismo también enfatizaba la importancia de la religión en el contexto histórico, Madariaga otorga un mayor protagonismo a la figura de Fernando, mientras relega a Isabel a un papel más tradicional. De este modo, la obra del dramaturgo resulta paradójicamente más conservadora en cuanto a la representación de los personajes históricos, contrastando con la propuesta más idealizada y nacionalista del propio franquismo.

Así, a través de esta inversión de roles y de la reconfiguración de las figuras históricas, Madariaga plantea una narrativa que desafía la perspectiva oficial y propone una visión alternativa de la historia de España. Al resaltar la figura de Fernando II y su labor evangelizadora, el dramaturgo busca reafirmar la importancia de la religión en la construcción de la identidad nacional, tanto dentro de las fronteras españolas como en el contexto del exilio. Esta reinterpretación de los personajes y de su papel en la historia contribuye a generar una reflexión crítica y a despertar un sentido de identidad nacional basado en valores y acciones más allá de los estereotipos establecidos.

El personaje de Cristóbal Colón es exaltado en ambas obras. En el *Romance de la Cruz y la Bandera* se presenta al espectador como una figura mística que insiste a los Reyes Católicos para que financien su viaje a poniente. Tras la conquista de Granada, los reyes piensan en continuar su empresa más allá del estrecho de Gibraltar hacia África para continuar hasta Jerusalén, donde “haremos nuevas Españas” (Madariaga, “Romance” 455-56). Al escuchar las intenciones de los reyes, Colón insiste en que:

Esa Bandera gloriosa

y esa Cruz resplandeciente,  
no las llevéis al desierto  
donde la morisma muere.  
Dejad que yo las empuñe  
y las llevaré a poniente. (“Romance” 456)

Estas palabras de Colón reflejan su intento de desviar los planes de los Reyes Católicos para que no continúen su conquista hacia África. A través de su apelación a llevar la bandera y la cruz a poniente, Colón busca redirigir los esfuerzos de España hacia nuevas tierras en el oeste, es decir, hacia América. Este fragmento evidencia la corriente ideológica que Madariga apoyaba desde el exilio, y que promovía la idea de que España debía enfocar sus ambiciones colonizadoras en América en lugar de expandirse hacia África. Esta corriente ideológica encuentra ciertos paralelismos con los círculos intelectuales del franquismo, que también abogaban por una orientación hacia América en sus esfuerzos colonizadores.

Hay que considerar que, tras la Guerra Civil, el franquismo había promovido una corriente africanista que se puede observar en diferentes obras, como las películas *¡Harka!* de Carlos Arévalo (1941) o *Romancero marroquí* de Carlos Velo (1939), localizadas en el protectorado español en Marruecos. Según Susan Martin-Márquez, Franco “continuó enfatizando la herencia de Al-Ándalus, e incluso fomentó el desarrollo del nacionalismo marroquí, a fin de cultivar relaciones con estados árabes y cosechar su apoyo” (259). A pesar de buscar estas relaciones positivas con el reino alauita, entre 1957 y 1958 España estuvo en guerra con Marruecos. La guerra de Ifni no llegó a una verdadera conclusión hasta 1968, cuando Franco cede la región a Marruecos. El *Romance de la Cruz y la Bandera* reivindica la importancia de

Hispanoamérica frente al mundo musulmán para la consecución de una España internacional, pues contaba con la ayuda de la idea de Hispanidad que serviría como elemento de unión entre la península y el continente.

Para intentar convencer a los Reyes Católicos, el personaje de Colón les promete “un mundo nuevo / allí donde el sol fenece” (“Romance” 456). De este modo Colón está presentándose como un mesías que otorgará a España unas tierras desconocidas hasta el momento. Este Cristóbal Colón, al igual que el de *Alba de América*, se basa en la lectura del libro *Profecías* del descubridor, y en los textos de su tercer y cuarto viaje. Colón será quien dará “gloria eterna” a los Reyes Católicos, pues en su nombre llevará “la Cruz / a todo un mundo de gentes” (“Romance” 548). Este Colón se presenta ya no sólo como un iluminado por Dios, sino que él ya sabe lo que hay más allá y es capaz de otorgárselo a los Reyes si estos le financian. Colón es quien hará famosos a los Reyes Católicos, es él quien va a lograr que España alcance su punto álgido. Así, el *Romance de la Cruz y la Bandera* está remarcando la importancia que Hispanoamérica podría tener para España si decidieran virar su mirada del mundo africano al americano. Unión siempre llevada a cabo bajo la idea del catolicismo representado en la obra a través de la cruz y que sirve como base de la Hispanidad.

La visión de Colón logra hacerse eco en la reina Isabel I, quien, convencida por el descubridor, intenta a su vez persuadir a Fernando II. Este es un momento clave que muestra las diferencias entre los Reyes Católicos, y es que Fernando II se muestra favorable a conceder los deseos de Colón a cambio de riquezas, mientras que la reina está más interesada en la labor evangélica que España podría llevar a cabo en América (“Romancero” 459-460). La diferencia de pensamiento de los reyes es en realidad un reflejo de la doble función que Hispanoamérica puede cumplir en su hermanamiento con España. Hispanoamérica puede funcionar tanto como

fuelle de riquezas gracias a la unión comercial, como fuente espiritual que sirva para henehir el orgullo hispano.

La búsqueda de recursos por parte de Colón para llevar a cabo su misión genera opiniones encontradas entre los Reyes Católicos. Mientras Fernando I lo considera un loco, la reina Isabel I confía plenamente en Colón y satisface directamente sus peticiones ("Romance" 459-460). Este cambio inesperado de perspectiva relega al rey Fernando de Aragón, quien al comienzo del romance era presentado como el héroe y visionario de la conquista de Granada, mientras que la reina de Castilla emerge como la figura que confía en el potencial del viaje de Colón.

Colón promete a los reyes innumerables riquezas y maravillas, y una vez llega a las costas de América, el narrador comienza a exigir pruebas de sus promesas. Colón responde mostrándole las riquezas que había prometido e incluso superándolas. Cuando La Voz del Romancero le pregunta por esmeraldas y turquesas, Colón revela haber encontrado diamantes; cuando se le inquiere sobre amatistas, él responde que no solo ha descubierto estas piedras, sino también "rubíes, topacios y granates" (461). De este modo, se evidencia ante el espectador cómo las aparentemente irracionales demandas iniciales de Colón, tal y como las percibía el rey, se han convertido en fructíferas realidades. Esta conversación entre La Voz del Romancero y Colón ejemplifica el potencial de la unión de la Hispanidad, sugiriendo que, a pesar de una inversión inicial aparentemente descabellada, se cumplirán las promesas e incluso se superarán.

A pesar de toda esta visión exultante de la Hispanidad, en el narrador podemos encontrar ciertas críticas a las acciones españolas en América. Si bien el narrador enaltece la figura de los reyes y de Colón en todo momento, tras regresar Colón de América y que corra la voz del descubrimiento, el narrador habla de la violencia y la codicia que despertó ("Romance" 461).

Este fragmento habla del modo en el que la obra de Madariaga está combatiendo la leyenda negra. Si bien en la mayor parte nos encontramos con un intento de refutación en base a la creación de una leyenda dorada que busca exaltar las bondades de la conquista, en este momento hay una revisión histórica que acepta parte de las acusaciones que se hicieron al país y su papel en América. La obra de teatro de Madariaga puede aceptar estos yerros de los españoles porque, según él, son ampliamente enmendados por la labor evangelizadora de España en América.

En el *Romance de la Cruz y la Bandera* de Madariaga podemos encontrar una visión apologética de la historia de España. Los diferentes personajes de la obra son elogiados por sus diferentes cualidades, que finalmente sirven como imagen de la España que Madariaga buscaba crear y cuyo objetivo era la unión con Hispanoamérica. Esta unión necesitaría de sacrificios al comienzo, pero finalmente su fruto sería mucho más valioso. La base para la creación de la Hispanidad de Madariaga sería la historia común, pero sobre todo la religión. Por este motivo, la obra puede aceptar ciertas críticas a las acciones españolas en América, puesto que lo positivo de la evangelización repararía estos males.

#### **IV. Conclusión**

La representación de la conquista durante el franquismo desempeñó un papel fundamental en la creación de una idea de unidad nacional basada en la noción de la Hispanidad. Durante los años de la autarquía en España, que abarcaron desde 1936 hasta 1959, coexistieron dos ideologías que concebían la Hispanidad de manera similar, pero que buscaban defenderla de formas diferenciadas. Estas ideologías, la Falange y el tradicionalismo, utilizaron diversas estrategias para promover y preservar la noción de Hispanidad como parte de la identidad nacional española.

Por un lado, la Falange recurría a historias y personajes ficticios para representar los valores de la Hispanidad. Su enfoque consistía en evitar crear una nostalgia del pasado imperial y, en cambio, presentar una visión contemporánea y glorificada de la historia de España. Mediante narrativas épicas y heroicas, la Falange buscaba exaltar el espíritu imperial y la grandeza de la nación española.

Por otro lado, el tradicionalismo, representado por grupos y figuras conservadoras, se apoyaba en figuras históricas ampliamente conocidas que servían como lugares de memoria. Estos personajes históricos, como los Reyes Católicos, Cristóbal Colón o El Cid, encarnaban los valores tradicionales y la herencia hispánica. A través de su representación en obras literarias y artísticas, se buscaba reforzar la identidad nacional y mantener viva la memoria colectiva de la grandeza pasada de España.

En contraste, en el exilio, Salvador de Madariaga presentaba su propia visión de la Hispanidad, que guardaba una estrecha afinidad temática con la perspectiva tradicionalista. Aunque compartía la exaltación de la historia y la cultura hispánica, Madariaga incorporaba una capacidad de autocrítica en su narrativa. Reconocía las luces y sombras de la conquista y la colonización, mostrando una visión más matizada y reflexiva de la historia española.

Sin embargo, a pesar de estas diferencias en enfoque y tono, tanto la Falange como los tradicionalistas, al igual que Madariaga, perseguían el objetivo de construir una idea de nación que generara orgullo en los españoles. A través de la representación de la conquista y el Hispanismo, buscaban promover la cohesión social y fortalecer la identidad nacional. Estas representaciones, aunque aparentemente evocaban un sentido de internacionalidad, en realidad eran productos de consumo nacional, destinados a mantener viva la narrativa de grandeza y unidad de España en tiempos de adversidad.

## CAPÍTULO 2: V CENTENARIO DEL PRIMER VIAJE DE CRISTÓBAL COLÓN

*El gran error de la democracia es que, en vez de limpiar lo que el franquismo contaminó, lo tiró por la ventana y le volvió la espalda*

Arturo Pérez-Reverte

1992 es un año que ha sido recordado como el momento en que España logra hacerse hueco de nuevo en la política internacional. Ese año se celebran los Juegos Olímpicos de Barcelona, olimpiadas en las que España logra situarse como el sexto país con más medallas, siendo hasta hoy en día su mejor resultado. Se inaugura el primer tren de alta velocidad en España, que conectaba Madrid y Sevilla en poco menos de tres horas. Asimismo, 1992 está también marcado por la celebración de la Exposición Universal de Sevilla, conocida coloquialmente como “la Expo” o “Expo ‘92”. La fecha de esta exposición fue utilizada además para conmemorar el 500 aniversario del primer viaje de Cristóbal Colón. Por este motivo, se construyeron modelos de las dos carabelas y la nao que fueron usadas para el viaje a América (Imagen 10). Todos estos hitos pudieron lograrse en parte gracias a la evolución que el país había vivido en los últimos 20 años.

Tras la muerte de Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975, España se sumerge en un período de transformación que llevará al país a convertirse en una monarquía parlamentaria bajo la figura del rey Juan Carlos I. Dos años después, en 1977, tuvieron lugar las primeras elecciones libres desde la II República. En estos comicios se ratifica la decisión de Juan Carlos I, quien proclamó presidente en 1976 a Adolfo Suárez, Ministro-Secretario general del Movimiento y Procurador en Cortes durante el período final del franquismo. En 1978 se aprueba la

Constitución española y se organiza el territorio nacional en Comunidades Autónomas, las cuales deben redactar su propio Estatuto de Autonomía, que después ha de ser aprobado por las Cortes Generales. Siguiendo el esquema temporal que Carles Viver Pi-Sunyer propone, para los primeros años de la democracia en España, la transición y consolidación democrática se encuentra dividida en tres etapas: primera fase democrática, 1979-1985, se organiza el territorio nacional en 17 Comunidades Autónomas. Segunda etapa, 1992-94, se busca la uniformización de las Autonomías, esta fase busca borrar la disparidad de competencias entre las Comunidades. Por último, la tercera etapa, a partir de 1999, momento en el cual, durante la segunda legislatura de José María Aznar, se busca cierta centralización que provoca a su vez la reacción de los nacionalismos periféricos que buscan reclamar una mayor autonomía (en *Federalismo y Autonomía* 91).

A lo largo de veinticuatro años, España buscó crear una nueva imagen que le sirviera para presentarse como una democracia plena ante el resto de los países occidentales. Este proceso se encontró con varios altibajos, como la presencia del grupo armado *Euskadi ta Askatasuna* (ETA) que buscaba la autodeterminación de Euskadi, o, el rechazo de cierta parte de la población, que veía en las Autonomías un principio de balcanización de España (Eslava Galán 323). Paradójicamente, parte de este grupo que observaba la creación de la España de las Autonomías como algo negativo, fomentó a su vez su consolidación tras el intento de golpe de Estado de 1981.

El 20 de febrero de 1981 tuvo lugar la primera votación de investidura de Leopoldo Calvo-Sotelo, que resultó fallida. Por este motivo, el 23 de febrero se celebraría la segunda votación. Este día, el 23 de febrero, el teniente coronel Antonio Tejero irrumpió en el Congreso de los Diputados en apoyo al general Alfonso Armada y al teniente general Jaime Milans del

Bosch. El golpe de Estado buscaba evitar la transición al sistema democrático, que comprendían como una debilitación del país, ejemplificada en la dimisión del presidente Adolfo Suárez, y en la cesión de poderes a las Autonomías (Molinero e Ysàs Pere 4108). Debido a la situación de incertidumbre que se estaba viviendo en el país, Juan Carlos I emitió un mensaje en RTVE, la televisión estatal, condenando la intentona. La actuación del rey durante el golpe de Estado ofreció al público español una imagen de apertura por parte de la Casa Real que a su vez le otorgó un gran apoyo social (Muñoz Bolaños 372). Esta visión positiva de la corona, sumada a los cambios políticos que el país estaba viviendo, lograron desligar el presente de España del pasado dictatorial franquista, a pesar de ser en realidad una evolución política del mismo.

Ya durante el franquismo nos hemos encontrado con un enfrentamiento ideológico entre los tradicionalistas y los falangistas. El tradicionalismo buscaba un nacionalismo centrado en la exaltación de los personajes principales de la historia española, mientras que el falangismo deseaba desarrollar su nacionalismo a través de las figuras anónimas. Finalmente, con la expulsión de los falangistas del gobierno en 1956, la Falange buscó recuperar sus orígenes presentándose como un partido político fuera de la dicotomía izquierda/derecha a favor del centrismo

La salida de falange fue suplida con la entrada de los tecnócratas en el gobierno de 1957. Este cambio político se vio reflejado en un período de aperturismo marcado por los cambios económicos, al desestimar la autarquía proteccionista a favor del libremercado a través del Plan de Estabilización de 1959, y en los cambios de la sociedad española, como la emigración a las ciudades, o la implantación del consumo de masas. Estas transformaciones políticas acercaron España al resto de democracias occidentales.

Después de la muerte de Francisco Franco, España se adentró en un proceso de transición

hacia la democracia, un momento en el que la sociedad se enfrentaba a su pasado represivo y bélico, especialmente en relación a. al Guerra Civil. En medio de este contexto, la canción “Libertad sin ira” de Jarcha, lanzada en 1976, se convirtió en un himno emblemático que reflejaba el espíritu de la época y ofrecía un análisis perspicaz de la situación del país.

Desde los primeros versos, la canción hace alusión a la existencia de “dos Españas que guardan aún / el rencor de viejas deudas” (3-4), remitiéndose a las divisiones históricas que han marcado la península a lo largo del tiempo, desde la Guerra civil, hasta las luchas carlistas. Esta imagen evoca una España fracturada y llena de resentimientos, donde las distintas facciones parecen estar atrincheradas y dispuestas a eliminar a la otra.

Según la canción, la división de estas dos Españas es representada por la generación más adulta “Dicen los viejos / que este país necesita / palo largo y mano dura / para evitar lo peor” (5-8), debido a que esta parte de la población está relacionada con el recuerdo y la represión vivida. La necesidad que la canción expone de “palo largo y mano dura” en España se debe, tal y como Paloma Aguilar expone en su estudio sobre la herencia de la guerra civil y el franquismo durante la democracia, a que parte de la población se veía como “‘ingobernable’, incapaces de vivir en democracia sin matarse entre sí” (22). La España que se retrata es aquella que surgió a raíz de la Guerra Civil, la posguerra y los primeros años del franquismo. Una España dividida y llena de resentimientos, donde cada facción busca aniquilar a la otra.

Frente a esta España, el narrador nos presenta una nueva España, aquella representada por el propio narrador. Si hasta ahora el país se encontraba dividido, ya no ocurre lo mismo, puesto que España y los españoles se han unido en su deseo de alejarse del pasado represivo “porque hay libertad / sin ira, libertad / Y si no la hay, sin duda, la habrá” (40-42). Para lograr esta nueva España unida, según la canción, el pueblo únicamente ha de hacer una cosa “guárdate

tu miedo y tu ira” (15). De este modo, la España que se está formando durante la transición es una España que busca separarse del pasado que el franquismo exacerbó. Para lograr esta separación con el pasado se adopta lo que Stephen Holmes denominó como “gag rules” (19-58).

Como Holmes explica, todas las sociedades tienen temas tabúes de los cuales es mejor no hablar para evitar problemas. Un ejemplo de ello podríamos encontrarlo en Estados Unidos en la expresión de sexualidades no heteronormativas o en el movimiento *Black Lives Matter*, temas que para parte de la población estadounidense resultan divisorios y que por ello se evaden en multitud de esferas sociales. El mutismo sobre estos temas se debe al deseo de evitar conflictos destructivos, de este modo, podríamos asegurarnos una unión que sirva para mejorar la situación (Holmes 19). Este mutismo se aplicó en España con respecto al franquismo con la formulación de lo que posteriormente se denominó como “pacto de olvido” (Saz 54). Este “pacto de olvido” necesitaba que tanto los terroristas como aquellos que sirvieron en el aparato franquista supieran que sus delitos no los llevarían a la cárcel, motivo por el cual en 1977 se proclamó una amnistía recíproca por la que ambos bandos se perdonaban unos a otros. Es por esto por lo que Saz indica que la amnistía poseía cierto carácter táctico, pues lograba suprimir las dos mayores amenazas que la transición y la democracia podrían afrontar: los grupos terroristas y los franquistas (55). El objetivo de la amnistía era entonces asegurar la paz y la democracia a expensas de poder criticar y juzgar el pasado. Según Saz “la democracia española nació curada de memoria —de la guerra civil— pero ‘enferma ’de olvido —del franquismo” (55).

Como consecuencia de estas reglas mordaza, durante la transición se rechaza aquello que relaciona al país con su pasado dictatorial. Este alejamiento se debe a que la nueva democracia necesita recapacitar sobre el pasado de la nación y el modo en que se incluirá en la historia oficial (Aguilar Fernández 13). Asimismo, el nuevo régimen democrático necesita de

legitimidad, la cual en el caso de la transición española no puede encontrarse en una victoria militar, tal y como ocurrió con el régimen franquista, pues no había ninguna guerra, ni siquiera una revolución social. Por este motivo es que España trató de alejarse de su pasado lo máximo posible, eliminando del discurso político aquellos elementos que recordasen a la Guerra Civil o a la dictadura (20). Por este motivo es que en 1980 el PSOE presentó la iniciativa de proclamar el día de la Constitución, 6 de diciembre, como el día de la fiesta nacional debido a sus valores cívico-políticos. Según Paloma Aguilar, esta propuesta fue desechada debido a las presiones del ejército al gobierno (23). Debido a este rechazo, es que se decide finalmente mantener el 12 de octubre como el día de la fiesta nacional, pero intentando hacer una relectura que lo alejase del pasado franquista.

Históricamente el 12 de octubre, Día de la Hispanidad, ha sido celebrado como la fecha del “descubrimiento” de América durante el primer viaje de Cristóbal Colón. La primera vez que se celebra esta fecha es en 1892, con la celebración del 4º centenario, y que en 1918 se erige como fiesta nacional con el gobierno de Antonio Maura. Desde su primera celebración, el 12 de octubre ha sido utilizado por el gobierno para resaltar la importancia histórica de España y el comienzo de la conquista de América.

Además, esta fecha coincide con el día de la Virgen del Pilar, patrona de España, que leyenda cuenta que se apareció frente al apóstol Santiago en Cesaraugusta, actual Zaragoza. Según David Marçilhac esta fecha “constituía por su polisemia un símbolo múltiple y permitía la unión de los contrarios: lo laico (Cristóbal Colón) y lo religioso (la Virgen del Pilar); lo liberal (el sitio de 1808) y lo monárquico (el descubrimiento y la colonización de América bajo los Reyes Católicos); lo nacional (España y Aragón) y lo internacional (la Raza e Hispanoamérica)”

(“fiestas” 141)<sup>22</sup>.

El 12 de octubre adquiere un gran significado durante la transición democrática, puesto que se acercaba la celebración del V centenario en 1992. Es por estos motivos que el gobierno de la transición decidió mantener la fecha del 12 de octubre como fiesta nacional, si bien la narrativa oficial intenta alejarse de las connotaciones de conquista que pudiera haber obtenido la fecha intentando otorgarle un aura más integradora al indicar que se está celebrando un “encuentro entre culturas”, mientras evita el uso del término “hispanidad”, cambiándolo por el de “Comunidad Iberoamericana de Naciones” (Aguilar Fernández 14 y Batalla Cueto 306). A través de este cambio de connotación es que el nuevo gobierno democrático intenta reformular diferentes elementos procedentes del franquismo para apropiárselos como fuentes de legitimidad.

La España que toma forma en la transición necesita buscar su fundamentación en el pasado histórico mientras realiza a su vez un pacto de silencio sobre parte de este. España entonces obvia parte de su pasado para así lograr la unión del país y poder desarrollar una democracia plena. Este olvido, según indica Holmes, debía ser momentáneo para lograr la unificación, y una vez que la democracia estuviera ya constituida se revisarían las acciones del pasado para juzgarlo, tal y como ha ocurrido por ejemplo con la Francia de Vichy (28). Por este

---

<sup>22</sup> En esta cita, Marcilhacy hace referencia al sitio de 1808, el sitio de Zaragoza por parte de las fuerzas de ocupación francesas. Si bien la fecha del 12 de octubre no tiene relación con esta batalla, sí lo tiene la Virgen del Pilar, virgen que, según cuenta la leyenda, ayudó en la defensa de la ciudad y que ha sido inmortalizada en una de las jotas populares más conocidas: “La Virgen del Pilar dice / Que no quiere ser francesa / Que quiere ser capitana / De la tropa aragonesa”.

motivo, Ismael Saz se pregunta si España estaría enferma de olvido puesto que, gracias al “pacto de olvido”, se ha perdonado el franquismo y se ha impuesto cierto silencio que evita que pueda ser juzgado hoy en día (54). Este perdón al franquismo se observa en la existencia de la Fundación Francisco Franco, institución privada en honor al dictador creada en 1976 y financiada en parte con dinero público.

