

¡SANTIAGO´ 63 Y CIERRA ESPAÑA!

ANÁLISIS CRÍTICO DE UN IMAGINARIO FÍLMICO DEL MEDIOEVO ESPAÑOL

José-Miguel Chuliá Caramés

“Segun esto, cierta cosa es que el Reyno, ni sus Procuradores no dieron el Patronazgo á Santiago; antes Santiago dio á Vos el Reyno, quitándole con la espada á los Moros, á quien le dieron los pecados de aquel Rey, que mereció tal castigo.”

Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas. Tomo I, Madrid, 1772, pág. 682.



RESUMEN: Este ensayo trata de profundizar, a través del análisis crítico, en el mundo de las falsificaciones históricas y mostrar cómo las ideas preconcebidas por una ideología dan como resultado un producto imaginario, pleno de tópicos y estereotipos por unas mentes lavadas¹ y acomodadas a un tiempo y una época.

ABSTRACT: This essay attempts to explore, through the critical analysis in the world of historical falsifications and show how a preconceived ideology result in an imaginary product, full of topics and stereotypes about washed minds and adapted to a time and season.

Palabras clave: cine histórico, dobles versiones, censura, ideología, religión, franquismo.

Key Words: historical film, double versions, censorship, ideology, religion, francoism.

¹ Cfr. el riguroso, serio y magnífico trabajo del demoleador de los falsos eruditos Herbert R. Southworth, *El Lavado de Cerebro de Francisco Franco: Conspiración y Guerra Civil*. Crítica Editorial, Barcelona, 2000.

INTRODUCCIÓN

Al inicio de la investigación se plantean diversas cuestiones: ¿Por qué elegir esta película? ¿Qué mensaje quiere transmitir? ¿Cuál fue su alcance en la cinematografía española? ¿Qué aportó el ala estadounidense? ¿Tienen vigencia sus valores?

“El Valle de las Espadas”/“The Castilian” es una coproducción hispano-norteamericana realizada en la línea del más puro cine comercial celtibérico y oportunista, en el primer caso confesional (Nacionalcatolicismo) y en el otro popular (Western).

La película se enmarca en la España de los sesenta, en la que se va a producir un relevo ideológico por parte de las familias del Régimen franquista debido al ascenso de los tecnócratas, sustituyendo la mentalidad nacionalcatólica por otra más liberal. En este punto, la película es retardataria o neonacionalcatólica.

Por otro lado, la Península ha sufrido la colonización norteamericana² convirtiendo al país en un plató cinematográfico internacional³. En ocasiones, y éste es el caso, con pretensiones de superproducción cinematográfica.

El estado de la cuestión es precario: no consta ningún estudio al respecto, existen noticias diversas, en su mayoría anecdóticas, nostálgicas y con erratas. Sí hay mucha información poco accesible y con mucha envidia que puede aportar resultados importantes, sobre todo respecto a la forma de trabajo y mentalidad de los dos países.

² Para los orígenes cinematográficos de la *americanización*, véase el artículo de Pablo León Aguinaga “El cine norteamericano en España: las negociaciones para su importación, 1950-1955” en *HISPANIA. Revista Española de Historia*, 2006, vol. LXVI, núm. 222, enero-abril, págs. 277-318.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2124230>

³ Para el caso almeriense en estas fechas véase el artículo de Juan Soler Vizcaíno, Ignacio Fernández Mañas y María Dolores Caparrós Masegosa: “La producción cinematográfica de Almería a través del archivo de la Delegación Provincial de Cultura (1954-1964)” en *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 5, 1985, págs. 111-134.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=81727>

EL CONTEXTO HISTÓRICO

Tanto el imaginario filmico como el real, nos presenta una etapa compleja de nuestra historia: Al-Andalus y la difícil convivencia entre distintas culturas. Además nos enfrentamos con un conflictivo y delicado periodo: la España franquista de los 60 con los fastos del XXV Aniversario de la Victoria.

En el siglo X Castilla empieza su andadura y la figura del conde Fernán González entra en la historia y la leyenda, vemos cómo se incrementa con nuevos significados e interpretaciones, en su vertiente artística⁴ y literaria⁵. El proceso de independencia de Castilla ha sido muy manipulado, desde la propia Edad Media⁶, en los textos oficiales que rehúsan ahondar en él. En el mundo medieval las discordias familiares, ambiciones personales y el ascenso del poder real es lo habitual. Los castellanos rechazan la legislación romano-visigótica del Fuero Juzgo: la monarquía astur-leonesa, quemando en Burgos cuantas copias hallaron. Tras lo cual establecieron sus propias instituciones: los jueces, que imparten justicia según las leyes y costumbres del país.