La preocupación de Saz respecto a España se encuentra relacionada a la percepción del país, puesto que en el interior se está apreciando como negativa, mientras que al exterior se proyecta como avanzada debido a que la transición a la democracia fue pacífica. Esta duplicidad también forma parte de la leyenda negra. Según plantea Ricardo García Cárcel en su libro *La leyenda negra: Historia y opinión* de 1992, la leyenda negra posee una vertiente en la que se cuestiona el papel de España dentro de Europa (16). Este aspecto de la leyenda negra es el más revisado en los últimos años de la dictadura, la transición y los años 90. Este interés se debe a la situación de apertura política y social que estaba teniendo lugar en España. Por este motivo, encontramos una duplicidad en la percepción del país en obras como *Los Conquistadores* (1973) de López Mozo, Juan Margallo y Luis Matilla, y *Mortadelo y Filemón: El quinto Centenario* (1992) de Francisco Ibáñez. Por un lado, nos encontramos con la visión que España intenta exportar, la cual es la de un país avanzado, mientras que, por otro lado, está la visión interna, aquella que el pueblo percibe de su propio país, y que perpetúa una imagen de país atrasado y anclado en la tradición.

## **I. La conquista como forma de reclamar una mejor posición internacional de España**

A pesar de la obvia relación de la transición con la dictadura, el gobierno democrático intenta separarse de su imagen dictatorial de diferentes maneras. La primera es cambiando el sistema

electoral, el cual pasa de estar basado en el sufragio orgánico, por el cual únicamente votaban los cabezas de familia, por el sufragio universal, con el que todos los ciudadanos poseen el mismo derecho a voto. El siguiente elemento que ayudó en su distanciamiento comenzó en 1977 con el proceso de adhesión a la Unión Europea, firmando el tratado en 1985 y entrando en vigor al año siguiente. A ello hay que sumar el rechazo al intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981, con el cual la figura del rey Juan Carlos I sale reforzada junto al propio gobierno democrático. Todo ello permitió a España presentarse como un país moderno que había dejado atrás su pasado dictatorial.

Poco tiempo después de haber sido aceptada en Europa, España, tiene la oportunidad de reafirmarse como un país vanguardista e importante para el continente. En 1992 se celebra en España el 5º centenario del primer viaje de Cristóbal Colón, que coincide además con la Exposición Universal de Sevilla y para la cual se inaugura la primera línea de tren de alta velocidad del país (AVE) que unía Madrid con la ciudad andaluza. Además, Madrid fue nombrada capital Europea de la Cultura, y en Barcelona se celebraron los Juegos Olímpicos. 1992 fue sin duda el año en que España recibió más atención internacional desde la muerte del caudillo en 1975.

Desde el inicio de su celebración, la efeméride del primer viaje de Colón ha sido utilizada con distintos objetivos. En el siglo XIX, tras la emancipación de Latinoamérica, se usó como una forma de recuperación del imperio. Posteriormente, a finales de ese mismo siglo, evolucionó a una forma de unión con el mundo hispanoamericano. Durante el franquismo, se empleó para relacionar el régimen con el pasado imperial.

A finales del siglo XX, durante el 5º centenario, el viaje de Cristóbal Colón es utilizado para reivindicar el papel histórico de España como puente entre Europa y América. El uso de los

viajes de Colón se ve reforzado con las cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y de Gobierno que comenzaron en 1991 bajo el patronato de España en conjunción con México. Este tipo de acciones han sido alabadas por autores antieuropeos como Gustavo Bueno, quien piensa que España ha de mirar hacia Latinoamérica porque se trata de "la única posibilidad de liberarse de la Unión Europea, puesto que abre el mercado español a más de seiscientos millones de personas".

Si bien Gustavo Bueno critica que las "cumbres" "tienden a poner entre paréntesis las cuestiones más conflictivas (relativas a la estructura política y económica de la 'Comunidad') y se mantienen en el terreno de la 'cooperación cultural'", prefiere establecer "un Mercado Común de países iberoamericanos" (388-89). A través de las cumbres Iberoamericanas, España marca otro hito en la internacionalización del país tras la implantación de la democracia. De este modo, el país se está abriendo a dos mundos y dos mercados, Europa y América, con el objetivo de servir de puente entre ambos hemisferios y así lograr un país fuerte tanto económica como políticamente, puesto que serviría de mediador.

A través de la internacionalización del país, España exporta una imagen de nación avanzada que se contrapone con su visión interna por parte de los ciudadanos. Ya a finales del franquismo nos encontramos con obras que critican esta visión de España como lugar avanzado e internacional. Uno de estos ejemplos es la obra de teatro *Los conquistadores* (1973) de Jerónimo López Mozo, Juan Margallo y Luis Matilla. *Los conquistadores* es una obra carente de localización temporal que relata la aventura del hidalgo Gastón, un conquistador que ha caído en la pobreza y cuya única salvación es o bien heredar de su padre (aún vivo) o volver a la conquista. Esta obra de teatro presenta, según Wilfried Floeck, un modo completamente novedoso de acercarse al tema de la conquista de América, motivo por el cual, según este crítico,

a pesar de superar la censura franquista nunca llegó a ser puesta en escena (23).

*Los conquistadores* comienza con una retransmisión radiofónica del “Torneo de carabelas a vela y remo para el descubrimiento de lugares de más allá al de acá” en la que toman parte multitud de barcos que representan diferentes lugares, entre los que destacan la “nave del turco”, “la carabela holandesa” y la “carabela de Gascuña” (2). Si bien esta escena es una referencia a la carrera que hubo entre las diferentes potencias europeas durante la época de los descubrimientos, y que refleja la lucha que hubo entre los países por lograr nuevos territorios con los que poder comerciar para así enriquecerse, también podemos sustraerla a la situación de finales del franquismo y la futura transición. En el contexto de finales de los años 60 y comienzos del 70 nos encontramos con la guerra fría y las carreras espaciales y armamentísticas, y en concreto en el caso de España, con su apertura al mundo que le permitía entrar a formar parte de la carrera por conseguir influencia internacional. De este modo, el programa radiofónico con el que abre *Los conquistadores* ofrece la visión internacional y pública de aquellos países que toman parte en la carrera, países que se autorrepresentan como avanzados y que buscan imponer nuevos límites a lo conocido.

La autorrepresentación de los países como avanzados la observamos en la canción del coro de marineros. Durante la carrera de carabelas, las vedettes y los marineros participantes cantan una canción que habla sobre la conquista y descubrimiento de nuevos territorios que dice: “[v]amos a descubrirles un mundo / mucho mejor que el de allá / si no quieren darse cuenta / la culpa de ellos será” (5). Esta escena muestra a unas potencias que, nada más salir del puerto, están ya pensando en las tribus indígenas a las que van a descubrir un mundo nuevo. Esto refleja a su vez cierta actitud paternalista hacia aquellos territorios que piensan descubrir, pero que aún desconocen. La prepotencia de estos marineros es entonces la misma que las potencias europeas

han mostrado a lo largo de su historia colonial y que servía para justificar tanto la conquista como su imagen del país avanzado.

El torneo de carabelas con el que se nos muestra una España internacional y avanzada contrasta con el resto de la obra, que es protagonizada por Gastón. Este personaje se presenta al espectador como caído en desgracia y obsesionado con la conquista y el honor. La obsesión de Gastón con valores anticuados anclados en un modelo de conducta basado en el honor enfatiza una visión interna de país aferrado al pasado, y, por tanto, retrasado. Un ejemplo lo tenemos en su vehemente defensa de quiénes fueron los primeros que comenzaron la conquista: “Nosotros, nosotros fuimos los primeros en correr el riesgo de gritar tierra, aún sin saber quién [sic] se encontraba en la orilla. Nuestro Valor” (6). Esta ofuscación según el protagonista se debe a que “¡El mundo necesita conocer la verdad!” (7). La necesidad de dar a conocer quiénes fueron los primeros en hacer la conquista se basa en la idea de que el valor de un pueblo o persona depende de su percepción externa. El honor de Gastón está relacionado al valor que este percibe por parte de otros.

La descripción del protagonista resulta ya contraria a la imagen que se ofrecía durante la carrera de carabelas, puesto que el personaje está defendiendo ciertos valores anticuados que se encuentran más relacionados con el tradicionalismo que con las vanguardias. De este modo, observamos que la visión interna es completamente diferente: si en la retransmisión pudiera parecer que esos barcos van en busca de un bien mayor, en el cuerpo de la obra de teatro el lector se encuentra con que esos barcos en realidad van llenos de nobleza venida a menos, que incluso luchan a muerte por ver quién tiene más rancio abolengo, y que busca hacer fortuna a través de la conquista (20 y 35). De este modo *Los conquistadores* presenta un país que se autorrepresenta como avanzado para el exterior, lo que le permite competir con el resto de las potencias, mientras

que su visión interna es la de un país atrasado y anclado en valores ya olvidados.

La doble imagen de España que comenzamos a ver a finales del franquismo con obras como *Los conquistadores* continúa vigente en la celebración del 500 aniversario del primer viaje de Colón. Entre 1991 y 1992 se serializa en el tebeo Super Mortadelo: *Mortadelo y Filemón El quinto centenario*, cómic de Francisco Ibáñez en el que de manera jocosa se relata el viaje de Cristóbal Colón. Esta obra de Ibáñez comienza en 1992, año en el que el profesor Bacterio, el científico de la T.I.A, fabrica la máquina del tiempo. Entonces, la T.I.A, organización ficticia que parodia la C.I.A, decide enviar a sus dos mejores agentes, Mortadelo y Filemón, quinientos años al futuro, al 1000 aniversario del viaje de Colón. Como es típico del cómic, el científico fracasa estrepitosamente y termina enviándolos a 1492, justo antes de que Cristóbal Colón comience su viaje. La obra de Ibáñez está, teóricamente, localizada en el siglo XV, con una gran cantidad de referencias a la actualidad española, con las que pretende provocar en el lector una crítica hacia la situación de España en los años 90.

Uno de los elementos que relacionan la obra con los años de la transición y los 90 son los diferentes personajes populares que aparecen. Entre ellos, el más importante es Cristóbal Colón, quien es dibujado en la obra como el presidente del gobierno Felipe González. La relación entre González y Colón podría deberse a que se trata de dos personajes que abrieron el país a nuevos horizontes: Colón comenzó las relaciones de España con América, mientras que durante el gobierno de Felipe González España entró en Europa y logró dejar atrás la imagen de país dictatorial. Otro personaje importante es el fraile que acompaña a Colón, Requemado Sinsilla, representado como Alfonso Guerra, la mano derecha y vicepresidente de Felipe González, que fue obligado a dimitir por el destape de varios casos de corrupción en 1991, el mismo año en el que comienza la publicación del tebeo.

Entre los personajes secundarios podemos encontrar a otras figuras políticas como José María Aznar, quien es el prior del convento de la Rábida; Santiago Carrillo, como el rey Fernando; o la bailaora y cantante Lola Flores como la reina Isabel. Si bien Scott McCloud indica en *Understanding Comics*, que en un cómic el esquematismo del dibujo promueve la identificación entre el personaje y el lector (29-37 y 42), en *El quinto centenario* el lector sí puede reconocer a los personajes. Este reconocimiento de los personajes provoca el distanciamiento del lector respecto a la historia, y hace que su papel no sea el de participante activo, es decir, al no identificarse con uno de los personajes, el lector no logra convertirse en personaje, y esta distancia a su vez permite desarrollar aún más el carácter paródico de la historia.

La separación entre los personajes y el lector fomenta la visión de la obra como un mensaje universal, y que es además apoyado por las líneas simples del dibujo. La oposición entre realismo y esquematismo en el dibujo se relaciona directamente con lo concreto y lo universal, de este modo, según McCloud, el dibujo esquemático se encuentra presentando ideas universales (46). Esta universalidad, unida al distanciamiento que se provoca en el lector, promueve la reflexión sobre aquello que se está viendo en el cómic. Por este motivo, aunque pudiera parecer que el tema de la obra es el primer viaje de Colón, es realidad se utiliza esta temática para analizar la actualidad de los años 90. Así, el lector de *El quinto centenario* no es un participante activo, ya que tiene la labor de analizar aquello que ve con la actualidad de España.

Los personajes no son el único elemento que refleja la actualidad española en el cómic. Hacia el final de la obra, tras el regreso de Colón de América nos encontramos con referencias a la Expo de Sevilla de 1992. Al arribar a Sevilla, el personaje de Ceñicez Yáñez Pinzón recibe a Cristóbal Colón en el puerto, y propone dar una vuelta por la expo. En esta “Expo” de 1492

aparecen varias referencias a la de 1992, como la construcción del ramal Madrid-Sevilla del tren de alta velocidad AVE, y al que el cómic se refiere como el “monocarril”, es decir, un mono que conduce un carro. El cómic se burla del AVE, ya que este tipo de trenes llegaba 10 años después que en Francia, o incluso 27 años más tarde que en Alemania. Por este motivo, a pesar de celebrarse la inauguración del trayecto como un hito histórico del país que lo ponía a la altura de otros países europeos, se observó también como una muestra del evidente atraso tecnológico de España.

Otra referencia a la Expo de Sevilla es el Puente de la Barqueta, pasarela que, si bien fue un logro arquitectónico, en su montaje hubo un problema. El viaducto se comenzó construyendo en tierra para después a través de unas barcas girarlo 90° y dejarlo emplazado en su lugar. Durante el primer intento de este movimiento, varios amarres se rompieron y el puente tuvo que regresar a su posición original. Este fallo fue reflejado por diferentes medios como el periódico ABC o Canal Sur, el canal de televisión público Andaluz, quienes denominaron al error el “barquetazo” (31 de mayo 1989). Así, volvemos a encontrarnos otro instante en el que, si bien España intenta ofrecer una visión moderna del país, en el interior la población se centra en lo negativo y anecdótico, que provoca a su vez que se sienta que el país es un hazmerreír.

La representación cómica y ridícula de España se refleja de manera notable en los personajes de la obra. Los protagonistas, Mortadelo y Filemón, son la causa de más conflictos de los que realmente logran resolver. Por ejemplo, su negligencia lleva al naufragio de una de las naves debido a una carga desmesurada de madera y piedras, provocando que el barco se hunda irremediabilmente (30). Asimismo, una vez que finalmente llegan a América, Mortadelo arruina accidentalmente la construcción de una empalizada propuesta por Colón al matar un insecto que se posaba en ella (27).

Sin embargo, estos dos personajes no son los únicos que contribuyen a esta visión negativa. También se presentan otros dos personajes de la obra, Pepe Gotera y Otilio<sup>23</sup>, que representan a los hermanos Pinzón. Estos personajes se encargan de la construcción de las naves que llevarán a los protagonistas al Nuevo Mundo, pero sus acciones están impregnadas de situaciones cómicas. Por ejemplo, en una escena, Pepe sugiere a Otilio y a Mortadelo, mientras cortan un árbol con la sierra al revés, que utilicen los dientes para acelerar el proceso. Como era de esperar, Mortadelo y Otilio empiezan a roer el tronco, desconcertando a Pepe, quien obviamente se refería a los dientes de la sierra. Además, en sus construcciones, Pepe Gotera y Otilio incluyen elementos anacrónicos, como un paragolpes en la nave. Esta elección absurdamente incoherente resalta el enfoque cómico y ridículo que la obra adopta hacia la conquista, mostrando la falta de seriedad y conocimiento de los personajes.

Estos detalles y situaciones absurdas refuerzan el tono humorístico de los acontecimientos, llevando al lector a percibir la conquista como algo cómico, sin detenerse a reflexionar sobre los dilemas morales que realmente implica. En lugar de presentar los problemas

---

<sup>23</sup> Estos dos personajes son los protagonistas de la saga de cómics titulada *Pepe Gotera y Otilio, chapuzas a domicilio*. La primera vez que el público español sabe de ellos es en 1966, cuando aparecen en el número 169 de la revista de historietas *Tío Vivo*. Las historias de estos personajes están relacionadas con las desastrosas reformas que acometen en las que lo más usual es que haya explosiones y derrumbes. La importancia popular de estos personajes fue tal que en 1998 se estrenó en Antena 3 *Manos a la obra*, una serie de televisión claramente influenciada por estos personajes. Incluso ha quedado en la cultura popular el apodo “Pepe Gotera” como sinónimo de chapuzas.

éticos y las implicaciones históricas de la conquista, la obra enfatiza lo absurdo y lo cómico, ofreciendo una visión distorsionada de los eventos históricos.

*El quinto centenario* presenta de forma negativa a los españoles, pero la imagen que otorga de los indígenas no es mejor. En cierto momento, los protagonistas se encuentran con una tribu que desea parlamentar. Los indígenas aparecen ataviados con la ropa que el imaginario colectivo piensa que usaba, faldellín de hojas y tocado de plumas; y su idioma no es más que un sinsentido de sonidos hecho para “sonar” indígena: “¡Ulaminga dunga gonga pachanga!” (30). Los españoles no comprenden lo que dicen y entonces Mortadelo decide tomar las riendas y hacer de intérprete fallido, lo que provoca que sean aprisionados y que el resto de los personajes se queje a Mortadelo, quien se escuda indicando que “no me he traído el diccionario etrusco-indio-gallego” (31). Con esta acción se muestra cierta desidia en el intento de humanizar a los amerindios. Esta falta de interés repercute negativamente en la imagen que percibe el lector de los indígenas, pues se presentan como seres que hablan un idioma inventado y que pueden ser por ello motivo de mofa, provocando que el lector se ría de los acontecimientos y no reflexione respecto a lo que observa en la obra.

En *El quinto centenario*, se evidencia la deshumanización de los indígenas a través de sus costumbres. Tras el malentendido con Mortadelo, intentan sacrificarlo extrayéndole el corazón. Sin embargo, debido a las manipulaciones de la máquina del tiempo por parte del profesor Bacterio, el sacerdote que iba a ejecutar el sacrificio termina siendo teletransportado al siglo XXI y el protagonista logra escapar (31). Esta escena de sacrificios humanos se suma a la representación del canibalismo en el cómic, que se observa durante la hambruna que atraviesan de regreso a Castilla (36).

Durante el viaje de regreso, se muestra una marcada diferencia entre la situación de los

indígenas y los conquistadores. Mientras los conquistadores sufren hambre, pelean por la escasa comida, llegando a roer los palos de la nave, los indígenas se encuentran felices y se deleitan con “Txlocatchán”. En ese momento, fray Requemado Sinsilla decide “requisar” la comida para consumirla él mismo. Mientras come, pregunta a los indígenas de qué se trata, ya que le produce un sabor extraño, sin dejar de comer. Cuando finalmente le revelan que “Txlocatchán” en realidad es “el brujo de la tribu de los pitoxongos”, comienza a vomitar por la borda, describiéndolo como algo “apocalíptico” (37).

El canibalismo y los sacrificios humanos son elementos que han sido ampliamente criticados en relación con las civilizaciones amerindias. Incluso Francisco de Vitoria los utilizó para justificar la conquista de América, como se expresa en el “Quinto título legítimo” de su obra *Relecciones sobre los indios y el derecho a la guerra* (201-02). Esta percepción de la necesidad de civilizar a los indígenas por parte de los españoles ha perdurado a lo largo del tiempo y se ha mantenido hasta nuestros días. Si bien estas críticas suelen ser veladas, algunos autores, como Gustavo Bueno, han llegado a afirmar que Vitoria no fue lo suficientemente duro (España 330-35). Otros críticos, como Roca Barea, han defendido las acciones de los españoles argumentando que pusieron fin a “aquella monstruosidad” (315).

En consecuencia, el cómic presenta a los indígenas como pueblos bárbaros y sanguinarios, interesados únicamente en los sacrificios, lo que refuerza la idea de que necesitan a los españoles para ser civilizados. Esta representación contribuye a la construcción de una imagen negativa y estereotipada de los indígenas, impidiendo al lector reflexionar sobre la complejidad y diversidad de estas culturas y sus legados históricos.

El modo en que los españoles buscaron civilizar a los pueblos indígenas fue a través su cristianización. La labor cristiana de los conquistadores en América ha sido expresada en varias

ocasiones a lo largo de la historia, por ejemplo, las Casas indica que los indígenas “con poco movimiento se tornaban cristianos” (62), motivo por el cual muchos clérigos decidieron, según Bernal Díaz del Castillo, acudir a América “por servir a Dios y a Su Majestad e dar luz a los que estaban en tinieblas” (971). Esta evangelización ha sido vista por la sociedad como una forma de civilizar al indígena y acabar con aquellas tradiciones que críticos como Roca Barea suponen monstruosas (314-315).

Sin embargo, la conversión de indígenas ha sido también criticada. En 1971 Eduardo Galeano publica *Las venas abiertas de América Latina* (1971), obra que tuvo una gran repercusión en la percepción de la conquista y conversión de América. En esta obra Galeano analiza diferentes motivos por los que Latinoamérica se encontraba subdesarrollada; siendo el principal motivo que América Latina se había “especializado” en perder para que otros pudieran ganar (15). Galeano indica a sus lectores que la historia de España y Portugal en América poseía dos pilares principales, la religión y el “saqueo de las riquezas nativas” (30). Si bien han pasado veinte años desde la publicación de este texto, la crítica continúa siendo vigente en los años 90. Galeano publica en 1992 una recopilación titulada *Ser como ellos y otros artículos* en la que propone reinterpretar dentro del contexto latinoamericano la frase del arzobispo Desmond Tutu en relación con África: “Vinieron. Ellos tenían la Biblia y nosotros teníamos la tierra. Y nos dijeron: ‘Cierren los ojos y recen’. Y cuando abrimos los ojos, ellos tenían la tierra y nosotros teníamos la Biblia”. (29) A través de esta frase, Galeano subraya nuevamente el papel negativo que las potencias europeas desempeñaron en la historia de América. En el cómic, además de ridiculizar la conquista y el viaje de Colón, se incluye una crítica hacia el proceso de cristianización de América. Esta crítica apunta a los aspectos controvertidos y problemáticos de la evangelización, poniendo en tela de juicio la imposición de una nueva religión y la pérdida de

las tradiciones y culturas indígenas.

La representación de la empresa de evangelización en América se refleja de manera contundente en el cómic a través del primer encuentro con los indígenas. Cuando Colón desembarca en tierra, pronuncia un discurso para reclamar la posesión de las tierras. Sin embargo, su discurso es interrumpido de manera inesperada por un indígena que se asemeja al líder revolucionario Fidel Castro<sup>24</sup>, quien desafía a Colón y le exige que, si quiere apropiarse de las tierras, deberá adquirirlas mediante una transacción económica. Esta interrupción inesperada pone de manifiesto la resistencia y la rebeldía de los indígenas frente a la imposición del poder colonial.

En este momento crucial, Colón descalifica al indígena, calificándolo de pagano, y solicita la intervención de fray Requemado para bautizarlo y así "ver si la luz de la verdad ilumina su cabeza" (25). La escena se vuelve aún más llamativa cuando el fraile, en un acto burlesco, toma un cubo de agua y lo arroja sobre el indígena, simulando su bautismo (Imagen 11). Esta representación caricaturesca del bautismo refleja la forma en que se trivializa y se ridiculiza la conversión forzada de los indígenas.

El acto de bautizar al indígena se convierte en un ejercicio de poder por parte del fraile, revelando un deseo de dominación que parece proporcionarle placer. Se observa una expresión de deleite sádico en el rostro de fray Requemado, lo que plantea interrogantes acerca de la naturaleza perversa de esta acción. Esta representación cómica y el uso de onomatopeyas en la escena trivializan la violencia infligida al indígena y desvían la atención del lector de la seriedad

---

<sup>24</sup> Este personaje es el único indígena del cómic que habla y entiende el castellano.

de los hechos.

Si bien se podría inferir que la obra de Ibáñez busca realizar una crítica a la violencia y opresión sufrida por los indígenas durante el proceso de evangelización, es importante señalar que esta crítica se ve diluida por completo en el tono humorístico predominante en la escena. Como resultado, se dificulta la posibilidad de una reflexión profunda y una comprensión completa de la violencia histórica y las consecuencias de la cristianización forzada en América.

En resumen, el cómic “El quinto centenario” no logra cumplir su objetivo de generar un análisis crítico y reflexivo de la historia de la conquista de América. Aunque aborda temas relevantes como la evangelización forzada y los desafíos del viaje de Colón, su enfoque cómico y superficial desvía la atención de una reflexión profunda. En lugar de fomentar una conciencia crítica sobre los acontecimientos históricos y las consecuencias de la conquista, el cómic perpetúa estereotipos racistas y simplificaciones que reducen la complejidad de las culturas indígenas. La representación humorística de la evangelización forzada trivializa y banaliza un aspecto fundamental de la historia, en lugar de promover una reflexión sobre la violencia y el impacto cultural. Al reforzar estos discursos negativos y estereotipados, el cómic contradice su propia intención crítica y socava cualquier posibilidad de un análisis profundo. En lugar de desafiar los prejuicios arraigados, “El quinto centenario” se convierte en una fuente de perpetuación de representaciones dañinas.

## **II. La nueva Conquista**

El año de la celebración del quinto centenario fue el elegido por José Sanchis Sinisterra para publicar la compilación de obras de teatro *Trilogía americana* (1992). Dentro de esta compilación se encuentran las obras *Naufragios de Álvaro Núñez* o *La herida del otro* (1978-

1991), obra en la que Álvaro Núñez se enfrenta a diferentes demonios de su pasado durante la expedición de Pánfilo de Narváez; *Lope de Aguirre Traidor* (1977-1986), pieza que presenta los últimos momentos del conquistador mediante nueve monólogos y la carta que Aguirre escribió a Felipe II; y *El retablo de Eldorado: Tragientremés en dos partes* (1977-1984), que, recordando la obra de Cervantes, relata las vivencias de un viejo conquistador que ha regresado a España.

Virtudes Serrano, en su análisis sobre la trilogía, indica que el objetivo de las obras de teatro de Sanchis Sinisterra es “reflexiona[r] responsablemente sobre lo ocurrido, sobre la acción del poder y sus víctimas, sobre el conflicto de la alteridad y el mestizaje, sobre la pervivencia de esos y otros abusos y de la cerril intolerancia” (27). Entonces, la obra de Sanchis Sinisterra hace una relectura de la conquista a fin de reflexionar sobre la violencia y las acciones cometidas por los conquistadores. La *Trilogía americana* no diverge temáticamente, en realidad, de lo que otros autores se encuentran haciendo, ya que los dramaturgos del momento realizan una lectura de la historia que les permite comprender los problemas actuales (Obregón 4). Sanchis Sinisterra, a través de las obras de teatro, que componen la trilogía intenta comprender la historia de la conquista, las relaciones de España con sus antiguos territorios y la situación política global del país.

A través de la publicación de estas obras, Sanchis Sinisterra busca comprender la historia de la conquista, las relaciones de España con sus antiguos territorios y la situación política global del país. Mediante la representación de estas obras, el autor busca provocar una reacción catárquica basada en “el reconocimiento y denuncia de la culpa”, que, según Virtudes Serrano, hunde sus raíces en los textos de Bartolomé de las Casas (23). Esta trilogía, concretamente *El retablo de Eldorado*, busca lograr esta reacción catárquica a través de la renuncia a la concepción tradicional de la conquista de América, en favor de un nuevo tipo de conquista más equitativa.

*El retablo de Eldorado* es una obra que busca despertar el pensamiento crítico del espectador. Para lograr este objetivo, Sanchis Sinisterra hace uso de la forma del entremés, que a su vez lo relaciona con la tradición cervantina, la cual se refuerza además por la aparición de los personajes de Chirinos y Chanfalla, los protagonistas de *El retablo de las maravillas* (1615). A través del uso del “teatro en el teatro” Sanchis Sinisterra critica la historia considerada como oficial de España, pues expone una visión de la conquista, en palabras del propio autor, “que la historia oficial tiende a olvidar, tergiversar o reprimir” (en Dauder 40). El motivo de seleccionar una historia de la conquista se debe a que las injusticias de entonces son las mismas de ahora a pesar de la distancia que la idea de la conquista pueda provocar en el espectador.

Para romper con la distancia temporal y lograr una mayor implicación del espectador, Sanchis Sinisterra emplea saltos constantes en el tiempo con la intención de “perturbar y cuestionar la tranquila pasividad receptiva del público” (en Dauder 41). Además, el autor logra una conexión directa con el espectador al hacer alusiones a las sombras que los vigilan, lo que refuerza la idea de que la obra no es simplemente un relato histórico lejano, sino que tiene implicaciones y resonancias en el presente (Sanchis 301, 322 y 356). Entonces, *El retablo de Eldorado* promueve un tipo de espectador que necesita ser partícipe de la obra para así despertar una reflexión histórica y actual.

En última instancia, *El retablo de Eldorado* busca fomentar un tipo de espectador activo y comprometido, que no solo presencia pasivamente la obra, sino que se convierte en partícipe activo de ella. A través de su formato teatral disruptivo, su intertextualidad con la tradición cervantina y su crítica a la historia oficial, la obra invita al público a involucrarse en el relato y a reflexionar tanto sobre el pasado histórico como sobre la realidad actual. Al aludir directamente al espectador y desafiar su pasividad receptiva, Sanchis Sinisterra busca despertar una reflexión

profunda y significativa que trascienda los límites del teatro y se proyecte en la conciencia histórica y social de quienes presencian la obra. En este sentido, *El retablo de Eldorado* se convierte en un poderoso vehículo para generar una reflexión histórica y actual, y promover la participación activa del espectador en el proceso de comprensión y reinterpretación de la realidad.

En *El retablo de Eldorado* se observa una fascinante multiplicidad de interpretaciones en relación con la conquista, las cuales se reflejan de manera directa en el personaje principal. Don Rodrigo Díaz de Contreras, protagonista de la obra, es presentado en su primer monólogo como un hombre marcado por las heridas de la guerra: “Tuerto de un ojo, sordo de un oído, cojo de un pie y privado, lo que más siento, de un compañero” (Sanchis 270). Este retrato grotesco del personaje contrasta con la descripción que Chanfalla ofrece al presentarlo durante el retablo. Al introducir a don Rodrigo, el farandulero lo describe como un “soldado de España”, un “valeroso hidalgo” y un “capitán sin tacha”, buscando tanto ennoblecerlo como ofrecer una visión gloriosa de la conquista (Sanchis 306).

Esta dualidad de imágenes del protagonista está, según Floeck, estrechamente relacionada con la revisión histórica que lleva a cabo la obra (505). La obra cuestiona y problematiza la narrativa tradicional de la conquista, presentando tanto la faceta de don Rodrigo como verdugo, aquel que partió de España en busca de riquezas y poder en América, como la de víctima de la propia empresa colonial a la que se unió. Este doble carácter de don Rodrigo refleja las contradicciones inherentes a su papel en la conquista: debido a sus acciones, don Rodrigo es un verdugo más que marchó de España para intentar hacer las Américas; pero que durante su viaje terminó convirtiéndose paradójicamente en víctima de la propia conquista.

A través de esta representación ambivalente del protagonista, "El retablo de Eldorado"

invita a reflexionar sobre las diferentes facetas de la conquista y los múltiples actores involucrados en ella. La obra desafía las visiones simplistas y unidimensionales, invitando al espectador a adentrarse en la complejidad de los eventos históricos y a cuestionar las narrativas establecidas. En este sentido, "El retablo de Eldorado" se convierte en una poderosa herramienta de reflexión crítica que nos insta a examinar las dimensiones éticas y humanas de la conquista y a confrontar la complejidad de nuestra propia historia.

La conquista que Sanchis Sinisterra presenta en *El retablo de Eldorado* posee múltiples aristas que intentan ofrecer cierta objetividad. La importancia de presentar diferentes perspectivas de la conquista es remarcada por don Rodrigo, quien indica al hablar sobre América que:

[h]as de saber, Chirinos, que no hay verdad sin dos caras y dos bocas, amargas las unas, dulces las otras. Y también la verdad de las Indias es como digo, pues si, por un lado, abundan allí horrores y miserias peores que la muerte y el infierno, por otro no habrás lengua capaz de cantar sus excelencias, ni manos capaces de pintar sus bellezas... (276-77)

Esta descripción de América indica al receptor la intención de ofrecer una visión de la conquista que va más allá de las viejas dicotomías. La obra se apoya en múltiples crónicas de la conquista y en las experiencias de don Rodrigo para ofrecer su propia lectura. Así, la América de Sanchis Sinisterra, se encuentra repleta de conquistadores hambrientos; navegantes enfermos que vomitan cuanto comen; asesinatos; indígenas muertos; bellas mujeres; oro, plata y piedras preciosas; codicia; y espiritualidad.

*El retablo de Eldorado* ofrece una versión fallida de la conquista. Esta conquista fallida es el germen de la violencia que reina, y que según Wilfried Floeck, se debe a que "los

conquistadores han traicionado sus propios ideales y se han cargado de culpa” (506). Ideales que se basan en la cristianización del Nuevo Mundo, pero que ya desde el comienzo son corrompidos pues, como explica don Rodrigo, “algunas veces, por la demasiada devoción con que se los quiere cristianar, quedan las almas algo más dañadas...” (Sanchis Sinisterra 295). Entonces, la violencia que tiene lugar en las Américas que se presenta en la obra, no es únicamente aquella que tradicionalmente se ha relacionado con la conquista (las violaciones, las matanzas y los saqueos), sino que incluso, aquello que podría llegar a considerarse honroso, según el personaje, ha corrompido el espíritu de América violentando a sus habitantes.

A la corrupción de las almas indígenas mencionada por el protagonista hay que sumar la perdición de los propios conquistadores, quienes, debido a las riquezas que América contiene, se ven tentados por la avaricia. En cierto momento, Chanfalla alaba “el poder de las riquezas de comunicar a todo y a todos sus virtudes...” (275). Al escuchar esto don Rodrigo se altera y responde al funámbulo que, por culpa de las riquezas de América, los conquistadores han sido seducidos y han cometido horrores imposibles, y para tratar de explicarlo, se apodera del discurso de Bartolomé de las Casas en *La destrucción de las Indias* (276). Así, *El retablo de Eldorado*, pervierte hasta cierto punto el mensaje de Bartolomé de las Casas, pues defiende que América es quien ha corrompido a los conquistadores debido a sus excesivas riquezas. Por este motivo, la conquista que se presenta en la obra de Sanchis Sinisterra equipara tanto a los conquistadores como a los conquistados, pues ambos son víctimas.

En *El retablo de Eldorado* se le presentan al receptor tanto los indígenas como los conquistadores como víctimas, igualando así a ambas partes; pero esta equiparación no busca simplemente provocar que el espectador se apiade de los castellanos. Esta obra de teatro defiende que los indígenas son tan válidos como los europeos. Un claro ejemplo lo tenemos con el

personaje de doña Sombra, la indígena que acompaña a don Rodrigo. Hacia el final de la primera parte, Chanfalla pregunta a don Rodrigo cuál es la relación de éste con la indígena. En esta conversación, la farandulera, haciendo gala de sus prejuicios, piensa que doña Sombra es la “manceba” de don Rodrigo. En ese instante el conquistador se enfada y le pregunta a Chanfalla: “¿Y por qué no mi esposa sacramentada?” (297) El conquistador defiende de este modo que doña Sombra puede ser tan buena esposa como cualquier otra mujer. Para don Rodrigo, el origen de doña Sombra no sólo no es causa de descalificación, sino que no posee siquiera relevancia alguna.

Para tratar de que Chanfalla comprenda que doña Sombra es tan válida como cualquier otra persona, utiliza la religión como símil, preguntándole si “[a] caso por ser india no puede ser buena cristiana como tú y como Chirinos?” (297) Esta pregunta se basa en la discusión que tuvo lugar entre las Casas y Sepúlveda, quienes discutieron sobre la cristianización de los indígenas en los años 1550-51 en Valladolid. El *quid* de esta discusión radicaba en las ideas de San Agustín, quien promovió la idea de la guerra justa. La importancia de la guerra justa era que, si los indígenas no eran pacíficos y se oponían a la cristianización, entonces la guerra era legítima. Así, en el caso de esta obra de teatro, al defender que doña Sombra puede ser tan buena cristiana como cualquier cristiano viejo<sup>25</sup>, se critican las acciones bélicas de los conquistadores y se declaran injustas debido a que son iguales a los castellanos. Asimismo, esta pregunta refleja la complejidad de las relaciones entre los castellanos y los indígenas. Si bien el protagonista pretende ofrecer una imagen positiva de los amerindios, su raciocinio es igual de racista que el

---

<sup>25</sup> Según la tradición cervantina, hay que creer que Chanfalla y Chirinos son cristianos viejos, puesto que ese era uno de los requisitos para ver el *Retablo de las Maravillas*.

propuesto por Chanfalla pues si bien no propone una superioridad basada en la raza, sí que supone que la religión cristiana es superior, pues la utiliza como marco de referencia.

El intento de don Rodrigo por ofrecer una visión positiva del indígena se basa en que debido a sus vivencias se ha convertido en una especie de mestizo. La paradoja del mestizo cultural es presentada y analizada por Gloria Anzaldúa en *Borderlands / La frontera* (1987). En este texto Anzaldúa indica que “*la mestiza* is a product of the transfer of the cultural and spiritual values of one group to another” quien a su vez posee personalidades múltiples (100-01). Esta descripción del mestizaje cultural es fácilmente aplicable a don Rodrigo, pues como hemos observado, no se identifica completamente con el resto de los cristianos, y, además, habla en náhuatl con doña Sombra, lo que le convierte en otro respecto al resto de personajes. De esta forma, don Rodrigo está adoptando ciertos rasgos de la cultura mexicana, aunque no todos. Para Aznar Soler, la experiencia americana que vive el protagonista lo convierte en un “personaje ‘fronterizo’” que ha sido transformado por la conquista y por ello “encarna la identidad perdida [...] pues, a modo de un conquistador conquistado, ha acabado por asimilar buena parte de esa cultura india”. (408) Así, nos volvemos a encontrar con un personaje dual: una víctima / verdugo; y un conquistador / conquistado.

Floeck observa en la figura de doña Sombra una metáfora de la pérdida de identidad de don Rodrigo y la búsqueda de una nueva. Según el crítico, Sombra representa la cultura indígena, que “persigue al español cristiano como una sombra de la que él no puede separarse ni a la que puede unirse por completo”. (508) Por este motivo, la observación de Floeck describe a la perfección la situación del personaje; pues, aunque don Rodrigo es castellano, la sombra de la cultura indígena lo persigue, y esto hace que no sea ya el mismo don Rodrigo que marchó por vez primera a América; pero a su vez, debido a este bagaje cultural hispano, don Rodrigo nunca

podrá ser completamente indígena. Asimismo, esta duplicidad es la que provoca ciertas ambigüedades en su persona, como que por ejemplo tenga la religión católica en mayor estima, y es que, según Anzaldúa, esta “nueva mestiza” debe desarrollar cierta tolerancia hacia las contradicciones, puesto que estas contradicciones forman parte de su nueva personalidad.

La historia que don Rodrigo presenta de la conquista durante el retablo omite de forma consciente aquellos aspectos que pudieran considerarse como negativos. En la primera parte de la obra, mientras discute con Chirinos y Chanfalla acerca de los acontecimientos en América, don Rodrigo estalla e indica que además de todo tipo de bellezas, también se pueden encontrar elementos que han provocado la perdición del continente. Al escuchar esto, Chanfalla le replica al conquistador que si relata estos elementos nadie querrá escuchar su historia, motivo por el cual don Rodrigo recapacita y reconoce que: “[m]e cumple ser prudente y callar la una mitad de la verdad” (276). Este proceder de don Rodrigo explicita el procedimiento de gran parte de los críticos de la leyenda negra, quienes o bien se centran en alabar las acciones hispanas, o bien tratan de omitir aquellos elementos más cuestionables. Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en los textos de Gustavo Bueno, quien busca defender la historia de España sosteniendo que se trataba de un “imperio generador”. Este concepto de “imperio generador”, según el filósofo, se opone al de “imperio depredador;” así, según él, España fue un “imperio generador” pues “civilizó” América, mientras que Inglaterra fue un “imperio depredador”, ya que buscaba imponer su poder de forma hegemónica. La diferenciación de imperios entre generadores y depredadores, tal y como estudia Pablo Batalla Cueto, es cuestionable, pues todos los imperios poseen elementos de ambos (185). Esta diferenciación, sin embargo, sirve para comprender mejor el funcionamiento del discurso que los críticos de la leyenda negra desarrollan, un discurso que oculta ciertos elementos mientras exalta otros, tal y como hace don Rodrigo en el retablo.

Desde el comienzo de la obra, se indica al receptor que el motivo por el cual don Rodrigo ha aceptado relatar su historia es para lograr los fondos suficientes para financiar una nueva conquista. Si bien el objetivo último de esta nueva conquista es encontrar la fuente de la eterna juventud, también busca “enmendar este Nuevo Mundo de la desolación que el Viejo le ha causado” (Sanchis Sinisterra 352). De este modo, don Rodrigo pretende realizar un nuevo tipo de conquista que resulta diametralmente opuesta a la tradicional: desea que su conquista sea pacífica y equitativa, que no se base en la violencia ni la codicia. Por este motivo, la conquista no puede ser realizada ni por el rey ni por los religiosos; puesto que el monarca está más interesado en los bienes materiales, y el clero en castigar (345). En realidad, el protagonista nunca da detalles de cómo será la conquista más allá de insistir en el hecho de que no estará basada en la violencia. Es trabajo del público inferir cuál es el modo en que la conquista debería llevarse a cabo; puesto que don Rodrigo, en realidad, tampoco puede formar parte de esta nueva conquista.

La participación de don Rodrigo en la conquista significa que él ha tomado parte en la violencia que sacudió el continente, a consecuencia de su traición a los ideales que llevaron a los conquistadores a las nuevas tierras. Si bien los conquistadores buscaban en sus acciones lograr honor, fama y riquezas, finalmente no lograron ninguna de estas cosas debido a la codicia. Por este motivo, don Rodrigo, quien fomenta un nuevo tipo de conquista, reconoce los males que la conquista ha acarreado a América, y acepta así tanto la culpa colectiva como la personal (Floeck 507). Si bien en un principio esta culpabilidad es la que le hace decidirse por una nueva conquista, se da cuenta de que él tampoco puede formar parte de ella y por ello, es el receptor del mensaje quien la tendrá que cumplir. Para lograr que el receptor se dé por aludido, doña Sombra se refiere al público de la sala, indicando que en la sala hay “espíritus de otros tiempos” (Sanchis Sinisterra 301). Si bien la frase original de Sombra está en náhuatl, se repite hasta en dos

ocasiones, intentando así que tanto los personajes como el público comprendan la importancia que tiene el receptor.

La importancia del receptor se remarca también con las acciones. Si bien el público asiste teóricamente a un retablo sobre la conquista de América, en realidad se trata de una especie de auto de fe, al igual que aquel que tiene lugar fuera del escenario en la plaza mayor. En varios momentos a lo largo de la obra, don Rodrigo remarca la importancia del día en que tiene lugar la acción: “quinto día de la quincuagésima luna del año del Jaguar” (271). Este día es el elegido por el protagonista para suicidarse, acabando así con todos los elementos que evitan que pueda llevarse a cabo su sueño de una conquista equitativa y utópica. Si bien en su primer monólogo indica que “¡no está mi furia para consumirse así, sobre un cadalso, como rufián sambenitado!” en realidad, toda la obra es una confesión de aquello que sabe que ha hecho mal y de lo que se arrepiente (270). Don Rodrigo busca a través del suicidio denunciar la situación de corrupción mientras pretende limpiar su alma de la culpabilidad que siente. Por este motivo, es necesaria la implicación del público en la obra, para que aprendan de los errores de don Rodrigo, y que busquen cómo solucionar aquello que hasta ahora ha promovido la codicia. Tras representar el retablo, aparecen en escena los inquisidores. Cuando don Rodrigo tiene noticia de ello, insta a Sombra para que le dé una botella de veneno que se toma inmediatamente. Tras beber su contenido, don Rodrigo hace una última declamación en la que pide perdón por sus acciones y denuncia sus ofensas a Dios. Con este monólogo se busca que el público se apiade de él. Instantes antes de tomar el veneno, doña Sombra le indica al conquistador que el público no quiere que él muera, sino que el público desea que logre su objetivo. Pero él sabe que su objetivo no puede ser alcanzado mientras él viva; puesto que él es en realidad parte de la conquista que ha tenido lugar hasta ahora, y para poder crear una nueva tipología, todo lo relacionado con la

anterior ha de desaparecer. Finalmente, doña Sombra toma el cuerpo inerte del conquistador y canta una canción de cuna mientras “mira al público con expresión hostil” (357). Con esta expresión doña Sombra apela al público buscando que la muerte de su amado no sea en balde.

La retórica que se refleja en *El retablo de Eldorado* es una muestra del pensamiento que comienza a aparecer en los primeros años de la transición, cuando la intención de crear una leyenda dorada desaparece de los círculos intelectuales. Por este motivo, la propia obra indica que hay que terminar con esa retórica triunfalista de la conquista, buscando así promover un nuevo tipo de conquista. El tema de la conquista durante la transición sirve como trasfondo para defender el respeto a otros pueblos y culturas, además de para “luchar por causas tan utópicas como la justicia y la dignidad”; puesto que aún hoy son temas que poseen “absoluta vigencia y pleno sentido” (Aznar Soler 411-12). La obra de Sanchis Sinisterra denuncia el modo en que hasta el momento se ha acercado España hacia su pasado colonial y denuncia que un cambio de visión es necesario. Este cambio de visión llega en 1991, un año antes del quinto centenario del primer viaje de Colón con la Cumbre Iberoamericana. La celebración de esta reunión promueve un nuevo modo de entender el pasado, que, tal y como don Rodrigo deseaba en la obra de teatro, no se basa en la codicia sino la hermandad. De este modo, *El retablo de Eldorado* se convierte en una obra que abre la visión a una posible nueva forma de acercarnos a los países de América Latina desde España.