Los conocimientos reales sobre la figura histórica de Fernán González son muy parcos. Ya Menéndez Pidal investigó los orígenes misteriosos⁷ del conde en los años 50, dando noticia de la escasa documentación que se circunscribe al famoso Poema elaborado por un desconocido monje pro castellano y donde queda patente el afecto hacia Castilla y la desafección al reino de León.

⁴ Véase la comunicación de José Alberto Moráis Morán para el XVII CEHA-2008: *La "construcción" del pasado a través de la memoria de los muertos: los sarcófagos antiguos de Fernán González y Doña Sancha*.

http://www.ub.edu/ceha-2008/esp-09-comunicaciones-mesa_ii.html

⁵ Consúltese el artículo de Joseph Aguado: *La Historia, la Reconquista y el protonacionalismo en el "Poema de Fernán González"* en "Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies", vol. 3, 1999.

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2579794>

⁶ Vide FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés: *Variación en el modelo historiográfico alfonsí en el siglo XIII: Las versiones de la Estoria de España*.

http://www.uam.es/personal_pdi/filoyletras/ifo/publicaciones/5_cl.pdf

⁷ R. Menéndez Pidal: "Fernán González, su juventud y genealogía" Boletín de la Real Academia de Historia, Madrid, 1954. Citado en J. P. Keller: "El misterioso origen de Fernán González" Nueva Revista de Filología Hispánica, Vol. 10, No. 1 (Enero - Marzo, 1956), pp. 41-44 publicado por El Colegio de México.

http://biblioteca.colmex.mx/revistas/xserver/find-doc.php?num_reg=3&doc_number=000577182&set_no=026182&set_entry=1&no_records=3&busqueda=%3Cstrong%3EKeller%3C/strong%3E%20por%20%3Cstrong%3Eautor%3C/strong%3E%20en%20%3Cstrong%3Etodas%20las%20revistas%3C/strong%3E&request=Keller&find_code=wau&filter_request_1=&filter_request_2=&filter_request_3=

En las antípodas se encuentra un singular trabajo, en las “Grandes Biografías” de la editorial Espasa-Calpe, realizado por Fray Justo Pérez de Urbel: “Fernán González. El héroe que hizo a Castilla”⁸:

“Fernán González es una de las figuras más brillantes y sugestivas de la historia medieval española. Su nombre llena las viejas crónicas, brilla en la poesía, y lustra el romancero y es familiar a los oídos de todos los españoles, que le consideran como uno de los más famosos héroes hispánicos. Su historia, sin embargo, es sumamente oscura y nebulosa. [...]

Su historia queda de tal modo envuelta y aureolada por los fulgores de la leyenda, que el historiador se encuentra con dificultades casi insuperables para separar la realidad objetiva del elemento subjetivo [...]

Tras este arranque en el Prólogo, de buenas intenciones, encontramos:

“Quedan, en cambio, las fuentes documentales, excepcionalmente numerosas durante esta época, con la particularidad de que apenas estaban explotadas todavía cuando yo empecé a interesarme por esta época heroica y oscura. No obstante, con ayuda de ellas podemos llegar a reconstruir y evocar, con bastante fidelidad, la figura histórica del gran conde”.

Desgraciadamente, a lo largo del volumen de 187 páginas no hay ni una sola cita a esas numerosas fuentes, ni rastro de bibliografía y sorprenden los pasajes dialogados de pura invención. Este autor gozó de fama y prestigio en el Régimen franquista y, hoy día, con nostálgicos revisionistas, conocidos propagandistas o historietógrafos -en frase de Alberto Reig Tapia⁹.

Al respecto de los dos historiadores comentados, véase la opinión de Francisco Umbral¹⁰.

⁸ Curiosamente, el libro lo edita la Espasa-Calpe argentina a finales de 1952.

⁹ *Ideología e historia sobre la represión franquista*. Ed. Akal, Madrid, 1986.

¹⁰ Tribuna de Francisco Umbral: “Pérez de Urbel”, *El País*, 4/7/1979

http://www.elpais.com/articulo/ultima/Perez/Urbel/elpepiult/19790704elpepiult_1/Tes/

¿ Conoce el nacimiento
de España como Nación?