### **III. Conclusión**

La preocupación de España por su imagen internacional y su posición como país avanzado ha generado debates en torno a la llamada “leyenda negra”. Según plantea Ricardo García Cárcel en su libro *La leyenda negra: Historia y opinión*, la leyenda negra posee una vertiente europeísta en

la que se cuestiona el papel del país dentro de la unión (16). Durante los últimos años de la dictadura y la transición, así como en la década de los 90, se ha examinado este aspecto debido a la apertura política y social que estaba teniendo lugar en España.

En ese contexto, las obras teatrales y literarias publicadas durante la transición y los años noventa reflejaban una dualidad en la imagen de España. Por un lado, se presentaba la visión de un país avanzado; por otro lado, coexistía la percepción de un país atrasado y anclado en la tradición. Estas obras buscaban reflexionar sobre la situación actual de España a través del relato de la conquista, aunque, en ocasiones, perpetuaban una visión de los españoles como víctimas y postergaban una visión de los indígenas como bárbaros y atrasados.

En este discurso, España sigue asumiendo el papel de “civilizar” América, ya sea presentando a los indígenas como salvajes e inhumanos, como se expone en el cómic de *Mortadelo y Filemón El Quinto Centenario*, o planteando la necesidad de una nueva conquista, como se observa en *El retablo de Eldorado*. Estas obras defienden que España tiene la responsabilidad de liderar una nueva forma de entender las relaciones con América Latina que se aleja de la tradicionalista que terminó abanderando el franquismo. Sin embargo, esta perspectiva podría considerarse heredera de la retórica falangista, que busca situarse políticamente en el centro mientras persigue los mismos objetivos históricos pero desde una nueva perspectiva más acorde con el mundo moderno.

No obstante, a pesar de abordar cuestiones como la evangelización forzada y las dificultades de los exploradores durante el viaje, estas obras tienden a enfocarse en aspectos anecdóticos en lugar de fomentar una reflexión profunda. Como resultado, aunque intentan criticar la conquista, perpetúan representaciones racistas de los pueblos indígenas, reforzando así los mismos discursos que pretendían cuestionar. En lugar de promover una comprensión

compleja y crítica de las consecuencias históricas, estas obras refuerzan la imagen de España como una nación con un papel civilizador.

### CAPÍTULO 3: EL VICTIMISMO HISTÓRICO Y LA BÚSQUEDA DEL HÉROE ESPAÑOL

*Estamos hartos de Franco y de la República. Miremos al futuro.*

Mariano Rajoy

*Yo soy español. Ni monárquico ni republicano [...] España, su soberanía y su unidad están por encima de la monarquía, de la república, de la constitución y de la democracia.*

Santiago Abascal

La conquista de América se trató de un “descubrimiento bidireccional” en el que “[t]odos hemos sido en algún momento víctimas y verdugos”, así defendía el ministro de Cultura de España Jordi Solé Tura las acciones de España en América durante la celebración del V centenario del primer viaje de Cristóbal Colón en 1992 (en Aznárez 103). Esta afirmación de Solé Tura contrasta con la política de España respecto a la conquista durante la transición y los primeros años de la democracia, ya que se buscaba reducir el tono heroico, para separarse así de la imagen imperial franquista. Décadas después, la visión de la conquista que el ministro había comenzado a rescatar en 1992 ha recobrado una gran importancia tras el movimiento 15M y el intento de secesión catalán.

En los albores del nuevo milenio, la sociedad española se percató de la imperante necesidad de promover un nacionalismo central que contrarrestara los crecientes nacionalismos periféricos presentes en diferentes regiones del país. Estos movimientos regionales, que

reivindicaban identidades locales y buscaban mayor autonomía política, generaron inquietud en sectores que consideraban que podían poner en riesgo la unidad y cohesión de la nación. En respuesta a esta creciente preocupación, en el año 2006 se fundó la Fundación Defensa de la Nación Española (DENAES)<sup>26</sup>. Esta organización surge como un reflejo de la necesidad que parte de la población española sentía por promover y consolidar un movimiento nacionalista central, cuyo propósito era defender y reafirmar los valores y la identidad de la Nación Española. Estos objetivos se evidencian en su enfoque en “la defensa de la Nación Española, el cultivo del patriotismo y el fomento de la cohesión de la sociedad española” (DENAES 2). Así, DENAES se estableció como una plataforma dedicada a canalizar los esfuerzos de aquellos comprometidos con el desarrollo del movimiento nacionalista central, buscando defender y reafirmar los valores y la identidad de la Nación Española. Bajo la dirección de Iván Vélez, autor de *Sobre la leyenda negra* (2014)<sup>27</sup> y candidato a diputado por Vox, DENAES ha adquirido relevancia en el panorama político y social de España. Su labor trasciende la esfera de las ideas y la promoción de principios patrióticos, expandiéndose también al ámbito editorial.

DENAES ha respaldado financieramente la publicación de diversas obras, entre las que

---

<sup>26</sup> Esta fundación que surge con un carácter temporal indefinido establece su duración hasta que la propia fundación considere alcanzados sus objetivos. Al no establecer un plazo específico, DENAES se muestra comprometida a trabajar por tiempo indefinido para lograr una mayor visibilidad y efectividad en la consecución de sus metas, y a adaptarse a las necesidades y desafíos que surjan en el camino hacia la defensa de la nación.

<sup>27</sup> En la reedición de 2018 de la obra se incluye un nuevo prólogo escrito por María Elvira Roca Barea, complementando así el prólogo original a cargo de Arcadi Espada.

destaca el libro *En defensa de España. Razones para el patriotismo español* (2008), escrito por Santiago Abascal y Gustavo Bueno<sup>28</sup>. Esta obra, lanzada durante la presidencia de Santiago Abascal en DENAES, actual líder de Vox y miembro activo de la organización, plantea una profunda reflexión sobre la existencia de España como entidad nacional y aborda la cuestión de si la nación se encuentra amenazada en su propia existencia. La obra *En defensa de España* plantea una serie de preguntas desafiantes, como “¿Existe España?” y “¿Está España amenazada (en su existencia)?” con el objetivo de fortalecer y defender el sentimiento patriótico a favor de España, mientras busca contrarrestar las fuerzas y movimientos que perciben como amenazas para la identidad y unidad del país. Esta publicación respaldada por DENAES demuestra el compromiso de la fundación en difundir y fortalecer la defensa de la identidad nacional española, no solo a través de su labor organizativa, sino también mediante la publicación de obras que contribuyen al debate y la reflexión en torno al patriotismo y los valores de la Nación Española.

En línea con esta defensa de la identidad nacional, DENAES y sectores afines a Vox han expresado su preocupación ante los desafíos planteados por el movimiento 15 M y el separatismo en España. Estos movimientos han generado inquietud con relación al debilitamiento del nacionalismo central y la posible desintegración territorial del país debido a que fomentaran,

---

<sup>28</sup> Gustavo Bueno, coautor de "En defensa de España", es el hijo del fallecido filósofo del mismo nombre, Gustavo Bueno Martínez. Aunque comparten el mismo nombre, es importante aclarar que el filósofo Gustavo Bueno Martínez no participó directamente en la escritura de esta obra, siendo su hijo el responsable de la autoría. Gustavo Bueno, el coautor, siguiendo los pasos intelectuales de su padre, ha contribuido en este libro, aportando su propia visión y conocimiento al debate en torno a la identidad y unidad de España.

según Abascal y Bueno, una visión pluralista del Estado y por lo tanto la “inexistencia de España” (38). Asimismo, acusan a los movimientos independentistas y la izquierda de promover una visión del país negrolegendaria con una “esencia tiránica” y “fascista” (38 y 54). Es por estos motivos que en los últimos años han proliferado textos que buscan combatir la leyenda negra y promover cierto nacionalismo español del que sentirse orgulloso.

Dentro de este contexto se publicaron en España una serie de artículos y libros cuyo propósito era ensalzar y promover el patriotismo en España a través del uso de la leyenda negra como vehículo conductor. Estos textos se han visto además reforzados por el éxito de *Imperiofobia y leyenda negra* (2017) de María Elvira Roca Barea, y en el cual expresa ideas polémicas como que aquellos que promueven la creación de la leyenda negra dentro de España son unos “acomplejados” (33) o que alemanes, holandeses e ingleses han “convertido la hispanofobia en parte de su religión” (195). Dentro de este auge de la leyenda negra como recurso retórico, han surgido otros autores como el licenciado en comunicación audiovisual Luis Vázquez que ha publicado dos auto-denominados “manuales de autoayuda”: *Cómo superar el complejo español* (2018) y *Cómo superar la hispanofobia* (2018); Juan Sánchez Galera y José María Sánchez Galera, autores de *Vamos a contar mentiras* (2017); o Iván Vélez con *Sobre la leyenda negra* (2018). Según puede observarse por los títulos, estas obras buscan como lector a aquellas personas que aceptan tener ciertas reticencias con la idea de España y tienen el deseo de cambiar. Sin embargo, la mayoría de los lectores son en realidad personas que buscan argumentos en contra de la leyenda negra y que ven en estos escritos un modo de reforzar sus ideas, que a su vez usarán para intentar convencer a aquellos que llaman a complejados.

Si bien nos encontramos con una gran cantidad de textos que analizan el desarrollo histórico de la leyenda negra, o en busca de elementos que desmentir, también podemos

encontrar otro tipo de textos que critican el uso de la historia que se está llevando a cabo por parte de los estudiosos de la leyenda negra. En concreto el filósofo José Luis Villacañas responde directamente a la obra de Roca Barea con *Imperiofilia y el populismo nacional-católico* (2019). En su crítica hacia este libro, llega a calificarlo como “dañino y peligroso” (13) puesto que: “[la] forma de proceder en [*Imperiofobia*] es lo que llamo populismo intelectual reaccionario. Su esencia reside en mezclarlo todo, confundirlo todo, y en ese maremágnum no ofrecer una razón atendible, sino un *tu quoque* infinito” (14). La reflexión a la que pretende llegar Villacañas a través de la crítica del texto de Roca Barea es interesante: “[l]a leyenda negra es estéril no porque invoque hechos más o menos verídicos, sino porque no ofrece una interpretación útil de lo que ha significado nuestra historia” (143). Sin embargo, en ocasiones queda eclipsada al enfrentarse en una batalla campal contra Roca Barea, y al cometer varios de los errores que critica a *Hispanofobia*, como la falta de fuentes.

A diferencia de Villacañas, Pablo Batalla adopta un enfoque distinto en su libro "Los nuevos odres del nacionalismo español" (2021). En lugar de lanzar un ataque directo, su objetivo es analizar los motivos detrás del resurgimiento de la leyenda negra y cómo se expanden sus ideas. Batalla se centra en el análisis de la política en el siglo XXI, ya que observa una relación directa entre en el modo en que los textos negrolegendarios fomentan cierto nacionalismo central, y el deseo de estos por deslegitimar al gobierno central (141). De esta manera, su obra se presenta como un estudio sobre la evolución del sentimiento nacional en los últimos años.

Otro elemento que ha servido para la formulación de un nacionalismo central español es la aparición de los nuevos partidos políticos como Vox y Ciudadanos. El partido político Ciudadanos nace a través de la asociación cultural *Ciutadans de Catalunya*, cuyos promotores fundaron como contraposición al nacionalismo catalán. Este partido perteneciente a la derecha /

centro-derecha del espectro político y se declara no nacionalista. Si bien indican estar en contra de todo nacionalismo, la verdad es que en la página web, afiliada al partido, España Ciudadana, podemos observar el modo en el que están fomentando la creación de un nacionalismo central español similar al que el falangismo propuso durante el franquismo. Como hemos observado en el primer capítulo, el falangismo defendía la creación de un nacionalismo central a través de figuras anónimas que sirvieran para unir a la población. Esta misma idea, hacer uso de figuras anónimas, es la que el partido político de Ciudadanos utiliza para promover el nacionalismo central. Dentro de España Ciudadana, existe un apartado denominado “Héroes” en el que presentan el relato de diferentes españoles medios que sirven para sentirse identificado, fomentando así la unión entre sus votantes. De este modo, a pesar de que Ciudadanos se presenta como un partido en contra del nacionalismo, posee en realidad cierta esencia nacionalista, tal y como su página web permite observar.

Por su parte, el partido de derecha radical, Vox se funda en 2013 como escisión del partido conservador Partido Popular (PP). Sus apoyos se encuentran en la ultraderecha, llegando incluso a apodarar a su partido de procedencia como “la derecha cobarde”, ya que pensaban que era demasiado moderado. Si bien, a través de esta expresión se sitúan a sí mismos a la derecha del PP (Ferrerira 76), en su manifiesto fundacional evitan situarse dentro del espectro político. Su primer éxito político fue en las elecciones autonómicas andaluzas de 2018, donde lograron un 10% de los votos gracias a la crisis secesionista catalana (Ferreira 77). Las políticas de Vox se basan en enfrentarse a los enemigos internos (el separatismo y la izquierda), y los enemigos externos (inmigración y globalización) para así conseguir una España “mononacional y monocultural” (Ferreira 81).

Si bien el nacionalismo que podemos hallar en la esencia de Ciudadanos posee una clara

influencia falangista, en Vox no ocurre lo mismo. El partido de la derecha radical tiene elementos que lo relacionan con Falange, como el unitarismo, pues desean una España centralizada bajo una nación y una lengua común. Pero también nos encontramos con elementos que recuerdan al tradicionalismo, como la importancia esencial del catolicismo como base de la identidad nacional. En Vox podemos notar cierta idea similar a la tesis panhispanista que Isidro Sepúlveda señala como tendencia dentro del hispanoamericanismo, y que difiere de aquellas desarrolladas por Falange y por tradicionalistas, corrientes progresista y conservadora respectivamente. El 26 de octubre de 2020, la fundación Disenso<sup>29</sup>, think tank de Vox creado ese mismo año y presidido por el propio Santiago Abascal, impulsa la *Carta de Madrid: en defensa de la libertad y democracia en la Iberosfera*<sup>30</sup>. La *Carta de Madrid* precisa la Iberosfera como “una comunidad de naciones libres y soberanas que comparten una arraigada herencia cultural y cuentan con un gran potencial económico y geopolítico” (énfasis en el original). A través de

---

<sup>29</sup> El nombre de esta fundación procede del sustantivo del verbo disentir, pues:

“Defendemos el derecho a disentir de la opinión dominante, de la corrección política que limita libertades y derechos fundamentales, con el fin de abrir debates públicos que permitan forjar un nuevo consenso en torno a la libertad, la igualdad, la soberanía y la reivindicación de España como nación” (Disenso).

<sup>30</sup> Si bien el término Iberosfera es un juego de palabras nacido de la conjunción entre Iberia y esfera, también recuerda al término que Ramón de Basterra acuña en 1928 en su artículo “De la ‘Sobreespaña’ o ‘Espérica’”, artículo en el que trata sobre el modo en el que a comienzos del S. XX España intentaba crear un nacionalismo internacional similar al de la fundación Disenso.

esta definición, la carta toma como elemento unificador la historia común de ambos hemisferios y las posibilidades de futuro si se trabaja de forma conjunta. Esta carta abierta busca el apoyo de grupos afines en Iberoamérica y España, pues sienten que: “una parte de la región está secuestrada por regímenes totalitarios de inspiración comunista, apoyados por el narcotráfico y terceros países” (3). De esta forma, la *Carta de Madrid* defiende cierta idea de hispanidad anticomunista que refleja a su vez su deseo para España, es decir, un espacio libre de ideologías de izquierdas unido bajo una misma historia y una misma lengua.

La celebración del V centenario de la primera circunnavegación de la Tierra y de la conquista de México han jugado también un papel esencial en la promoción del nacionalismo central. Si bien no se han celebrado en España como festividades, sí que tuvieron lugar mesas redondas y ponencias en las que se discutieron estos temas, como “La conquista de México en la colección real” del Museo del Prado en 2016 o la agenda de la comisión nacional del V centenario de la 1ª vuelta al mundo, que dio comienzo en septiembre del 2016 y que tiene previsto alargarse hasta 2023, llegando incluso a acuñarse una colección de monedas de 10€ por cada uno de los años que duró la travesía de Magallanes y Elcano por parte de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. Estas efemérides, unidas a la idea de que los españoles han de estar orgullosos de su historia, han llevado a ciertas personas a buscar personajes que puedan denominarse héroes nacionales. Un ejemplo de esta búsqueda la tenemos en la publicación de una lista orientativa de héroes españoles por parte del Ministerio de Defensa, o con el libro *Siempre tuvimos héroes* (2017) de Javier Santamarta del Pozo, como analizo a continuación.

## **I. La búsqueda del héroe español**

Javier Santamarta titula su libro *Siempre tuvimos héroes*. El título se fundamenta sobre una

aparente incongruencia, pues si esos supuestos héroes se presentan como eternos, ¿por qué necesita afirmarlo? Esta necesidad de enunciación radica en la propia definición de héroe. La idea del héroe la encontramos ya en la mitología griega, con personajes como Aquiles o Heracles, que vendrían a ser humanos, con capacidades sobrehumanas, de ascendencia divina que funcionan como nexo entre el mundo terrenal y el divino, y que si logran complacer a los dioses serán galardonados con la inmortalidad. En la Edad Media el pensamiento teológico comienza a ceder terreno al pensamiento antropocéntrico. En obras como *Triumphs* (1374) de Petrarca esta definición del héroe griego deja de ser la principal, y encontramos en la península Ibérica casos como el de Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, personaje de la época de la reconquista que pasó a la posteridad gracias al cantar de gesta *Cantar de mio Cid* (circa 1200). Estos héroes de la tradición medieval ya no buscan la eternidad, puesto que saben que su fin llegará con la muerte. Por este motivo, los héroes del cantar de gesta son en realidad héroes militares coronados por una muerte que se eleva a la categoría de trágica, y que, en casos como el Cid, se mitifica al relacionar el fallecimiento con la posterior huida del ejército musulmán y la consiguiente victoria cristiana en Cuarte, Valencia<sup>31</sup>.

La idea del héroe militar ha perdurado en el tiempo a través de figuras como Agustina de

---

<sup>31</sup> Si bien en el cantar original únicamente se indica que: “Pasó de este mundo el Cid, el que a Valencia ganó” (152), posteriormente se continúa mitificando su figura. Al desconocerse las circunstancias en que el Cid falleció, éstas fueron aprovechadas para aupar el personaje aún más, y según se recoge en la *Estoria de España* de Alfonso X de 1289, el Cid falleció antes de la batalla de Valencia, pero sus hombres embalsamaron el cuerpo y lo subieron a su caballo para provocar el miedo entre el bando contrario, el cual acabó retirándose (664-665).

Aragón, quien se alzó como defensora de Zaragoza durante el sitio francés en la guerra de Independencia Española (1808-1814). Esta definición de héroe militar ha llegado a nuestros días, tal y como puede observarse en *Semblanzas de héroes españoles* (2020), del Departamento de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Academia General Militar del Ministerio de Defensa de España. Este texto es un compendio de lo que el Ministerio de Defensa ha identificado como héroes españoles y se centra en personas que han prestado servicio militar. Asimismo, este texto pretende ser utilizado para enseñar diferentes valores heroicos a la población a través de los héroes. Un ejemplo lo encontramos en el Gobernador de la Luisiana y Mariscal de Campo Bernardo de Gálvez, quien conquistó Pensacola para los Estados Unidos durante la Guerra de independencia. Los valores que según la Academia destacan de este héroe son “su *valor, decisión y ejemplaridad*, al frente de sus tropas, enfrentándose a un enemigo muy superior” (15, énfasis en el original). Otro ejemplo de héroe es el del ingeniero Antonio Ponte Anido, zapador de la 250 División Española de Voluntarios que murió defendiendo a su escuadrón de un T-34 soviético durante el asedio de Leningrado en 1943. Según la Academia General Militar, este soldado “supo demostrar en su comportamiento heroico, un alto grado de *valor* que le llevó al extremo de *sacrificar su vida* en beneficio de sus compañeros” (79, énfasis del original)<sup>32</sup>. A través de estos ejemplos podemos observar cómo hoy en día aún parte de la sociedad considera héroes a aquellas personas que se sacrifican o arriesgan la vida en defensa de la nación. intentara

---

<sup>32</sup> La elección de Antonio Ponte Anido como héroe español puede resultar problemática, puesto que se trata de un soldado de la División Azul. Esta unidad militar ayudó a la Wehrmacht del Tercer Reich en el sitio de Leningrado, acción militar que ha sido clasificada como genocidio.

acabar con las supersticiones sobre la brujería en España, y en concreto el País Vasco. Respecto a Javier Balmis, Santamarta, se centra en su expedición filantrópica, gracias a la cual se vacunó contra la viruela a los ciudadanos españoles de ambos hemisferios<sup>33</sup>. De este modo, podemos observar que si bien según el Ministerio de Defensa gran parte de los héroes nacionales poseen un bagaje militar, podemos encontrar otro tipo de definiciones de héroe más cercanas a la definición que la Real Academia de la Lengua ofrece: “persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble”, ya que Javier Balmis recorrió el mundo durante años para poder llevar a cabo su empresa de vacunación, y Alonso de Salazar y Frías se enfrentó a sus contemporáneos en un intento de mejorar la situación social de España.

Con el paso del tiempo han ido surgiendo otras definiciones de héroe, como la que podemos encontrar en *Siempre tuvimos héroes*, de Javier Santamarta de Pozo. En este libro se consideran héroes a personas tan dispares como el inquisidor Alonso de Salazar y Frías o el médico Javier Balmis. Sobre Alonso de Salazar y Frías, a quien el autor llega incluso a llamar “el bueno de don Alonso” (56), se alaba que fuera más comedido que sus pares europeos y que intentara acabar con las supersticiones sobre la brujería en España, y en concreto el País Vasco. Respecto a Javier Balmis, Santamarta, se centra en su expedición filantrópica, gracias a la cual se vacunó contra la viruela a los ciudadanos españoles de ambos hemisferios<sup>33</sup>. De este modo,

---

<sup>33</sup> En el año 2023, la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) reconoció la importancia histórica y cultural de los documentos relacionados con la expedición de Javier Balmis (13). La declaración de Memoria del Mundo destaca la relevancia de estos documentos como parte del patrimonio documental mundial y su valor para la preservación de la memoria histórica.

podemos observar que si bien según el Ministerio de Defensa gran parte de los héroes nacionales poseen un bagaje militar, podemos encontrar otro tipo de definiciones de héroe más cercanas a la definición que la Real Academia de la Lengua ofrece: “persona que realiza una acción muy abnegada en beneficio de una causa noble”, ya que Javier Balmis recorrió el mundo durante años para poder llevar a cabo su empresa de vacunación, y Alonso de Salazar y Frías se enfrentó a sus contemporáneos en un intento de mejorar la situación social de España.

Esta búsqueda de héroes españoles podríamos dividirla a su vez en dos tipos de héroe. El primero sería el héroe conocido, es decir, aquellas personas que son conocidos por el público general porque han sido memorializados a través del curriculum educativo, como, por ejemplo, Hernán Cortés, o los Reyes Católicos. La otra tipología de héroe es aquella formada por personajes menores de la historia, es decir, héroes poco conocidos, como Ángel Sanz Briz, o incluso en ocasiones anónimos, como los sanitarios durante la reciente epidemia de COVID-19.

Estas dos tipologías del héroe recuerdan a la discusión que ya había tenido lugar durante el franquismo respecto al modo en que debería fomentarse el patriotismo y la unidad nacional, bien, según las teorías tradicionalistas, a través de personajes históricos ampliamente conocidos que sirven como lugares de memoria, o bien, según el falangismo, a través de historias y personajes ficticios/anónimos que sirven para representar los valores que buscan defender, pero sin fomentar la nostalgia por el pasado imperial.

En el siglo XXI, en España, se ha manifestado esta discusión a través de la publicación de cómics como *Lezo* (2019) de Ángel Miranda *et al*, *El otro Mar* (2013), de Alfonso Zapico, y *El capitán Trueno y el círculo de fuego* (2017), de José Revilla. Estas obras sirven como ejemplo para analizar la construcción del héroe hoy en día. En el presente estudio se utilizará la obra de *El capitán Trueno y el círculo de fuego* para analizar la tipología de héroe que se está

desarrollando en el siglo XXI.

El capitán Trueno es un personaje creado por Víctor Mora Pujadas y Miguel Ambrosio Zaragoza en 1956, que, durante el franquismo, llegó a ser la serie más vendida en territorio nacional, y aún hoy en día sigue siendo un cómic del que se publican nuevas aventuras de forma ocasional en España. Este personaje ha acompañado al público español desde su estreno hasta hoy en día casi sin interrupciones, contando además numerosas reediciones como *Trueno Color Extra* (1970), *El Capitán Trueno edición Histórica* (1987), o la reedición lanzada por la editorial Planeta DeAgostini en 2009, que venía acompañada de su propio anuncio televisivo. Esta repercusión mediática es algo que Pedro Porcel llega a calificar al personaje, en su estudio de la historia del cómic español, como “lo nunca visto en un héroe del cuaderno” (320). La importancia de este personaje en la cultura popular española ha dejado su impronta en forma de canciones, como *Capitán Trueno* del grupo de rock Asfalto (1978) y *El Hijo del Capitán Trueno* de Miguel Bosé (2002), el videojuego de *El Capitán Trueno* de Dinamic Software (1989), y la película *El Capitán Trueno y el Santo Grial* (2011) de Antonio Hernández<sup>34</sup>.

La relevancia popular del Capitán Trueno es innegable, al igual que su repercusión dentro del propio mundo del tebeo. Tras la aparición de este personaje, surgieron otros que imitaron su estilo narrativo, como se puede apreciar en los cómics de *El Jabato* (1958) y *El Campeón* (1960) (Porcel 330). Según Pedro Porcel, el guion de las historias del Capitán Trueno resulta novedoso para el público debido a “la introducción de lo fantástico y del humor” (322). Todas las

---

<sup>34</sup> Aunque los comics han contado con una gran cantidad de reediciones, la recepción de esta película fue negativa. En IMDb el filme cuenta con una puntuación de 3 sobre 10, y en FilmAffinity su puntuación es incluso peor, con un 2,4 sobre 10.

aventuras del capitán comienzan con cierta aura de misterio que se refleja a su vez en el uso de localizaciones exóticas (322).

*El capitán Trueno y el círculo de fuego* es un capítulo de una serie de cómics homónima que sigue las aventuras del propio capitán y sus amigos: Sigrid, el interés romántico del protagonista; Goliath, el amigo grande y bruto; y Crispín, el compañero joven y tímido. En este episodio, el capitán y sus compañeros arriban a la Amazonía donde se encuentran con el príncipe indígena Illampu, quien estaba siendo perseguido debido a una lucha sucesoria. Esta pelea es el argumento que servirá de excusa a los personajes para conocer a una supuesta tribu incaica, que es gobernada desde la oscuridad por un señor tribal.

La civilización supuestamente originaria de la selva Amazónica, que se presenta al lector en este episodio, es ambigua. Si bien los nombres de los personajes y los dioses son procedentes de la tradición incaica, las imágenes se asocian a una cultura indígena indefinida. Por ejemplo, se hacen referencias al dios Inti (dios del sol y la creación), y el tirano de la ciudad se llama Llanco Huamán, nombre que juega con los sonidos del quechua. En cambio, la morfología de la supuesta ciudad incaica, Anacotlán, evoca a las ciudades de fundación mexicana como Mazatlán o Tenochtitlán, y, por tanto, traslada al lector a Centroamérica. De este modo, el lector, debido a los nombres de los personajes, podría llegar a la conclusión de que se trata de una ciudad inca, mientras que el nombre de la ciudad lo traslada al mundo azteca. Esta contradicción deslocaliza la acción, creando así más bien la idea de una civilización indígena indefinida.

La representación de una civilización indígena indefinida se ve reforzada a través de las imágenes. A lo largo del cómic, el lector se encuentra con una iconografía variada que evoca diferentes localizaciones y períodos temporales. La mayor disonancia la podemos encontrar en la pirámide en la que el héroe será sacrificado (Imagen 12). En esta imagen encontramos una

pirámide escalonada que se asemeja más bien a aquellas construidas por los pueblos mesoamericanos, y no a las de los incas (Imagen 13 e Imagen 14). Asimismo, al comparar las imágenes, comprobamos que la parte superior de la pirámide representada en el cómic no coincide con ninguno de los estilos que podemos encontrar en América, sino que se asemeja a la capilla central de los zigurats mesopotámicos (Imagen 15). A través de esta mezcla iconográfica, se pretende crear una imaginería indefinida que transporte al lector al mundo antiguo sin tener en consideración un espacio ni un tiempo específicos.

A lo largo de la obra, se presentan elementos que carecen de coherencia histórica. En una escena, Maali Yala, la regente de Anacotlán, tiene una conversación con Llanco-Huamán, el tirano que la controla mediante una pócima. En el fondo de la escena, se puede apreciar un relieve en la pared que guarda similitud con la Piedra del Sol mexicana (Imagen 16 e Imagen 17). Estas inconsistencias no se limitan solo a la arquitectura y la decoración, sino que también se extienden a la vestimenta de los personajes, que no se ajusta adecuadamente al contexto histórico.

La imagen de la conversación es un ejemplo de ello al analizar la vestimenta del tirano y de la gobernante en el cómic. Al comparar estas vestimentas con las descripciones en tratados españoles, como la *Historia General del Piru* (1616) de Martín de Murúa, en el cual se registró el modo en que vestían<sup>35</sup>, se evidencia una clara discrepancia. Así, al comparar la imagen del cómic con la representación de Cinchiroca (Imagen 18) que Martín Murúa presenta en su obra,

---

<sup>35</sup> Si bien es importante tener en cuenta que estos tratados fueron realizados posteriormente y pueden no ser completamente precisos, nos proporcionan una idea aproximada de cómo podría haber sido la vestimenta en ese período.

observamos que los ropajes son completamente diferentes. Maali Yala lleva un vestido que recuerda a las armaduras de escamas mientras que, según se observa en la obra de Murúa, los grupos indígenas vestían con telas decoradas con motivos geométricos. Por su parte, Llanco-Huamán viste de un modo ambiguo, puesto que el collarín recuerda a los utilizados en el antiguo Egipto, y el calzón se asemeja a los utilizados por los mexicas. Esta representación imprecisa de los indígenas contribuye a crear una atmósfera vaga y pretende transportar al lector a un mundo pasado sin considerar con exactitud los aspectos históricos.

En su análisis de los cómics originales del Capitán Trueno, Pedro Porcel defiende que el autor original, Víctor Mora, intentaba conjugar en su obra “un marco histórico verdadero y coherente y la imaginación desenfrenada” (323). Este marco histórico sería la ambientación en la época de los Reinos de Taifas en la Península Ibérica, mientras que la imaginación corre a cargo de las aventuras que se suelen situar en lugares exóticos e inexplorados como Asia, África, o América. Si bien el Capitán Trueno de Víctor Mora que Porcel estudia puede considerarse realista, la presente obra de José Revilla, *El Capitán Trueno y el círculo de Fuego*, posee un carácter mucho más fantástico. Este episodio del Capitán presenta al lector una localización ficticia cuyo enlace a la realidad se basa únicamente en la falta de definición, provocando así que el marco histórico carezca de cualquier verismo y esté gobernado por la imaginación. Según Porcel, Víctor Mora lograba a través del juego entre realismo y fantasía cierta sensación de autenticidad que facilitaba la “asunción de lo fantástico, confiando en la coherencia del marco en el que se presenta” (323). Esta afirmación tampoco puede aplicarse totalmente a la obra de Revilla, ya que, debido a su falta de historicidad, el lector no termina de implicarse en la obra, la cual incluso lo llega a expulsar en múltiples ocasiones. Si bien es cierto que el cómic no busca dar una representación históricamente correcta de la civilización Inca, la ambigüedad en la

representación queda en realidad en un segundo plano, ya que su objetivo principal es la presentación del Capitán Trueno como el salvador del mundo indígena.

El Capitán Trueno, vestido con su traje de caballero medieval, también habita un espacio atemporal debido a los diferentes elementos que rodean a su personaje, por ejemplo: el uso de un globo aerostático como método de viaje; o sus encuentros con vikingos, grupo de tribus europeas que tuvieron su auge en la Alta Edad Media, pero que tras la unificación de los reinos escandinavos y la Batalla de Stamford Bridge en 1066 declinaron rápidamente. Sin embargo, a pesar de que el contexto histórico sea impreciso, la manera de vestir del Capitán recuerda a una época concreta de la historia de la Península Ibérica, la Baja Edad Media. Esta época se ha instrumentalizado en diferentes momentos históricos, como por ejemplo durante el gobierno de José María Aznar como presidente de la Junta de Castilla y León, cuando aparece en una sección de El País Semanal ataviado como el Cid Campeador en 1987 (Imagen 19). El Capitán Trueno, si bien es un personaje de ficción, se construye, al igual que el Cid, como héroe nacional. Su vestimenta contiene un escudo que recuerda a la señera, símbolo cuyo significado está asociado al sacrificio personal. La mitología asociada a este símbolo dice que el emperador carolingio Ludovico Pío pasó sus dedos manchados con la sangre que brotaba del costado del conde de Barcelona, Wilfredo el Velloso, indicándole que esta enseña se convertiría en las armas de Cataluña (Beuter Fo. xiiii). Debido a que esa enseña se encuentra formada con la sangre del propio conde, se trata así de una representación de su sacrificio por el reino carolingio. En este sentido, vemos una equiparación con el Capitán Trueno, el cual se construye como héroe justo y altruista que está dispuesto a sacrificarse en defensa de los ciudadanos de Anacotlán.

En este cómic, el Capitán se alza como el héroe “civilizado” que ayuda a los indígenas a solucionar sus problemas de gobierno. Sigue así el patrón del héroe del cómic original, al que

Porcel describe junto a sus compañeros como “aventureros vocacionales, [a quienes] no les guía más fin que el de correr mundo y enderezar entuertos” (323). En este caso, los héroes observan desde su globo cómo unos jaguares persiguen a un indígena, motivo por el cual deciden bajar a ayudarlo. Desde el suelo, el indígena, Illampu, al ver el “extraño artefacto que había aparecido en el cielo” piensa “¿Quiénes serán? ¡Es posible que sean dioses... o tal vez los espíritus de mis antepasados...!” (Revilla5). Desde el punto de vista del indígena, el Capitán y sus amigos son vistos como posibles dioses, al igual que popularmente se ha indicado que pasó con los españoles tras arribar a las costas del Yucatán. Por otro lado, al preguntarse si pudieran tratarse de los espíritus de sus antepasados, Illampu se encuentra en realidad haciendo referencia al mestizaje. Esta referencia se da en forma de premonición; puesto que los protagonistas, tras la llegada de los españoles y el comienzo del mestizaje, serán en efecto sus antepasados.

El motivo por el cual Illampu estaba siendo perseguido por los jaguares era que Llanco-Huamán deseaba sacrificarlo en honor al dios Inti, ya que se trata de la pareja de Maali Yala, mujer que desea controlar. Al ayudar a Illampu a escapar de los jaguares, los protagonistas son apresados por los soldados de Llanco-Huamán, quien aprovecha para ofrecerlos también en sacrificio (Revilla 12). Esta idea del sacrificio se encuentra relacionada a la imagen popular de las civilizaciones indígenas como atrasadas. Esta idea es incluso reforzada en el cómic cuando, mediante un flashback, Illampu explica al Capitán que, si bien los sacrificios habían sido prohibidos, los habían vuelto a instaurar: “Ante la inminente llegada del soplo de Inti, decidieron reinstaurar los antiguos ritos y los sacrificios humanos, que bastante tiempo atrás habían sido abolidos por el buen rey Yahuar” (18). Esta cita divide el mundo indígena en dos: aquellos favorables a los sacrificios, y que por lo tanto son “salvajes”; y aquellos que desean abolir la práctica, y que por ello son dignos de alabanza y de ayuda por parte de los protagonistas.

El clímax de la historia se encuentra en el momento del sacrificio del Capitán Trueno. En este momento se traslada el punto de vista al interior del personaje. Este cambio de perspectiva lo observamos cuando el verdugo alza el cuchillo de obsidiana para proceder a sacar el corazón del Capitán, momento en el cual Crispín y Goliath, quienes habían escapado de su cautiverio, lo detienen al atraparlo con una soga (Imagen 20). Al situar al lector desde la perspectiva del Capitán, se le invita a empatizar con él, cosa que se enfatiza a través del monólogo interior del personaje. Al momento de ir a ser sacrificado, el Capitán no puede sino pensar en la situación de sus amigos: “¡Lo único que siento es tener que dejar a mis amigos en poder de estos salvajes...! ¡Crispín, Goliath...! ¡Qué habrá sido de ellos?” (Revilla 36). Así, observamos cómo este héroe se preocupa más por el bienestar de sus amigos que por el suyo propio, lo cual le otorga un carácter altruista que casa perfectamente con la definición del héroe sacrificado. Esta representación del Capitán contrasta radicalmente con el análisis de Porcel respecto al Capitán original, pues indica que: “Lejos queda el héroe atormentado a quien las circunstancias obligan a desempeñar un papel no buscado” (323). El Capitán Trueno de José Revilla es entonces el típico héroe atormentado que se sacrifica por sus amigos.

Así, el héroe que Revilla presenta al lector del siglo XXI termina siendo más tradicional que el héroe que Mora desarrolló durante el franquismo. Esta diferencia se debe a la propia evolución política del país, ya que, como se ha visto, durante el franquismo España trató de abrirse al mundo tras los años de la autarquía; motivo por el cual se vio forzada a desarrollar políticas menos conservadoras que sirvieran para lavar su imagen dictatorial. Por el contrario, el cómic de Revilla se publica en 2017, momento de gran tensión territorial en España, que tendrá su culmen ese mismo año con la declaración de independencia unilateral de Cataluña. Debido a este contexto políticamente inestable, Revilla promueve un tipo de héroe más conservador y

tradicional, que sirve para unir a aquellas personas afines al nacionalismo central.

## **II. La Conquista y la Reconciliación Nacional**

El papel del Imperio Español en la conquista de América ha sido discutido desde el comienzo de la propia conquista americana dentro del país. Con el paso del tiempo se han desarrollado diferentes posiciones enfrentadas que se pueden resumir en dos, y que a su vez son un reflejo de la idea de las dos Españas que Mariano José de Larra expresó con su conocida: “aquí yace media España, murió de la otra media” (“El día de difuntos de 1836”). Si bien históricamente estas dos Españas se han relacionado con la progresista y la tradicionalista, se trata de una dicotomía simplificadora, puesto que podemos encontrar momentos históricos, como el franquismo, en el que distintos movimientos de derechas se enfrentan por imponer su propia visión de la conquista. El enfrentamiento base de las dos Españas radica en la lectura que realizan de la historia peninsular; mientras la tradicionalista busca una defensa férrea del imperio y su historia, la revisionista fomenta la crítica histórica. La solución a este debate, como ya se vio con la falange, es buscada por un sector político que se autodenomina como la tercera España, también conocida como la tercera vía o la España necesaria, la cual desea lograr la comprensión entre ambos bandos en aras de la unidad nacional<sup>36</sup>. Para lograr este objetivo, se ha instrumentalizado la

---

<sup>36</sup> Ejemplos del uso de la tercera España no sólo como algo discursivo sino como realidad los tenemos en políticos como Díaz Ayuso y su discurso del 2 de mayo del 2022, en el que llama a la esperanza de la tercera España pues es: “la que piensa que el único enemigo es el enfrentamiento entre compatriotas”. Otro ejemplo nos lo ofrece Antonio Guerrero, quien defiende que “la Tercera España es un proyecto de paz y de unión, en lugar de un proyecto

memoria del Imperio Español a través de los protagonistas de las narraciones, que en ocasiones son personajes históricos menores que sirven para crear un héroe nacional a quien admirar; mientras que en otras se trata de personajes ficticios con los que el espectador se puede relacionar. Mediante el análisis del capítulo “Tiempo de Conquista” del *Ministerio del Tiempo* (2017), se explorará cómo el concepto de la tercera España, que se está intentando desarrollar en el siglo XXI, ha creado un proyecto nacionalista que hace uso de la herencia cultural del pasado imperial a través de la omisión de las acciones más cuestionables de los personajes y la selección de acontecimientos históricos menores para fomentar una imagen de unidad nacional.

La re-escritura de la historia como objeto cultural produce una ficcionalización de la misma. Según Hayden White “[t]he events are *made* into a story by the suppression or subordination of certain of them and the highlighting of other” (“Historical” 1539); es decir, que en todo relato histórico nos encontramos con una manipulación. Así, la tercera España intenta esparcir sus ideas a través de diferentes medios. Como Hayden White advierte, el conocimiento sobre el pasado no puede ser generalizado y extendido a un entendimiento de las circunstancias presentes sin caer en una distorsión ideológica (*The Practical Past* 13), por lo que el empleo de la noción de imperio de las distintas obras culturales producidas en este momento trae consigo el peso ideológico de aquellos que las producen. A través de la re-escritura de la historia se intenta lograr una idea de unión y comunidad, de nación (Hobsbawm 4). La idea de unión y comunidad que Hobsbawm presenta podemos observarlo en las reescrituras que se están llevando a cabo en España a través de la forma en la que se busca justificar las acciones de los españoles en América.

---

separatista y binario como los actuales” (“La tercera España” 2022).

*El Ministerio del Tiempo* (2015-), es un programa emitido por Televisión Española, y por ello se dirige a un público amplio. El Ministerio del Tiempo es un Ministerio secreto del gobierno español cuya labor es evitar que la historia cambie. Para decidir a qué momento histórico han de viajar, hay múltiples agentes del Ministerio repartidos a lo largo del espacio y tiempo de las posesiones de la corona, rastreando posibles cambios en la historia basándose en aquello que ha llegado hoy en día escrito como la “historia real”. En cuanto descubren algún elemento que varía de lo ya escrito, envían un equipo de agentes del tiempo cuyo objetivo es “corregirlo”. Si bien buscan la inmutabilidad histórica, debido a la complicación de la línea temporal, la cual deja de ser directa y unidireccional, realmente se encuentran escribiendo la historia, pues el Ministerio no tiene en consideración si aquello que ellos perciben como una alteración temporal es ciertamente una perturbación histórica o no, y si son ellos quienes, en verdad, al acudir a “subsarlo”, se encuentran imponiendo su propia “realidad”. En el presente capítulo nos encontramos con dos agentes del tiempo que van a servir para contar la historia, Alonso y Pacino.

Jesús Méndez Pontón, alias Pacino, es un inspector de policía del Madrid de principios de los 80 condenado falsamente por un asesinato. Debido a sus habilidades como policía, el Ministerio lo recluta para salvarlo así de la cárcel. El personaje de Pacino es desarrollado a lo largo de los diferentes episodios en los que se ha presentado al público como progresista debido a sus críticas relacionadas con la injusticia y el gobierno. Para Greg M. Smith, la filiación de un personaje puede servir como herramienta al público para verse representado en el mismo (46), y al presentar de este modo al personaje, parte de la población se identificará con él y su ideología. En este caso, al empatizar con Pacino, el espectador se puede relacionar con una de las dos Españas, la revisionista. Otro elemento que sirve al público para reconocerse en este personaje es

el sentimiento de nostalgia. Según Linda Hutcheon la nostalgia es la imaginación idealista e irre recuperable del pasado, y gracias a Pacino, y su caracterización, parte del público puede lograr alcanzar este sentimiento (“Irony, Nostalgia, and the Postmodern”, 195). Al proceder de la década de los 80 se encuentra relacionado con la historia “reciente” de España y por este motivo Pacino, quien es a su vez una visión romantizada de los ochenta, década considerada como un momento de libertad y progreso, permite a los televidentes rememorar y añorar aquel pasado de su juventud que ya no podrán recuperar.

Por su parte, Alonso de Entreríos es un soldado de los tercios de Flandes que es reclutado por el Ministerio debido a su valentía y sus capacidades militares. Alonso, en multitud de ocasiones a lo largo de la serie, se muestra contrario a que una mujer mande sobre él, y representa, al contrario que Pacino, valores relacionados con el tradicionalismo español. En este sentido, parte de los televidentes se relacionarán con la ideología conservadora a la que se le une y que apela a la otra España, aquella enfrentada con la de Pacino y que busca ensalzar el pasado imperial. Si bien el personaje de Pacino estaba relacionado con cierta sensación de nostalgia del pasado más inmediato, esto no ocurre con Alonso, debido a que ningún espectador del S. XXI ha vivido durante la época imperial. El personaje de Entreríos apela entonces a la memoria histórica de la población, sobre todo aquella educada durante el franquismo, ya que presenta una visión idealizada de la época imperial.

En este sentido, ambos personajes se encuentran en las antípodas el uno del otro, y por ello podrían considerarse un ejemplo de las dos Españas. No obstante, hay que considerar que parte de la población puede no sentirse identificada con ninguno de los dos personajes. Por este motivo, la serie trata de dar solución a este problema a través del propio Ministerio, que debido a su papel como organismo (extra)oficial, su labor debería ser la de acercar posturas para evitar así

el enfrentamiento entre ambos bandos. Prueba de su poder es que, aunque los agentes deseen en ocasiones cambiar su misión para desarrollar sus propios deseos, finalmente se resignan a cumplir las órdenes que se les han encomendado. Por este motivo, podríamos entender la función del Ministerio como una herramienta que busca la comprensión entre las dos Españas a través de “mantener” la historia; formando así parte de la tercera España. La tercera España de la que el Ministerio tomaría parte, estaría, entonces, fomentada e institucionalizada a través del poder hegemónico, idea que se refuerza gracias a que el Ministerio no es un sujeto con el que el televidente pueda identificarse. De este modo, el espectador podría estar en mayor o menor consonancia con la ideología del Ministerio, pero al no haber un personaje que represente esta ideología (más que el director de la agencia), se percibe su labor como objetiva y se evita el cuestionamiento de su poder.