EL CONDADO DE CASTILLA

- Los 300 años que hicieron España, los más oscuros, los menos conocidos y estudiados.
- La estructura política y la economía de una sociedad en formación.
- Los orígenes del problema agrario de Castilla.
- La organización del condado más democrata de la Edad Media.
- Los orígenes de la monarquía castellana y el principio de las luchas por la supervivencia de las dinastías.

Este año hace mil años que murió el Conde Fernán González, el creador de Castilla.

Este año, 1971, se conmemora nacionalmente, por Decreto, (de 12 de Noviembre pasado), EL MILENARIO de la muerte, del Conde Fernán González.

No debe haber Ayuntamiento, Entidad, familia española, que no conmemore, este año, 1971-EL MILENARIO de Fernán González, adquiriendo esta obra, de Fray Justo Pérez de Urbel.

3 TOMOS lujosamente encuadernados con la más amplia documentación histórica de la España medieval.

Precio de la obra completa 2.000,- Ptas.



La Obra cumbre de
Fray Justo Pérez de Urbel



Pídala en su librería o a:
"FOMENTO EDITORIAL, S. A."
c/ Comandante Zorita, n.º 4 - 3.º
Madrid-20 - Teléfono 253 96 88

Nombre _____
Domicilio _____
Población _____
Teléfono _____

El periódico ABC, el 16 de mayo de 1971, en la página 186, publicó este oportunista anuncio de la editorial Fomento "Obras de Prestigio", aprovechando la conmemoración nacional por Decreto del milenio de la muerte del Conde. Se

conmina a Ayuntamientos, entidades y familias españolas a adquirir los tres mamotretos lujosamente encuadernados al módico precio de 2.000.- Ptas. Como colofón, se utiliza el eslogan: *La Obra cumbre de Fray Justo Pérez de Urbel*. Repárese en la consigna “La organización del condado más demócrata de la Edad Media”.

La película se produce en la España del desarrollismo, propugnado por los tecnócratas que acceden al poder. En estos tiempos competirán las familias del Régimen del Nacionalcatolicismo con la ideología de algunos miembros del Opus Dei: ámbito propicio para rescatar las grandes gestas del germen del tapiz nacional.

Los años 50 conllevaron cambios importantes: los pactos con Estados Unidos, el Concordato con la Santa Sede, la independencia de Marruecos. Si bien la autarquía y las luchas por el poder entre las familias del Régimen caracterizaron la inmediata posguerra, ahora se dará cierta apertura. La remodelación del gabinete ministerial daba cierta satisfacción calculada a las facciones políticas sin colmar las expectativas de ninguna: el método de Franco.

En el ámbito internacional, las tensiones de la Guerra Fría acercan a Estados Unidos y al “Centinela de Occidente” -con su complot judeo-masónico-comunista. El punto culminante se produjo en 1959 con la visita del presidente Eisenhower a Franco, dos militares con un nexo común que, aunque de distinto signo, habían sido *cruzados*¹¹. Ello conllevó la ayuda económica norteamericana, sin determinar, a cambio de instalar bases militares en territorio español. El dinero recibido de los Estados Unidos, a través de tres conductos diferentes, consistía en que no eran ni donaciones a fondo perdido ni totalmente préstamos, si no una mezcla. A diferencia del Plan Marshall, España tuvo que pagar intereses.

Se dio una *americanización* de la sociedad española, reflejada en la cultura popular y el cine. Aquí entran los delirios de grandeza de un personaje de mundo, duramente criticado por quienes lo conocieron¹², que se lanzó a coproducir esta

¹¹ Véase *Crusade in Europe* de Dwight D. Eisenhower, Doubleday, 1948. Obra que tuvo su versión televisiva en veintiséis episodios el mismo año, a cargo de la Twenty Century Fox. Libro editado repetidas veces en España desde 1949.

¹² El productor de la parte norteamericana, Sidney Pink, nos ha dejado impagables recuerdos y anécdotas en *So You Want to Make Movies: My Life as an Independent Film Producer*, Pineapple Press, EEUU, 1989.

película con su flamante productora Producciones Cinematográficas M.D. (Marujita Díaz) S.L.

LA PELÍCULA

Se trata de una coproducción hispano-norteamericana realizada en el año 1962 en tierras españolas¹³. La película se concibió como una gran superproducción *a la española*¹⁴ e intentó competir con las grandes producciones extranjeras del momento, lo que supuso un notorio incremento del coste, agravado por una pérdida de 4.500.000 pesetas por una suspensión del rodaje durante casi dos meses. La Productora Española estima un coste total de 37.509.002,98 pesetas.

La *premier* mundial se propuso en el cine Avenida de Burgos para el 15 de marzo de 1963, patrocinada por el Gobernador Civil de la provincia, y se preveía destinar la recaudación para los damnificados por las inundaciones de Andalucía. La película todavía estaba pendiente del visto bueno de la Censura¹⁵. Reunida la Rama de Clasificación de la Junta de Clasificación y Censura el 8 de mayo, el Presidente García Escudero, Vicepresidente Florentino Soria y los vocales de la Rama de Clasificación Manuel Andrés Zabala, José María Sánchez-Silva, José Luis Borau, José Fernández Encinas, Victoriano López, Jesús Orfila, Pedro Cobelas, Carlos Fernández Cuenca, Arturo Ruiz-Castillo, Eduardo Manzanos, José Luis Sáenz de Heredia, Simón Castellanos, José Ortiz Segura, J. L. Hernández Maros, Juan M. Lamet, y el Secretario Sebastián Bautista de la Torre -once pertenecían al Instituto Nacional de Cinematografía y siete al Sindicato Nacional del Espectáculo- que acordaron por mayoría clasificar la película como Primera B, sin complemento de ninguna clase: 14.350.000 ptas. La votación fue dispar: cinco votaron por la categoría Primera A, tres de ellos votaron de Interés Nacional; once votaron Primera B, uno votó declararla de Interés Nacional; y dos votaron de Segunda A. Es

¹³ Una noticia del rodaje por tierras burgalesas puede verse en *La carregue*, Archivo de viejas noticias de Burgos de los siglos XVIII, XIX y XX.

http://www.lacarregue.es/PDF/1962_ElValleEspadas.pdf

¹⁴ AGA, fondos sección cultura, caja/legajo 36/3968. Según consta en la carta de Producciones Cinematográficas M.D. de Julio Peña, Director General de Producción, a la Junta de Clasificación General y Censura Cinematográfica, de 19 de marzo de 1963.

¹⁵ AGA, fondos sección cultura, caja/legajo 36/3968. Según consta en la correspondencia mantenida entre la Agencia Gestora de Espectáculos SA (AGESA) de Burgos, Bilbaína Films-José Luis Renedo de Bilbao y Distribuciones Viñals Películas de Madrid.

significativo que sólo se cumplimentaran tres informes: el de Carlos Fernández Cuenca, Manuel Andrés Zabala y Florentino Soria.

La valoración de Florentino Soria es la siguiente:

“El propósito es bueno y se han empleado lujo de medios técnicos, pero el fallo rotundo del guión y del protagonista impide la clasificación superior que por sus loables intenciones hubiera podido tener”.

Carlos Fernández Cuenca opina:

Tema: Uno de los más hermosos de nuestra historia: el nacimiento de la independencia de Castilla, que sería aglutinante nacional.

Guión: Quizás no tan intenso como fuera deseable, pero interesante y digno.

Dirección: Correcta, mejores las escenas espectaculares que las intimistas.

Interpretación: Desigual. Falla el protagonista, pero están bien todos los demás.

En conjunto, me parece un grande y loable esfuerzo del cine español, a cargo exclusivamente, en la parte técnica, de españoles.”¹⁶

Finalmente, Manuel Andrés Zabala, argumenta su informe:

Tema: Histórico (más o menos seudo)

Guión: Ingenuo en exceso. En momentos embarullado.

Dirección: Yo creo que ha naufragado entre todos los medios de que ha dispuesto.

Interpretación: Hay de todo.

Si se tratase de premiar un esfuerzo de producción bien clara estaría la categoría. Pero lo cierto es que en la clasificación cuentan también otros valores. Y resulta que en el conjunto de la película, tanto en el guión como en la realización dichos valores no alcanzan la altura que exige una clasificación máxima.”

El 10 de mayo se comunica la clasificación obtenida y la cuantía de protección económica, equivalente a un 35% del coste de producción reconocido, si bien, según Norma, el importe total de la protección no podía exceder de tres millones de pesetas.

Contra esta resolución se solicita una revisión que tiene lugar el 13 de noviembre. Por mayoría se ratifica la clasificación. El resultado de la votación varía: Primera A, seis votos; Primera B, nueve votos; y Segunda A, tres votos. En esta ocasión nadie la declara de Interés Nacional.

¹⁶ Esto se puede apreciar en los últimos fotogramas de la película.

La película fue estrenada, finalmente con gran aparato, el domingo de Pascua de Resurrección en el cine Palacio de la Música en Madrid.