Otro modo en el que la serie evita el cuestionamiento de las decisiones del propio Ministerio es a través del enfrentamiento entre los personajes protagonistas, quienes en el episodio “Tiempo de Conquista” cruzan unas palabras relacionadas con el papel de España en América, camino al poblado en el que la acción tendrá lugar. Esta pelea es reflejo de la visión de las dos Españas: mientras Alonso aboga por la versión de la conquista como una “misión civilizatoria”, Pacino intenta defender a los indígenas remarcando las injusticias que se vivieron durante la conquista. De este modo, Pacino fomenta un ambiente que puede llevar a una aceptación y autocrítica sobre las acciones cometidas durante la conquista, reflexión histórica considerada como enemiga del nacionalismo español por intelectuales como Gustavo Bueno (92). La diferencia entre Pacino y Alonso radica en la posición que toma cada uno. Mientras Pacino se coloca en la posición de los conquistados, Alonso solo ve el desprecio de los indígenas hacia España:

A- No voy a compartir patria con quien no la respeta. ¡El imperio más grande del mundo! ¡Dónde jamás se ponía el sol!

P- Mira Alonso, yo sólo te digo que te pongas en el lugar de los conquistados.

¿Vale? Imagínate que entra un maya en tu casa y te dice lo que tienes que hacer y cómo lo tienes que hacer. ¡Además, los indios estaban aquí tan tranquilos!

A- ¿Tranquilos? ¡Si se comen los unos a los otros?

P- Bueno, nosotros tenemos la Inquisición ¡eh! ¡Que tampoco es que fuera la juerga padre! (Olivares 16:30-17:20)

Esta conversación nos permite ver cuáles son los argumentos de cada uno. Alonso justifica la conquista no sólo en la “grandeza” de España, sino en cómo, “gracias” a la “labor civilizatoria” de los españoles, los indígenas dejaron atrás el canibalismo. Pacino, por su parte, simplemente critica el control de los españoles sobre los indígenas y la inquisición. Esta reprobación de la inquisición es otro modo para evitar criticar los excesos de los españoles en América, como podría ser la matanza de Cholula o la conquista de Perú. La alusión de Pacino a la Inquisición es una forma de mostrar la hipocresía subyacente en el pensamiento de Entreríos. Esta hipocresía radicaría en que, si bien Entreríos critica que los indígenas fueran caníbales, en España la Inquisición juzgaba a la hoguera parte de la población basándose en motivos religiosos. De este modo, *El Ministerio del Tiempo* critica el tipo de patriotismo que aquellas personas cercanas al pensamiento de Entreríos buscan fomentar en España, mientras evita reflexionar profundamente sobre las acciones en América.

A pesar de que argumentativamente la serie se muestre más favorable hacia el pensamiento de Pacino que hacia el de Entreríos, el plano general que encuadra la escena los

presenta como igualmente válidos. Esta equiparación resulta problemática, puesto que la visión de uno de ellos se basa en el racismo y en la creencia de la superioridad de la cultura y “raza española” frente a la indígena o incluso la mestiza. La escena acaba siendo aún más cuestionable cuando del plano general se pasa a un plano medio con Alonso al frente y Pacino tras él, ya que relegan a una segunda posición a Pacino y por ende a su opinión. De este modo, a través de la perspectiva de la cámara, el *Ministerio del Tiempo* se encuentra defendiendo de forma velada la visión de Alonso de la conquista.

El episodio “Tiempo de Conquista” hace uso de los personajes de Alonso y Pacino como medio para conocer una historia sobre la conquista. El relato que nos presenta es recogido originalmente por Bernal Díaz del Castillo en *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* (1632). Díaz del Castillo (llamado “Bernal” en la serie) narra la historia de Gonzalo Guerrero y Gerónimo de Aguilar, quienes en 1510 naufragaron en las costas de la península del Yucatán, donde poco después fueron hechos prisioneros por los mayas. Alrededor de ocho años más tarde, en 1519, Hernán Cortés llegó al Yucatán y, al descubrir que había españoles cautivos, les escribió una carta para informarles de la posibilidad de que se marchasen con él. Es en este momento que la serie del *Ministerio del Tiempo* introduce su alteración temporal. Este “fallo” en la historia se debe a que Gerónimo de Aguilar, quien según Bernal acudió a la llamada de Cortés y le ayudó en su conquista del pueblo mexicana, no le responde y por ello, nunca podría derrotar a los aztecas. Si bien Gerónimo de Aguilar es un personaje secundario en la historia de España y rara vez aparece en las reconstrucciones audiovisuales de la conquista de la civilización azteca, su papel fue de suma importancia, ya que él fue quien interpretaba en castellano aquello que Malinche traducía a su vez al maya y que sirvió a Cortés para lograr el apoyo de varios pueblos indígenas en su lucha contra los mexicas.

Los personajes de Gerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero son otro elemento del que se sirve el *Ministerio del Tiempo* para ofrecer su propia lectura de la conquista. El Gerónimo Aguilar histórico era un franciscano que marchó a América junto a Juan de Valdivia para ayudar en la conquista a través de la conversión de los indígenas. Por este motivo, posee cierta problemática, puesto que busca imponer sus creencias. Esta imposición del catolicismo no es criticada dentro de las fronteras españolas, ya que parte de la población observa la labor evangélica como algo positivo para América, que además sitúa a España dentro del concepto de imperio “generador” puesto que “llevaron” la “civilización” a América al imponer el castellano y el catolicismo, y evitar que se continuaran cometiendo sacrificios humanos (Vélez 78; Vaca de Osma 679).

Aguilar es presentado en la serie como una persona que ha perdido su vocación: en su primera aparición está rezando solo en mitad de la jungla, y nunca es representado predicando ni intentando convertir a los indígenas. Asimismo, se muestra al espectador como un personaje patético, pues, aunque durante un ataque de los españoles él intenta defender a los mayas, estos lo desprecian y lo maltratan (Olivares 40:43-40:52). Este distanciamiento de Aguilar respecto a los mayas se refleja a su vez en sus planos, los cuales suelen ser planos generales en su mayoría, junto a algún plano medio corto como cuando está defendiendo a los niños y mujeres mayas (4:36-4:50) o un plano detalle del rosario y la Biblia cuando está rezando (17:30-17:33). Estos planos objetivizan a Aguilar, ya que sólo ofrecen información general del personaje al espectador y no le permiten introducirse en su psique. La serie busca así presentar al personaje de forma positiva; pues mientras él se sacrifica por defender a los indígenas, ellos lo desprecian.

El sacrificio de Aguilar lo sitúa dentro de la idea de héroe nacional que busca defender a los indefensos. Pero a su vez, este héroe es una víctima de los indígenas, quienes no aprecian su

abnegación. De este modo, *El Ministerio del Tiempo* está obviando cualquier problemática que el Gerónimo Aguilar histórico pudiera tener, y además lo eleva incluso a la categoría de héroe, convirtiéndolo así en una herramienta que sirve para defender el papel de España o, mejor dicho, de ciertos españoles en la conquista.

Si bien Aguilar es la excusa que el Ministerio posee para acudir a Cozumel, el personaje termina siendo secundario, ya que la historia se centra en la figura de Gonzalo Guerrero. Gonzalo era un soldado español que naufragó junto a Aguilar, y fue hecho prisionero. Al contrario que Gerónimo Aguilar, Guerrero logró formar parte de la vida maya al casarse con una indígena, tener hijos e incluso ser proclamado como cacique; motivos por los que, según recoge Bernal Díaz del Castillo, se niega a regresar junto a los españoles. Hoy en día posee una escultura en Mérida, la capital de Yucatán, y se le considera como uno de los padres del mestizaje. La cultura yucateca lo considera padre del mestizaje por dos motivos, el primero, debido a que tuvo dos hijos con una mujer maya, y por lo tanto estos niños son considerados como dos de los primeros mestizos en América. Por otro lado, si seguimos la definición de mestizo de Gloria Anzaldúa, quien a su vez se basa en la idea de “la raza cósmica” de José Vasconcelos, “*la mestiza is a product of the transfer of the cultural and spiritual values of one group to another*” (78). En este sentido, como Gonzalo Guerrero adoptó como propia la cultura maya, podríamos considerarlo mestizo.

Para la serie, Guerrero resulta un personaje cómodo ya que, al contrario que Aguilar, no necesita evadir parte de su historia y acciones para poder presentarlo de un modo positivo. *El Ministerio del Tiempo* presenta un Gonzalo Guerrero convertido totalmente en maya siguiendo la descripción ofrecida por Díaz del Castillo. No viste como un español, y sólo se le puede diferenciar si habla en castellano. Además, la serie hace uso de varios elementos para lograr que

el público pueda relacionarse con Guerrero. El primero de ellos es el tiempo en pantalla: el personaje de Gonzalo posee muchas más escenas que Aguilar, e incluso hay varios momentos en los que los personajes principales, Alonso y Pacino, conversan en privado con él. Los planos también ayudan a acercar el personaje al público. Si bien Gerónimo no tenía ningún plano corto, con Gonzalo ocurre lo contrario, la mayor parte de los planos son o bien medios o cortos, apareciendo de cuerpo entero únicamente en planos generales utilizados para hacer avanzar la narración. A través de estas conversaciones y planos, el espectador puede introducirse en su mente y aceptarlo como otra especie de héroe, el cual no es abnegado como Aguilar, pero sí que defiende a los indefensos.

De esta forma, *El Ministerio del Tiempo* presenta al espectador dos tipologías de héroe diferenciadas: una la del héroe clásico que se sacrifica por los demás, y otra la de aquellas personas que se suman a la lucha y se convierten en uno más. Al presentarse tantas tipologías de personajes dentro del capítulo se está intentando mantener cierto equilibrio que sirva para llevar a la comprensión entre las corrientes ideológicas imperantes en España. Por una parte, las personas que apoyen las ideas de Entreríos verán en Aguilar un héroe que evita el sufrimiento de los indefensos, mientras que aquellos que apoyen las ideas de Pacino verán en Guerrero una persona que les inspire a ser mejores. Este equilibrio que pretende mantener la serie es una muestra del entendimiento que la tercera España desea desarrollar para evitar el enfrentamiento ideológico que se observa al comienzo del capítulo con Pacino y Entreríos. Entendimiento que se basa a su vez en la omisión de los pasajes problemáticos, mientras que incluso se llega a presentar a los españoles como víctimas de su situación y de los pueblos indígenas.

### III. El victimismo español y la conquista en *Conquistadores: Adventum* (2017) de Rafael de Santo

Siguiendo las ideas hegelianas respecto a la historia dialéctica, podríamos reducir la historia a una construcción cimentada a través de víctimas y verdugos; un ejemplo de ello lo tenemos en el Holocausto nazi, o en España con la persecución política a los disidentes franquistas. Esta división entre víctimas y verdugos provoca a su vez un enfrentamiento social entre aquellos que son víctimas y sus apoyos, y quienes no lo son. La dicotomía social que esta discusión fomenta le sirve a Daniele Giglioli como tema de discusión en su libro *Crítica de la víctima* (2017). Según esta crítica, el bando de la víctima se percibe de un modo positivo, puesto que: “quien está con la víctima no se equivoca nunca” (6). Como analiza Giglioli, la problemática radica en aquellas personas que se autodefinen como víctimas, es decir, quienes instrumentalizan el dolor. Esta crítica se basa en que la ideología victimista permite a quienes utilizan el dolor como arma política evadir toda responsabilidad, por este motivo el victimismo “es el sueño de cualquier tipo de poder” (6). El victimismo puede ser utilizado por los analistas de la leyenda negra para lograr un poder que hasta ahora les había sido negado, puesto que históricamente los españoles han sido representados como los verdugos. Así, al presentarse como víctimas logran poder, puesto que el victimismo “eleva a santo o mártir quien ha sido golpeado (o desearía serlo o lo pretende) para legitimar su estatus” (Giglioli 7). Para lograr este objetivo, los analistas de la leyenda negra usan el pasado histórico para presentar a los personajes de origen hispano como víctimas, tanto de los pueblos indígenas como de su situación.

El imaginario de la leyenda negra, fomentado por el mundo anglosajón, es fuente de la que beben diversas series españolas y a la que, a su vez, tratan de contestar. Ejemplos de esto son los recientes programas: *La Peste* (2018), en la que se representa la inquisición; El *Ministerio del*

*Tiempo* (2015), con la conquista y Felipe II; o el presente objeto de estudio, *Conquistadores: Adventum* (2017), que se centra exclusivamente en los acontecimientos que tienen lugar durante los primeros años del “descubrimiento” de América. A pesar de la explosión de series históricas vivida durante los últimos años, estas técnicas narrativas no son nuevas, sino que ya podemos observarlas mucho antes como, por ejemplo, con la grabación y estreno de *Alba de América* (1951), la cual, como se ha observado en el capítulo 2, y según Rafael de España, se trata de una respuesta a la película *Christopher Columbus* (1949), en la que la conquista española quedaba reflejada de forma negativa (66). Así, según Rafael de España, se intentó dar fidelidad a la historia mientras se defendía el país (80). Durante el franquismo es cuando se comienza a publicar este tipo de recreaciones históricas que buscan mejorar la imagen que se tiene de España dentro de la propia nación, ya que estas obras son dirigidas a un público nacional, aunque por ejemplo *El Ministerio del Tiempo* ha logrado traspasar la frontera del mercado nacional.

La serie de *Conquistadores: Adventum* cuenta con una temporada y un total de ocho episodios, cada uno de ellos centrado en distintos acontecimientos: los viajes de Cristóbal Colón; la oposición a los españoles de Anacaona; el descubrimiento del Mar del Sur; la circunnavegación a la Tierra; la expedición de Pánfilo de Narváez a la Florida o la historia del rescate de Gonzalo Guerrero y Gerónimo de Aguilar. A lo largo del programa, se humaniza a los castellanos a través de su victimización, mientras se eluden los hechos más cuestionables de la conquista para hacer una visión favorable de los conquistadores. Ejemplos de esta perspectiva positiva de los castellanos pueden encontrarse en la ausencia de un capítulo que retrate la conquista de Tenochtitlán por parte de Hernán Cortés, o la conquista del imperio inca encabezada por Francisco Pizarro, a pesar de que ambos personajes aparecen en la serie. Esta selección de momentos históricos responde a la idea de Hayden White en relación a la escritura

de la historia: “[t]he events are *made* into a story by the suppression or subordination of certain of them and the highlighting of other” (1539). Por este motivo, de manera acrítica y superficial, *Conquistadores: Adventum* podría parecer una serie que trata los hechos de la conquista de un modo objetivo, tal y como se indica en la página de Desperta Ferro Ediciones (4).

Sin embargo, al pararse detenidamente a analizar la obra, se encuentran diversos indicios que dificultan el poder considerar la serie como objetiva, puesto que, a través de la ausencia de los eventos más sanguinarios, se procura lograr una determinada imagen de la conquista. Esta representación de la conquista promueve que el espectador pueda empatizar con los conquistadores, a quienes a su vez se presenta como víctimas; tal y como puede observarse en episodios como el de Pánfilo de Narváez o la circunnavegación del globo terráqueo. Así, al presentar a los hispanos como víctimas históricas, se está respondiendo a la imagen negativa internacional que perciben a través de la leyenda negra. Esta reinterpretación de la Conquista es entonces una forma de fomentar cierto orgullo patrio que sirve a su vez para unir a la población española.

El obviar aquellos acontecimientos que no son favorables para la historia española no es exclusivo de *Conquistadores: Adventum*, puesto que proceden de un amplio sector intelectual español que busca luchar contra la imagen negativa que supuestamente recibe España a raíz de la leyenda negra. Escritores como Luis Vázquez, por ejemplo, emplea supuestos datos objetivos para así deformar los eventos de la conquista y presentar una imagen favorable sobre España. Esto puede observarse cuando trata la composición de los ejércitos españoles en las Américas: “Tlaxcaltecas, otomíes, [...]jiraharas, chalqueños etc. Compusieron más del 95% de los ejércitos de la conquista de América. Los españoles suponían una simple minoría [...] para aquellos que dicen que murieron 10 millones de indios en la conquista, pueden echar cuentas de quién mató a

quién” (*Hispanofobia* 18). De este modo, Vázquez pretende quitar culpabilidad a las acciones hispanas cargándoselas a su vez a los propios pueblos prehispanos, presentando esta información bajo una supuesta óptica objetiva. A través de esta frase podemos también analizar uno de los modos en los que se presenta a los españoles como víctimas. En este caso, Luis Vázquez busca responder a la imagen negativa que percibe respecto a la leyenda negra, y, como defensa, proporciona una serie de datos que no se encuentran respaldados por ningún tipo de fuente. Esto es posible gracias a que “el dispositivo victimista tiene la palabra sin mediación alguna, está presente para sí mismo y no necesita de verificaciones externas” (Giglioli 17). En este sentido, *Conquistadores: Adventum* va un paso más adelante, ya que no sólo reproduce este tipo de discurso de respuesta a la leyenda negra, sino que además presenta literalmente a los conquistadores como víctimas.

La victimización aparece desde el primer capítulo, en el cual se encuentran en los barcos bajo el mando de Cristóbal Colón camino a América. En las imágenes que aparecen en pantalla, se intenta humanizar a los españoles mostrando las penurias que pasaron a bordo de los barcos. Por sí sola, esta imagen no resultaría negativa; sin embargo, en un evento violento como fue la conquista del continente americano, la serie hace hincapié en presentar mayoritariamente a los españoles como víctimas, y no a los indígenas. De hecho, a lo largo de la serie contamos con más instantes en que los españoles son victimizados, como en los capítulos relacionados al fuerte de San Sebastián, la circunnavegación a la tierra, o la expedición de Narváez. Aunque resulte paradójico, al ser presentados como víctimas, los conquistadores españoles se vuelven héroes, porque como Giglioli indica, “[s]er víctima otorga prestigio, exige escucha, promete y fomenta reconocimiento” motivo por el cual “[l]a víctima es el héroe de nuestro tiempo” (6). De este modo, estos personajes como Pánfilo o Elcano sirven para ser reclamados como héroes históricos

debido a los sacrificios que hicieron y al sufrimiento vivido.

La victimización de los españoles aparece de diferentes formas a lo largo de la serie. Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en el viaje de regreso de Elcano a España, durante el capítulo 8, “El primero en rodearme”. Durante esta travesía el narrador indica que los españoles se quedaron sin comida y comenzaron a pasar hambre, muriendo una gran cantidad de ellos por su causa (17:35-20:00). A lo largo de esta escena, podemos escuchar unas campanas doblando por la muerte de los españoles; estas campanas son extradiegéticas, pues la tripulación se encuentra en realidad en mitad del océano Índico. El ruido de las campanas es tal que llegan a eclipsar sonidos intradieгéticos como los cuerpos siendo tirados al mar; causando así una pérdida del realismo que resulta en una idealización del sacrificio de los españoles. Así, a través del doblar de las campanas, se intenta promover la compasión del telespectador para ofrecer de este modo una visión de los navegantes españoles como víctimas de sus circunstancias, y, por tanto, convertirlos en héroes.

Al analizar los planos de la misma escena nos encontramos con otros elementos que sirven para enfatizar la imagen de víctima de los españoles. El comienzo de la secuencia está formado por un plano panorámico que a través de un *zoom* se acerca e introduce en el barco. Aquí, una vez dentro del navío, la escena se monta por mediación de cortes que muestran primeros planos y primerísimos primeros planos de los marinos mientras “comen”. Estas imágenes exacerban la victimización de los españoles porque muestran la desesperación y la mala situación en la que se encontraban. De esta manera estos primeros planos enfatizan una de las necesidades básicas del ser humano, que es sobrevivir; por tanto, uno puede compadecerse de ellos, ya que se están muriendo literalmente de hambre. De hecho, otro de los primerísimos primeros planos de la secuencia es precisamente el de un cadáver muerto por hambre. El cuerpo

del tripulante es cuidadosamente amortajado por el resto de los compañeros, lo cual se muestra de forma detallada en la escena y permite regresar así a la idea de victimización.

Toda la escena de la nao Victoria es relatada por una voz en *off*, omnipresente a lo largo de toda la serie, que enfatiza las penurias que los conquistadores estaban pasando. Este narrador realiza un relato sobre las comidas que tienen a bordo del barco, indicando asimismo cómo las viandas comienzan a terminarse y los métodos usados para sobrevivir durante la travesía. El énfasis en lo dramático de la situación culmina con la explicación del gran número de muertos que están teniendo: “los días buenos nos deshacíamos de un cadáver, los malos hasta de tres. [...] Era tal la hilera de cadáveres que dejábamos a nuestro paso que para dar con nosotros a los portugueses les bastaría con seguir ese rastro” (19.35-19.57). Si bien la voz en *off* es utilizada para presentar las acciones como objetivas e históricas, al hacer uso de la primera persona plural, esta supuesta objetividad se difumina para convertirse en un espacio de memoria en la que el espectador es incluido. En este aspecto Daniele Giglioli indica que:

Con respecto a la historia, la memoria es subjetiva, íntima, vivida, no negociable, auténtica [...], amén de absoluta precisamente porque es relativa. Configura una relación con el pasado de tipo inevitablemente propietario: mi pasado, nuestro pasado. La memoria no se escribe sin pronombres ni adjetivos personales (9).

Al encontrarnos con un narrador basado en una voz en *off* en primera persona se trata de una vivencia propia, la cual entonces no puede ser puesta en cuestión. Asimismo, hay que considerar que, al hacer uso del “nosotros” e incorporar al público en la memoria, los espectadores se convierten también en víctimas de los acontecimientos. Entonces, *Conquistadores: Adventum* instrumentaliza el sufrimiento de los españoles con el objetivo de dejar en un segundo plano todas las crueldades cometidas durante la conquista.

Otra escena relacionada con la victimización en la serie podemos observarla durante el brote de sífilis dentro de las líneas castellanas en el capítulo 3, “La Caprichosa”. La primera imagen tras los créditos iniciales es la de un soldado español tumbado en una camilla con su rostro lleno de erupciones, que se muestran durante un *zoom in* y un *zoom out*. Tras esta imagen, se realiza un *travelling* a lo largo de una tienda de campaña dispuesta a modo de enfermería, en la que los españoles infectados por sífilis se encuentran aislados del resto (3.05-3.54). En las imágenes puede observarse a varios muertos por la enfermedad, además de otros tantos contagiados por “la dolencia de los muchos pecados” (3.24-3.25).

Los planos de los enfermos son acompañados por el sonido de los lamentos de los convalecientes y el zumbido incesante de moscas, además del narrador en *off*. En esta escena, al igual que ocurre con las de la nao Victoria, se busca presentar a los personajes como víctimas de la enfermedad contraída en América. A todo ello hay que sumar lo que la voz en *off* indica: “la sífilis, un inofensivo mal para los indios, había adquirido una virulencia letal al saltar a la sangre de los españoles”. (3.14-3.22) A través de esta frase se victimiza a los españoles, puesto que se les presenta como los únicos a los que afecta la enfermedad. Jean-Michel Chaumont analizó la lucha entre las víctimas por presentarse a sí mismos como la mayor víctima, idea que denominó “*concurrence des victimes*”. Así pretendía estudiar los debates pseudohistóricos a través de los cuales distintos grupos de víctimas competían entre ellas por declararse como las que más sufrieron (178-9). *Conquistadores: Adventum* toma voz en esta lucha con los pueblos amerindios, sobre quienes busca imponerse indicando que los castellanos sufrieron en realidad tanto o más que los propios indígenas.

La elección del verbo “saltar” para indicar cómo se infectan los españoles de sífilis es un eufemismo, dado que se trata de una enfermedad de transmisión sexual, por lo que lo más seguro

es que se contagiaron a través de las violaciones que cometían. Al emplear “saltar”, se le concede a la enfermedad una agencia de la cual carece, ya que son los españoles quienes propagan la afección. Por ello, el narrador está quitando culpabilidad a los españoles respecto a su situación patológica, convirtiéndolos al mismo tiempo en una víctima.

De entre los diferentes planos que componen la escena de la viruela, nos encontramos con uno en el que un franciscano da de comer a una indígena como si ésta estuviera comulgando. Asimismo, también se ve como uno de los frailes le da una biblia a otra mujer. A través de estas imágenes, se observa la piedad de los españoles para con los afectados por la viruela, sumando así al papel de víctimas de los amerindios el de salvadores para los españoles, ya que son quienes les cuidaron.

Esta idea de victimización de los españoles también aparece en los intelectuales conservadores, quienes utilizan la victimización como parte de una retórica incendiaria, ya que así se intenta que el receptor reaccione ante estas lecturas históricas que ellos consideran como negativas para España. Un ejemplo de ello lo encontramos en la obra de Luis Vázquez, quien indica que:

Cuando hay corrupción o mala gestión en Hispanoamérica, la culpa es de los conquistadores españoles. [...] España tiene la culpa de la “gripe española” y de los millones de muertos que dejó a su paso, del subdesarrollo de casi todo el continente americano, del genocidio de los indígenas, ¿Nadie se ha dado cuenta de que España es el origen de todos los males del mundo? La caja de Pandora era “made in Spain”. (*Complejo* 159).

Esta cita es solo un ejemplo del tipo de discurso victimista que está llevándose a cabo en

España, para intentar defender sus acciones en la conquista. Así, permite ver cómo ciertos intelectuales adoptan una visión victimista de España; siendo parecido a lo que ocurre en la serie. A pesar de que la serie quiere aparentar ser objetiva, lo cierto es que está reflejando un discurso favorable a los españoles que viene desarrollándose en los sectores más conservadores del país.

Esta imagen positiva de los españoles no viene únicamente dada por su victimización, sino que la representación de varios personajes también lo favorece. En este sentido, Pánfilo de Narváez es uno de los protagonistas que más ayudan a esta idea; ya que es representado como una persona que simplemente tiene mala suerte y de la que el resto del mundo se ríe. Un ejemplo de esto lo tenemos en el último episodio de la serie, “El primero en rodearme”. Las primeras escenas de este capítulo se sitúan dentro de la nave de Narváez camino hacia la Florida. Aquí, vemos cómo un marino ha grabado en el mástil de la mayor una imagen de don Pánfilo ahorcado. Este grabado lo observa el adelantado, quien solicita a Cabeza de Vaca que si encuentra al “cobarde” que lo ha hecho le corte la nariz. (1.56-3.00) Así, desde el principio del capítulo se presenta a Narváez como un personaje patético que no sabe cómo dirigir una tripulación. Al igual que con la victimización de los españoles, el público se apiada de la figura de don Pánfilo.

Otra escena que refuerza esta imagen es en la que Narváez “parlamenta” con los indígenas y “averigua” que en los Apalaches hay oro. (11.16-13.39) Esta escena aparece también en la crónica de Cabeza de Vaca, en el capítulo IV, por lo que no es una invención de la serie, pero las decisiones que toman para representarla sí son propias del programa, puesto que no se describe en la crónica. Para preguntarles por el oro, Narváez les enseña primero diversos objetos como un libro: en las imágenes, podemos ver cómo los aborígenes toman el libro, lo huelen y dictaminan que se trata de “ñama” es decir ciervo. Además, el jefe tribal hace con su mano el

símbolo de los cuernos del animal para que así quede más claro qué es a lo que se refiere. Por último, don Pánfilo le da una bolsa de cuero llena de oro y le pregunta por ello, el jefe toma la bolsa, la huele y dice que se trata también de ciervo, a lo que añade, mientras hace ahora con las dos manos el símbolo de los cuernos, que en los Apalaches hay muchos ciervos. A través del uso de subtítulos, el espectador puede saber que la lectura que Narváez está haciendo respecto a la “conversación” es equivocada, lo cual lleva de nuevo a mostrar el patetismo del explorador español. Así, *Conquistadores: Adventum* presenta a los españoles como unas personas que en realidad no sabían lo que estaban haciendo, lo cual a su vez los exculpa hasta cierto grado de sus acciones.

*Conquistadores: Adventum* realiza una reescritura de la historia de la conquista en la que España es representada como una víctima. De este modo se busca manipular al espectador a través de la selección de temas y la representación de los españoles. La manipulación de la historia es empleada por *Conquistadores: Adventum* para crear una imagen de comunidad entre su público. La serie intenta crear un sentimiento de hermandad que una a los españoles frente a los que fomentan la leyenda negra, resultando de este modo en una comunidad imaginaria gracias a los elementos de unión que promueven dentro de la sociedad. Así, los españoles se pueden unir bajo estos ideales frente a aquellas personas que pretenden “acabar con la hispanidad”.

En conclusión, *Conquistadores: Adventum* ofrece una imagen victimista de los conquistadores de América a sus espectadores. Para ello, hace uso de una selección de la historia en la cual destacan ciertos momentos históricos que no ofrecen apenas problemática que pueda afear la imagen de los españoles y su papel en América. Por otra parte, para conseguir fomentar una imagen positiva de los conquistadores y evitar que sean vistos como personas malvadas, los

victimizan y los representan como personas patéticas que no sabían lo que hacían. Gracias a esto, el espectador juzga las imágenes que se muestran en pantalla de forma positiva, puesto que al ser víctimas los españoles, no puede ponerse en cuestionamiento sus acciones y vivencias. Esta lectura carente de crítica de la conquista se corresponde con las relecturas que el sector conservador viene haciendo en España, que trata de eximir al país de las barbaridades acometidas en América.

#### **IV. Conclusión**

En el S. XXI nos encontramos con un enfrentamiento ideológico similar a aquel del franquismo entre la falange y el tradicionalismo. Sin embargo, mientras que durante el franquismo nos encontrábamos con dos ideologías y dos modos diferentes de afrontar la creación del nacionalismo, ahora con Ciudadanos y Vox nos encontramos con dos ideologías diferentes que afrontan su nacionalismo de un modo similar, ya que se centran en la creación de héroes españoles, bien completamente inventados como El Capitán Trueno, o basados en la historia, pero obviando toda su problemática y presentándolos como víctimas, como en *Conquistadores: Adventum*. Así, ya no nos encontramos ante dos visiones nacionalistas enfrentadas que no logran nuevos adeptos, sino un frente más o menos uniforme que sirve para crear una identidad nacional de la que sentirse orgulloso al acuñar héroes que al mismo tiempo son víctimas, y borrando a su vez cualquier atisbo de historia cuestionable. Por una parte, el Capitán Trueno es el salvador de los indígenas, precisamente al situarse en un lugar atemporal e históricamente impreciso. Por otra parte, *Conquistadores: Adventum* busca defenderse de la leyenda negra obviando las acciones históricas más cuestionables y presentando a los conquistadores como víctimas. Por último, *El Ministerio del Tiempo* busca poner fin a esta nueva dicotomía al presentar una lectura que busca evitar la confrontación, para lograr este objetivo se superpone a los deseos de los

personajes las órdenes del Ministerio, quien sería un ejemplo de la tercera España.

## LA LEYENDA NEGRA Y EL HISPANISMO: EL NUEVO IMPERIO UNIVERSAL ESPAÑOL

*Los españoles tienen que aprender a conocer el uso perverso  
que por intereses distintos se ha hecho de su historia.*

María Elvira Roca Barea

La historia de la conquista de América está muy presente en la actualidad española. 2021 fue el año que pudo haber trascendido en la historia como la fecha de construcción de la “pirámide azteca” de Madrid<sup>37</sup>. Con un coste estimado de 11 millones de euros, este proyecto estaba encabezado por Nacho Cano, compositor y componente del grupo Mecano. El objetivo de esta pirámide era servir como teatro y escenario para el nuevo musical *Malinche* que trataría sobre la vida de Malinalli enfocada en los años que compartió con Cortés. A pesar de que el proyecto de la pirámide no se llevó a cabo, Nacho Cano decidió estrenar su obra creando un escenario en el IFEMA de Madrid. El musical se presenta al público español como un relato familiar que busca realizar “una celebración del mestizaje y la diversidad” (“MALINCHE, el musical de Nacho Cano” 0:26). Esta celebración conlleva así mismo cierta pretensión de *Gesamtkunstwerk* pues ofrece una vivencia complementaria a modo de pre-show en lo que denominan “Malinche el

---

<sup>37</sup> Es evidente que en el siglo XXI no se pudo construir una pirámide azteca en Madrid. Sin embargo, debido a su estética inspirada en la cultura mexicana y su función como escenario para un musical ambientado en ese contexto, la prensa española optó por llamarla “pirámide azteca” (véase, por ejemplo, Belver; Viejo; Ordóñez).

templo canalla”. El pre-show se centra teóricamente en la exaltación del mestizaje a través una experiencia gastronómica basada en tacos y cerveza (malinchethemusical.com). Si bien la pirámide nunca se llevó a cabo, el musical sirve como ejemplo de la importancia que posee hoy en día la conquista de América en España.

Los últimos años de la década del 2010 y los primeros años del 2020 están siendo realmente fértiles para la proliferación de obras y ensayos relacionados con el hispanismo y la leyenda negra. En este contexto, internet se ha convertido en un escenario fundamental para la difusión de ideas y la conformación de comunidades virtuales. En este sentido, hemos presenciado la aparición de diversas plataformas en línea que abogan por una visión inequívocamente positiva de la historia de España como: *España Ciudadana* o grupos de *Facebook* como *HISPANOS (contra la Leyenda negra)*. Así, tanto la fallida pirámide de Nacho Cano, como estos sitios web, además de brindar un sentimiento de comunidad, se erigen como una respuesta a los ataques y críticas que algunos sectores de la sociedad perciben hacia la imagen histórica y política de España., son una respuesta a los ataques que parte de la sociedad percibe respecto a la imagen histórica y política de España.

A pesar de la aparente resurgencia de discursos relacionados con el hispanismo y la leyenda negra, es importante señalar que estos discursos han estado presentes en la sociedad española desde finales del siglo XIX y principios del XX, aunque su intensidad ha variado a lo largo del tiempo. Es evidente que la leyenda negra ha evolucionado en conjunto con los grupos sociopolíticos que la emplean, lo que implica que no se trata de una versión estática acuñada a finales del siglo XIX.

En el contexto finisecular y de comienzos del siglo XX, tanto la derecha como la izquierda política compartían la noción de hispanidad y la idea de la leyenda negra, con el

objetivo de fomentar la unificación de España con sus antiguos territorios de ultramar. Sin embargo, con la llegada de la dictadura en los años 20, la derecha comenzó a apropiarse de estos discursos, utilizando la idea de una supuesta raza "hispana" para unir ambos hemisferios. Este discurso fue heredado por el franquismo y utilizado para promover el nacionalismo estatal durante la época de la autarquía.

Durante el franquismo se promueve la creación de obras que sirvan para ensalzar el pasado imperial de España. Dentro de este contexto es que se filman las películas *Alba de América* y *La nao Capitana* estudiadas en el primer capítulo. Estas películas ofrecen una visión positiva de la conquista de América que busca contrarrestar la imagen que percibían como negativa ofrecida por el cine anglosajón. Asimismo, continuando con la tradición empezada en el siglo XIX que buscaba unir España de nuevo con América, se desarrolla en España un intento de hermandad hispanoamericana. Esta hermandad sería, así, el comienzo de una nueva España internacional que permitiría al país superar el aislamiento político que vivía.

Con la apertura del régimen y su evolución hacia la democracia, los conceptos de hispanidad y leyenda negra entran en un período de decadencia, aunque sin desaparecer por completo, tal y como atestiguan la obra de teatro *Los conquistadores* o el *Romance de la Cruz y la Bandera*. Las obras publicadas durante la tecnocracia franquista permiten observar un cambio en el uso de la imagen de la conquista. Mientras el *Romance de la Cruz y la Bandera* posee una narrativa similar a la vista durante la autocracia, la obra de teatro *Los conquistadores* resulta completamente novedosa. La obra de López Mozo, Margallo, y Matilla, no se encuentra fomentando un nacionalismo central, sino que utiliza el relato de la conquista para denunciar el atraso de la política y la sociedad española.

Tras la instauración de la democracia en España, los discursos relacionados con la

leyenda negra continúan en la línea de la crítica histórica. Este enfoque alcanza su punto culminante durante la conmemoración del quinto centenario del primer viaje de Cristóbal Colón a América. Durante la transición, España elige adoptar esta perspectiva discursiva como un intento de distanciarse y diferenciarse de la tradición franquista. Por esta razón, el relato de la conquista no se utiliza para fomentar la solidaridad ni para promover un nacionalismo central.

A lo largo de la transición y los primeros años de la democracia, la conquista cumple una doble función. Desde el gobierno, se emplea como una herramienta para reafirmar la posición política de España a nivel internacional, resaltando las relaciones con sus antiguos territorios y su potencial papel como puente entre Europa y América. Mientras que, popularmente, se utiliza como una crítica histórica que sutilmente busca cuestionar la situación del país. La imagen dual que se genera sobre la conquista, retratando a España como avanzada para el exterior y atrasada para el interior, hace que pierda relevancia en cuanto a la construcción de un nacionalismo central, conduciendo a su declive en importancia, aunque no su desaparición.

Finalmente, ya en el nuevo milenio, los discursos del hispanismo y la leyenda negra vuelven a recuperar su importancia. Uno de los detonantes de este resurgir se debe a la inestabilidad política del país, pues, aunque ETA estaba desapareciendo, la derecha española ve en el nacionalismo catalán una amenaza para la nación; amenaza que se ve reforzada con la declaración unilateral de independencia de la comunidad autónoma en 2017. Dentro de este contexto socio-político se publican múltiples libros que desmienten la leyenda negra, mientras fomentan una leyenda dorada que busca favorecer a España. Esta visión positiva de la historia de España repercute directamente en las series históricas que florecen en España, como *Isabel* (2014), *El Ministerio del Tiempo* (2015), *Conquistadores: Adventum* (2017), o *La Peste* (2018). Si bien puede considerarse que varias de estas obras poseen cierta crítica hacia la historia de

España, este cuestionamiento termina siendo opacado o bien debido a la presentación de los españoles como víctimas, o bien debido a la supresión de los acontecimientos claramente más problemáticos. Así, esta imagen positiva de la historia de España es utilizada para fomentar un nacionalismo central que se opone a los periféricos, concretamente el catalán.

La idea de leyenda negra que acuñó Emilia Pardo Bazán y desarrolló Julián de Juarros continúa hoy en día siendo similar, pero el modo en que es utilizada ha evolucionado a lo largo del siglo XX y XXI. Al comienzo buscaba simplemente reivindicar la existencia de una propaganda negativa respecto a la historia de España, mientras que en el siglo XXI se utiliza para destacar las supuestas bondades de los españoles, representándolos como las verdaderas víctimas de la conquista. Ahora bien, el objetivo último no ha variado en gran medida; puesto que desde su formulación ha estado relacionado con el intento de fomentar un nacionalismo español que sirviera para aglutinar a la población en un proyecto común.

Como se ha podido observar, la mayor parte del tiempo la leyenda negra ha estado relacionada con las ideologías de la derecha en España. Sin embargo, hoy en día nos encontramos con movimientos de izquierda que buscan apropiarse de este discurso, al igual que ocurrió durante los comienzos del siglo XX, o el breve período de la transición. Un claro ejemplo lo tenemos en el cómic *Soy la Malinche* (2022) de Alicia Jaraba Abellán. Esta obra adopta una perspectiva completamente diferente a las analizadas en los capítulos de este texto. El cómic de Alicia Jaraba está escrito desde la perspectiva y las vivencias de Malinalli. La Malinche de este cómic es una mujer que fue vendida como esclava por su madre y que tiene que enfrentarse a un mundo que no conoce ni entiende. Este personaje poco a poco va evolucionando hasta que se convierte en una mujer con agencia que sin ella saberlo llega a competir en poder incluso con Cortés, puesto que tal y como le dice otro personaje: “El capitán es el que manda... pero vos sois

la que habla” (164). De esta forma, a pesar de tratarse de una subalterna, paradójicamente posee una voz que termina utilizando para ayudar a sus compañeros. Este relato de la conquista no busca ensalzar el pasado imperial español, sino que busca reivindicar la figura de Malinalli, convirtiéndola en una heroína que sirva como ejemplo a las generaciones jóvenes.

Las relecturas del pasado imperial no se dan únicamente en España, sino que en América Latina nos encontramos también con dos frentes muy diferenciados. Por un lado, podemos encontrar lecturas favorables a España, como la ofrecida por Francisco Núñez en *Quito fue España: Historia del realismo criollo* (2019) o *Madre Patria. Desmontando la leyenda negra desde Bartolomé de las Casas hasta el separatismo catalán* (2021) de Marcelo Gullo. Estas obras sirven como referencia para la comunidad pro-hispana de Latinoamérica que poseen una ideología cercana a los partidos de extrema derecha españoles. Esta relación entre Latinoamérica y España se puede observar en diferentes encuentros internacionales como el Foro Madrid Bogotá. En este encuentro participaron diferentes personalidades de la derecha y ultraderecha como Hermann Tretsch, europarlamentario de VOX; Francisco Tudela, vicepresidente de Alberto Fujimori; o, Ernesto Araújo, ministro de Jair Bolsonaro. El Foro Madrid Bogotá se celebró con la intención de ayudar en la campaña presidencial de 2022 de Álvaro Uribe alegando que si ganaba Petro las elecciones Colombia quedaría en manos de “las mafias del narcotráfico” (Declaración de Bogotá).

Por otro lado, está la corriente indigenista que cobra una gran repercusión desde la publicación de *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano en 1971. Este texto se convirtió rápidamente en el libro de referencia para gran parte de la población latinoamericana que veía en el mundo occidental un nuevo modo de opresión. Dentro de esta línea se publican obras como la película *Eréndira* (1983) de Ruy Guerra, o el cómic *La caída de Tenochtitlan*

(2019) de José Luis Pescador. Estas obras reivindican el mundo indígena, frente al occidental traído por los castellanos. Así, la corriente indigenista se opone radicalmente al modelo de lectura favorable a España. Aunque la lectura hispanista está tomando cada vez más fuerza, la visión indigenista continúa siendo la más desarrollada.

La corriente indigenista ha tenido también su repercusión en otras zonas geográficas como Estados Unidos, gracias a la inmigración y a las reclamaciones realizadas por intelectuales como Gloria Anzaldúa. En Estados Unidos nos encontramos con múltiples instancias en las que se puede observar la repercusión de la leyenda negra en la cultura popular. La leyenda negra ha sido utilizada como fuente de inspiración en obras tan diferentes como las películas de *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* (2011) y *Jungle Cruise* (2021), o videojuegos como *Shadow of the Tomb Raider* (2019). Estas obras, suelen ofrecer una visión negativa de los conquistadores españoles que suelen estar obsesionados con la religión. Un ejemplo lo tenemos en *Piratas del Caribe*, película en la que los españoles deciden destruir, acompañados por el tema del *Dies Irae* del *Requiem*, la fuente de la juventud debido a que únicamente Dios puede otorgar la vida eterna. Por su parte, la película *Jungle Cruise* reimagina el relato de Lope de Aguirre desde la perspectiva de un soldado español que se arrepiente y se alía con los indígenas en contra de los españoles, siendo éste el único modo en que un español puede ser representado como positivo.

Como punto final, podemos afirmar que la leyenda negra y el hispanismo permiten defender posturas muy dispares y esto a su vez favorece que estos discursos sean utilizados dentro de contextos socio-políticos diferentes. Esta maleabilidad de la leyenda negra es la que le ha permitido sobrevivir desde el siglo XIX y formar parte de diferentes proyectos nacionalistas. Por este motivo, la leyenda negra es un discurso que puede ser fácilmente actualizado y que puede servir como fuente de inspiración para nuevos proyectos. Como conclusión, podemos

afirmar que la leyenda negra es un objeto de análisis que se retroalimenta, y que por ello continuará estando vigente en el futuro.

## APÉNDICE CAPÍTULO 1

Imagen 1 Los andaluces



Imagen 2 Los castellanos



Imagen 3 Los catalanes



Imagen 4 El personaje de “el morisco”



Imagen 5 Juicio I



Imagen 6 Juicio II



Imagen 7 Intertítulo de *Alba de América*

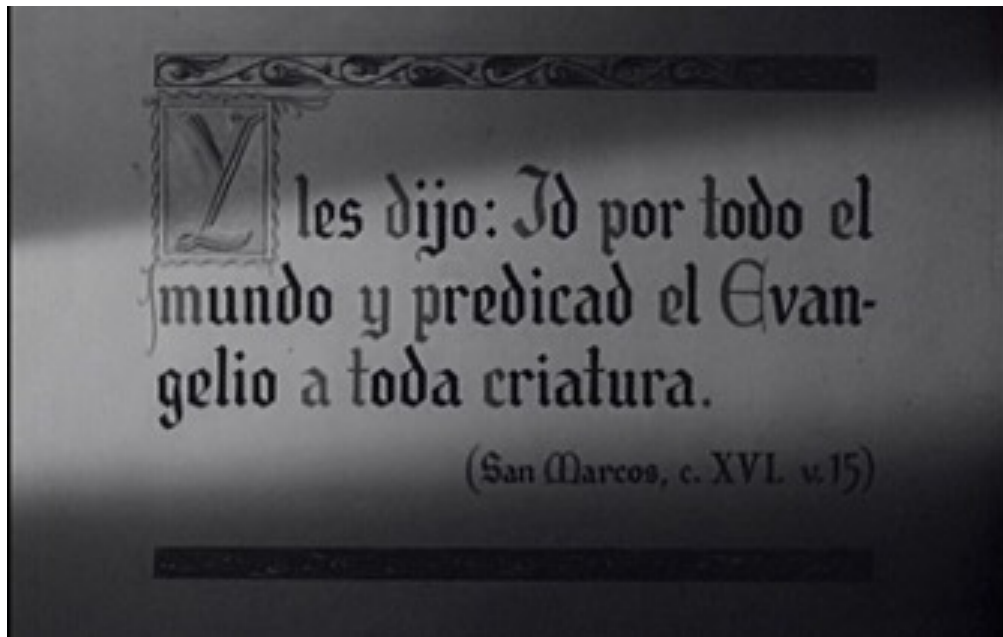


Imagen 8 Divinización de Cristóbal Colón



Imagen 9 Representación del indígena en *Alba de América*



## APÉNDICE CAPÍTULO 2

Imagen 10 Pabellón de la Navegación con el barco de Colón Expo '92



Imagen 11 Bautismo de Indígenas



Imagen 12 Pirámide de Anacotlán



Imagen 13 Templo de Kukulkán en México



Imagen 14 Pirámide de Vilcashuamán en Perú



Imagen 15 Reconstrucción de un zigurat mesopotámico



Imagen 16 Piedra del Sol



Imagen 17 Conversación entre Llanco-Huamán y Maali Yala



Imagen 18 Cinchiroca en Historia general del Piru



Imagen 19 José María Aznar vestido como el Cid



Imagen 20 Punto de vista del Capitán Trueno



## BIBLIOGRAFÍA

“Héroe”. Diccionario de la Real Academia Española. 23ª ed. 2022.

Anónimo. “Conquistadores Adventvm ¿Visión Equilibrada De La Conquista De América?”

*Desperta Ferro Ediciones*, 5 Dec. 2018, [www.despertaferro-ediciones.com/2017/conquistadores-adventvm/](http://www.despertaferro-ediciones.com/2017/conquistadores-adventvm/).

Anónimo. *Cantar del Mío Cid*, Crítica, 1993.

Abascal, Santiago y Gustavo Bueno. *En defensa de España: Razones para el patriotismo español*. Encuentro, 2008.

ABC. “El barquetazo”. 31 de mayo de 1989.

Aguilar Fernández, Paloma. “La presencia de la guerra civil y del franquismo en la democracia española”. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, núm. 11, 2003, pp. 13-23.

Alfonso X. *Estoria de España*. Editado por Ramón Menéndez Pidal, Boletín Oficial del Estado, 2021.

Álvarez Junco, José. *Mater dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*. Kindle ed., Taurus, 2014.

Anson, Luis María. “La pasión de la libertad personal”. *ABC*, 15 dic. 1978, p. 31. Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute books, 1987.

Arévalo, Carlos. *¡Harka!*, CIFESA, 1941.

- Argullol Murgadas, Enric, director. *Federalismo y autonomía: La ordenación de las instituciones y los poderes en los Estados compuestos*. Ariel, 2004.
- Arnoldsson, Sverker. *Los orígenes de la leyenda negra*, El paseo, 2018.
- Asfalto. “Capitán Trueno”, *Asfalto*, 1978.
- Aznar Soler, Manuel. “El retablo de Eldorado” de José Sanchis Sinisterra”. *Teatro español contemporáneo: Autores y tendencias*. Editado por Alfonso de Toro y Wilfried Floeck, Reichenberger, 1995, pp. 391-414.
- Aznárez, Carlos y Néstor Norma. *500 años después ¿Descubrimiento o genocidio?*, Nuer, 1992.
- Baroja, Ricardo. *La nao “Capitana”*; *Cuento español del mar antiguo*, Editorial Juventud, 1947.
- Basterra, Ramón de. “El nacionalismo mundial de la ‘Sobrespaña ’o ‘Espérica’”. *Revista de las Españas*, n. 20-21, 1928, pp. 147–149.
- Batalla Cueto, Pablo. *Nuevos odres del nacionalismo español*. Trea, 2021.
- Belver, Marta. “Así será el teatro madrileño de Nacho Cano: una pirámide azteca junto a la M-40 y 400 plazas de aparcamiento”, *El Mundo*, 17 sept. 2021.  
<https://www.elmundo.es/madrid/2021/09/17/6143870be4d4d890368b4686.html>
- Benítez, Rubén. “Madariaga e Hispanoamerica”, *Spanish Language and Literature*, no. 55, 1982, pp. 27–38.
- Beuter, Pere Antoni. *Segunda parte de la Coronica general de España, y especialmente de Aragon, Cathaluña y Valencia*. Valencia, 1551.
- Bosé, Miguel. “El Hijo del Capitán Trueno”, *Sereno*, 2002.

Box, Zira. “El nacionalismo durante el franquismo (1939-1975)”. *Historia de la nación y del nacionalismo español*, editado por Antonio Morales Moya et al., Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 903–920.

Bueno, Gustavo. *España frente a Europa*. Alba, 2000.

Cabeza de Vaca, Álvaro Núñez. *Naufragios*. Editado por Juan Francisco Maura, Catedra, 2015.

Calvo Serer, Rafael. *España, sin problema*. Ediciones Rialp, 1957.

Canal Sur. “Barquetazo o cómo se movió el Puente de la Barqueta”. 16 nov. 2011,

[https://www.youtube.com/watch?v=AZr7TW8wSj8&ab\\_channel=AntonioManfredi](https://www.youtube.com/watch?v=AZr7TW8wSj8&ab_channel=AntonioManfredi).

Accedido 21 oct. 2022.

Casas, Bartolomé de las. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Editado por Jean-Paul Duviols. Stock Cero, 2006.

Castelar, Emilio. “América”. *La América*, núm. 1, 8 Mar. 1857, pp. 1–2.

Castelar, Emilio. “Del porvenir de nuestra raza”. *La América*, n. 8, 24 Jun. 1857, pp. 1–3.

Castelar, Emilio. “La unión de España y América”. *La América*, n. 24, 24 Feb. 1858, pp. 1–2.

Cervantes, Miguel de. *El retablo de las maravillas*, 1615.

Chaumont, Jean-Michel. “Du culte des héros à la concurrence des victimes”, *Criminologie*, vol. 33, núm. 1, 2000, pp. 167-83.

- Chaunu, Pierre. “La légende noire antihispanique : des marranes aux Lumières, de la Méditerranée à l’Amérique (réédition, extraits)”, *Cahiers de sociologie économique et culturelle*, núm. 47-48, 2009, pp. 69-104.
- Chen Sham, Jorge. “Del discurso apologético de la conquista hacia su cuestionamiento. El caso de Salvador de Madariaga”. *La representación de la Conquista en el teatro español desde la Ilustración hasta finales del franquismo*, editado por Wilfried Floeck y Sabine Fritz, OLMS, 2009, pp. 9-37.
- Colón, Cristóbal. *Los cuatro viajes. Testamento*. Editado por Consuelo Varela, Alianza Editorial, 2014.
- Colón, Cristóbal. *Relaciones y cartas*. Librería de la viuda de Hernando, 1892.
- Dauder, Jordi. “La conquista de América, una frontera teatral”, *El Público*, núm. 18, 1985. Del Santo, Israel, director. *Conquistadores: Adventvm*. TVE, 2017.
- DENAES. Estatutos fundación DENAES, Feb. 2006, [nacionesspanola.org/denaes/estatutos-de-la-fundacion/](http://nacionesspanola.org/denaes/estatutos-de-la-fundacion/).
- Díaz Ayuso, Isabel. *Discurso del 2 de mayo*. 2022, Madrid.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Tomo I. Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1940.
- Dinamic Software. *El Capitán Trueno*. 1989.
- Disenso. “Carta de Madrid”. *Fundación Disenso*, <https://fundaciondisenso.org/carta-de-madrid/>.
- Disenso. “Nosotros”. *Fundación Disenso*, <https://fundaciondisenso.org/nosotros/>.

- Eslava Galán, Juan. *La Historia De España Contada Para Escépticos*. Planeta, 1996.
- Espada, Arcadi. *En nombre de Franco. Los héroes de la embajada de España en el Budapest nazi*. Espasa, 2013.
- España, Rafael de. “El camino de las Indias. Una perspectiva franquista: ‘La Nao Capitana ’de Florián Rey”. Centro Galego de Artes da Imaxe, *De Dalí a Hitchcock. Los caminos en el cine. Actas del V Congreso de la AEHC*, 1995, pp. 211–218.
- España, Rafael de. “El franquismo combate la «leyenda negra»: Alba de América”. *La historia a través del cine: Memoria e Historia en la España de la posguerra*, editado por David Romero Campos. Universidad del País Vasco, 2002, pp. 65-90.
- España. Ley de 2 de noviembre de 1940 por la que se crea el Consejo de la Hispanidad. *BOE*, n. 312, 1940, pp. 7649. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado.
- España Ciudadana*. Ciudadanos. <https://www.espana-ciudadana.es/>. Accedido 30 de ene. 2023.
- Español Bouché, Luis. *Leyendas negras. Vida y obra de Julián Juderías*. Junta de Castilla y León, 2007.
- Evans, Peter. “Cifesa: Cinema and Authoritarian Aesthetics”. *Spanish Cultural Studies: an Introduction. The Struggle for Modernity*, editado por Helen Graham y Jo Labanyi, Oxford University Press, 1995, pp. 215–222.
- Everts Cloppenburg, Ian. *Le miroir de la cruelle, & horrible tyrannie espagnole perpétrée au Pays Bas, par le Tyran Duc de ALBE, & autres Commandeurs de par le Roy PHILIPPE le deuxième*. 1620.

- Falange Española de las JONS. “El programa de Falange Española de las J.O.N.S”. *ABC*, 30 nov. 1934, pp. 32–34.
- Falange Española. “Puntos Iniciales”. *F.E.*, n. 1, 7 dic. 1933, pp. 6–7. Fernández de la Mora, Gonzalo. *El crepúsculo de las ideologías*. Rialp, 1965.
- Ferreira, Carles. “Vox como representante de la derecha radical en España: un estudio sobre su ideología” *Revista de Ciencia Política*, 51, 2019, pp. 73-98.
- Floeck, Wilfried. “Del triunfalismo a la revisión crítica. El desarrollo del discurso de la conquista en el teatro español”. *La representación de la Conquista en el teatro español desde la Ilustración hasta finales del franquismo*, editado por Wilfried Floeck y Sabine Fritz, OLMS, 2009, pp. 9-37.
- “Declaración de Bogotá”. *Foro Madrid*, <https://foromadrid.org/declaracion-de-bogota-en-defensa-de-la-libertad-la-democracia-y-el-estado-de-derecho-a-ambos-lados-del-atlantico/>. Accedido 2 de feb. 2023.
- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI Editores, 2004.
- Galeano, Eduardo. *Ser como ellos y otros artículos*. Siglo XXI Editores, 2017. Ganivet, Ángel. *Idearium español*. Viuda e Hijos de Sabatel, 1897.
- García Cárcel, Ricardo. *La leyenda negra: Historia y opinión*. Alianza, 1998.
- García, Telésforo. “La raza. Patria, raza y humanidad é Ibero-Americanismo”. *Revista Positiva*, n. 12, 1 Dic. 1901, pp. 491–499.
- Giglioli, Daniele. *Crítica de la víctima*. Herder, 2017.

- Goicoechea, Antonio. *La obra pasada y la actual de España en América*. Centro Gallego de Montevideo, 1928.
- Guerrero, Antonio. “La tercera España”, *Diario de Almería*, 14 de junio de 2022. Heine, Hartmut. *La oposición política al franquismo. De 1939 a 1952*. Crítica, 1983.
- Hernández, Antonio. *El Capitán Trueno y el Santo Grial*, Maltés Producciones y Sorolla Films, 2011.
- “HISPANOS (Contra la Leyenda negra)”. *Facebook*, <https://www.facebook.com/groups/578033243024479>. Accedido 23 de ene. 2023
- Hobsbawm, Eric. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, 1983.
- Holmes, Stephen. “Gag Rules or the Politics of Omission”. *Constitutionalism and Democracy*, Cambridge University Press, Oslo, 1993, pp. 19–58.
- Hutcheon, Linda. “Irony, Nostalgia, and the Postmodern”, *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Ed. Theo D’Haen, Rodopi, 2000, pp.189-207.
- Ibáñez, Alberto G. *La leyenda negra: Historia del odio a España*, Kindle ed., Almuzara, 2018.
- Ibáñez, Francisco. Mortadelo y Filemón: *El quinto centenario*, Ediciones B, 1994. Insua, Pedro. *1492: España contra sus fantasmas*, Ariel, 2018.
- Irigoyen-García, Javier. *Dystopias of Infamy: Insult and Collective Identity in Early Modern Spain*. Bucknell University Press, Lewisburg, 2022.
- Jarcha. *Libertad sin ira*. 1976.
- JONS. “Nuestro manifiesto político”. *La conquista del Estado*, n. 1, 14 Mar. 1931, pp. 1–2.

- Juan-Navarro, Santiago. “De los orígenes del Estado español al nuevo Estado: La construcción de la ideología franquista en *Alba de América* de Juan de Orduña”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 33, no. 1, 2008, pp. 79–104.
- Juderías, Julián. *La leyenda negra de España*, Kindle ed., Esfera de los libros, 2014.
- Kamen, Henry. *La invención de España: Leyendas e ilusiones que han construido la realidad española*. Kindle ed., Espasa, 2020.
- Láin Entralgo, Pedro. *España Como Problema*. Aguilar, 1962.
- Larra, Mariano José de. “El día de difuntos de 1936. Fígaro en el cementerio”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-dia-de-difuntos-de-1836-figaro-en-el-cementerio--0/html/ff79053a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-dia-de-difuntos-de-1836-figaro-en-el-cementerio--0/html/ff79053a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- Lillo Lutteroth, Heliodoro. *El Campeón*, Bruguera, 1960.
- López-Linares, José Luis. *España. La primera globalización*, López-Li films, 2021. López Mozo, Jerónimo, Juan Margallo y Luis Matilla. *Los Conquistadores*. 1973.
- Madariaga, Salvador de. “Romance de la cruz y la bandera”. *Teatro en prosa y verso*, Espasa-Calpe, 1983, pp. 449–462.
- Madariaga, Salvador de. *El corazón de piedra verde*. Editorial Sudamericana, 2005.
- Madariaga, Salvador de. *España: Ensayo de historia contemporánea*. 3ª ed., Editorial Sudamericana, 1942.
- Madariaga, Salvador de. *Presente y porvenir de Hispanoamérica: y otros ensayos*. Editorial Sudamericana, 1974.

Maeztu, Ramiro de. *Defensa de la Hispanidad*. 6ª ed., Ediciones Fax, 1952.

Magariños, Santiago, y Ramón Puigdollers. *Panhispanismo: Su trascendencia histórica, política y social*. Editorial Científico-Médica, 1926.

MALINCHE EL MUSICAL. “MALINCHE, el musical de Nacho Cano”, Youtube, 25 oct. 2022.

[https://www.youtube.com/watch?v=t7NaOk9PLds&ab\\_channel=MALINCHEELMUSIC](https://www.youtube.com/watch?v=t7NaOk9PLds&ab_channel=MALINCHEELMUSIC)

AL

“Malinche el Templo Canalla”, *Malinchethemusical*, <https://malinchethemusical.com/templo-canalla/>, accedido 2 de feb. 2023.

Maltby, William. *La leyenda negra en Inglaterra: Desarrollo del sentimiento antihispánico, 1558-1660*, Melo, 1982.

Marcilhacy, David. “La hispanidad bajo el franquismo”, *Imaginario y representaciones de España durante el franquismo*, Casa de Velázquez, 2017

Marcilhacy, David. “Las fiestas del 12 de octubre y las conmemoraciones americanistas bajo la restauración borbónica: España frente a su pasado colonial”. *DOSSIER: Pensar la Historia, celebrar el pasado*, núm. 86, 2011, pp. 131-147.

Martín Artajo, Alberto. *Hacia la comunidad hispánica de naciones*. Ediciones Cultura Hispánica, 1956.

Martin-Márquez Susan. *Desorientaciones: El colonialismo español en África y la performance de identidad*. Bellaterra, 2011.

McCloud, Scott. *Understanding Comics*, William Morrow, 2001. McDonald, David. *Christopher Columbus*, Gainsborough Pictures, 1949.

Miranda, Ángel, Ramón Vega, et al. *Lezo*, Crowdfunding, 2019.

Ministerio de Defensa, *Semblanzas de héroes españoles*, Departamento de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Academia General Militar, 2020.

Molina Martínez, Miguel. “La conquista de América: cinco siglos de controversia y una leyenda negra omnipresente”. *España y América, cultura y colonización: V centenario del nacimiento de Pedro Cieza de León, cronista de Indias (1518-1554)*, Editado por Felipe Lorenzana de la Puente y Francisco J. Mateos Ascacibar, Sociedad Extremeña de Historia, 2019, pp. 35–55.

Molinero, Carme, e Ysàs Pere. *La transición: Historia y Relatos*. Kindle ed., Siglo XXI Editores, 2018.

Mora, Víctor y Miguel Ambrosio. *El capitán Trueno edición Histórica*, Ediciones B, 1987.

Mora, Víctor y Miguel Ambrosio. *Las aventuras del Capitán Trueno*, Planeta DeAgostini, 2009. Mora, Víctor y Miguel Ambrosio. *Trueno Color Extra*, Bruguera, 1970.

Mora, Víctor y Francisco Darnís. *El Jabato*, Bruguera, 1958.

Muñoz Bolaños, Roberto. “Manipulada y culpabilizada’. La prensa de extrema derecha y la Solución Armada: Una nueva interpretación”, *Studia historica. Historia contemporánea*, núm. 34, 2016, págs. 371-401.

Murúa, Martín de. *Historia general del Piru*. 1616.

Músorgski, Modest. *Noche en el monte Pelado*. 1886.

- Núñez Seixas, Xosé Manoel. *Suspiros de España: El nacionalismo español, 1808-2008*, Crítica 2018.
- Obregón, Osvaldo. “América 1492-1992. Théâtre et Historie”. *Théâtre / Public*, núm. 107-108, 1992.
- Olivares, Javier. *Isabel*, RTVE, 2014.
- Olivares, Javier y Pablo Olivares, creadores. “Tiempo de conquista” *El Ministerio del Tiempo*. RTVE, 2017.
- Ordóñez, Rafael. “Una pirámide azteca, el proyecto de Nacho Cano para el solar que le ha cedido el ayuntamiento”, *El Independiente*, 16 sept. 2021.  
<https://www.elindependiente.com/tendencias/cultura/2021/09/16/una-piramide-azteca-el-proyecto-de-nacho-cano-para-el-solar-que-le-ha-cedido-el-ayuntamiento/>
- Orduña, Juan de, director. *Alba de América*. CIFESA, 1951.
- Pardo Bazán, Emilia. *La España de ayer y la de hoy*, Sociedad de conferencias de París, 1899.
- Payne, Stanley G. *Fascism in Spain, 1923-1977*. University of Wisconsin Press, 1999.
- Payne, Stanley G. *En defensa de España. Desmontando mitos y leyendas negras*. Espasa, 2017.
- Pemartín Sanjuán, José. “Los orígenes del movimiento”. *Curso de Orientaciones Nacionales de la Enseñanza Primaria*, vol. I, Hijos de Santiago Rodríguez, 1938, pp. 65–84.
- Pérez, Joseph y Henry Kamen. *La imagen internacional de la España de Felipe II*. Universidad de Valladolid, 1980.
- Pérez Embid, Florencio. *Ambiciones españolas*, Editora Nacional, 1953.

- Pío XII. "A SSMO D. N. Pio Div. Prov. Papa XII ad Universos Hispaniae Christifideles datus, Die XVI Mensis Aprilis, Anno MCMXXXIX". *Acta Apostolicae Sedis: Commentarium Officiale*, Series II, Vol. VI, 16 abr. 1939.
- Porcel, Pedro. *Tragados por el Abismo. La Historieta de Aventuras en España*. Ediciones de Ponent. 2010.
- Primo de Rivera, José Antonio. *Obras de José Antonio Primo de Rivera*. Editado por Agustín del Río Cisneros, Almena, 1970.
- Revilla, José. *El capitán Trueno y el círculo de fuego*, Ediciones B, 2017. Rey, Florián, director. *La Nao Capitana*. Suevia, 1947.
- Ridruejo, Dionisio. "Revolución y Tradición". *Curso de Orientaciones Nacionales de la Enseñanza Primaria*, II, Hijos de Santiago Rodríguez, 1938, pp. 323–330.
- Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Arrecife, 1999.
- Roca Barea, María Elvira. *Imperiofobia y leyenda negra: Roma, Rusia, Estados Unidos y el Imperio español*, Siruela, 2017.
- Rodríguez, Alberto y Rafael Cobos. *La Peste*, Movistar +, 2018.
- Sánchez Vidal, Agustín. *El cine de Florián Rey*. Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1991.
- Sanchis Sinisterra, José. *Trilogía Americana*, Catedra, 1996.
- Santamarta del Pozo, Javier. *Siempre tuvimos héroes: La impagable aportación de España al humanismo*, EDAF, 2017.
- Saz, Ismael. "Franquismo, el pasado que aún no puede pasar". *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, núm. 11, 2003, pp. 51-60.

Sepúlveda Muñoz, Isidro. “América en el nacionalismo español. El hispanoamericanismo”.

*Historia de la nación y del nacionalismo español*, editado por Antonio Morales Moya et al., Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 1031–1047.

Sepúlveda Muñoz, Isidro. “La comunidad cultural iberoamericana y el nacionalismo español”.

*Revista Aldaba*, n. 28, oct. 1996, pp. 193–213.

Sepúlveda Muñoz, Isidro. *El sueño de la Madre Patria*. Hispanoamericanismo y nacionalismo, Marcial Pons, 2005.

Serrano, Virtudes. Introducción. *Trilogía americana*, por José Sanchis Sinisterra, Catedra, 1996, 11-90.

Smith, Greg M. *What Media Classes Really Want to Discuss. A Student Guide*. Routledge, 2011.

Tate, Shirley Anne. “Performativity and ‘raced’ bodies”, *Theories of Race and Ethnicity*:

*Contemporary Debates and Perspectives*, editado por Karim Murji y Milton Keynes, Cambridge, 2014.

Tovar, Antonio. “Nación, Unidad e Imperio”. *Curso de Orientaciones Nacionales de la*

*Enseñanza Primaria*, vol. II, Hijos de Santiago Rodríguez, 1938, pp. 311–319.

UNESCO. *Nominations of New Items of Documentary Heritage to Be Inscribed on the Memory of the World International Register*. UNESCO, Feb. 2023.

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000385078>

Vaca de Osma, *El Imperio y la Leyenda negra*. RIALP, 2004.

Vázquez, Luis. *Cómo superar el complejo español*, Amazon Books, 2017. Vázquez, Luis. *Cómo superar la hispanofobia*, Amazon Books, 2017.

Vélez, Iván. *Sobre la leyenda negra*, Encuentro 2014.

Velo, Carlos. *Romancero marroquí*, Alta Comisaría de España en Marruecos, 1939.

Viejo, Manuel. “Adiós a la pirámide azteca de 29 metros: Nacho Cano planea ahora llevar su polémico festival a Ifema”, *El País*, 23 nov. 2021. <https://elpais.com/espana/madrid/2021-11-23/adios-a-la-piramide-azteca-de-29-metros-nacho-cano-planea-ahora-llevar-su-polemico-festival-a-ifema.html>

Villanueva, Jesús. *Leyenda negra: Una polémica nacionalista en la España del siglo XX*, Catarata, 2011.

Vitoria, Francisco de. *Relecciones sobre los indios y el derecho a guerra*. Espasa Calpe, 1975.

White, Hayden. “The Historical Text as Cultural Artifact”, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, editado por Vincent B. Leitch et al., W. W. Norton & Company, 2010.

White, Hayden. *The Practical Past*, Northwestern University Press, 2014.

Zapico, Alfonso. *El otro mar*, Astiberri, 2013.

Zulueta, Luis de. “El cumpleaños de la República: Dos bienios”. *El Sol*, 14 abr. 1935, p. 1.