PUBLICIDAD DEL DÍA DEL ESTRENO EN ABC EL 15 DE ABRIL DE 1963

LAS DOS VERSIONES DE LA PELÍCULA. ANÁLISIS DE LAS ESCENAS MÁS SIGNIFICATIVAS

La película se inspira en el *Poema de Fernán González*. Realizan el guión Paulino Rodrigo Díaz, Javier Setó y Luis de los Arcos, el guión y los diálogos en inglés corren a cargo del productor Sidney W. Pink. Las escenas de acción están dirigidas por un técnico norteamericano: Ian Wyatt, lo que se deja notar en el ritmo. El metraje oficial de las dos versiones es de 129 minutos.

Según fuentes del Ministerio de Cultura, en su base de datos de películas calificadas, aporta la siguientes cifras: 469.258 espectadores y una recaudación de 44.740,87€ (7.444.254,30 ptas.). Como puede apreciarse supuso un estrepitoso fracaso de taquilla.

En el *Pressbook* del distribuidor norteamericano comprobamos los eslóganes utilizados:

“The world has only known one like”. “The TRUE story of Fernan Gonzalez! Actually filmed in the medieval locations where it took place!” “The Castilian and the Valley of Swords! / The Castilian and the Chains of Navarre! / The Castilian and the Warrior-God, Abderraman! / The Castilian and the Tribute of the Hundred Maidens!”

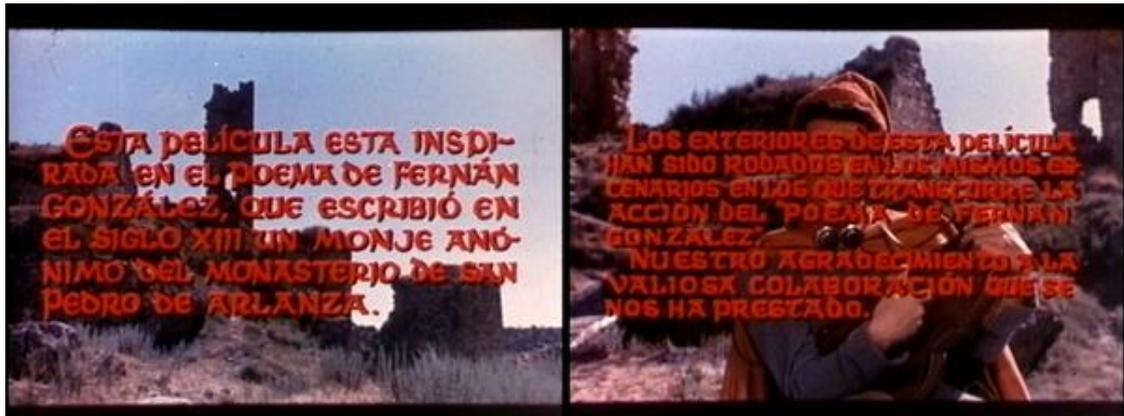
“I will avenge the Tribute of the Hundred Maidens! I will strike the infidels while they revel in their sinful pleasures!”

“THE SCREEN SOUNDS ITS MIGHTIEST CALL TO ADVENTURE!” “When the Crescent of Allah met the Cross and hordes of infidels flamed across the plains of Spain”

“NO MAN EVER LIVED AN ADVENTURE LIKE”

“CLASH THE CYMBALS! LET THE FIRE-SERPENT LOOSE! LET THE CRISTIANS HAVE THEIR CASTILIAN! ISLAM HAS THE OMNIPOTENT ABDERRAMAN AND THE WARRIORS OF ALLAH!”

“THOSE WERE THE DAYS WHEN CHRISTIAN AND MOOR LIVED AT SWORDS-POINT. THOSE WERE THE DAYS WHEN ISLAM WAS A FLOOD OF CONQUEST SWEEPING OVER EUROPE. THOSE WERE THE DAYS OF THE CASTILIANS.”¹⁷



El film arranca con los títulos de crédito que duran 3'25 minutos en la versión española (V.E.) y 1'14 minutos en la versión norteamericana (V.USA). En la versión española se introducen varias parrafadas historicistas, muy literarias y poco cinematográficas, justificando en todo momento la fidelidad a los hechos narrados. Los créditos, siguiendo la norma de la época, se dan en su totalidad, no así en la versión norteamericana, que los reparte al principio y al final.



Compárese el primer fotograma de ambas versiones -siempre a la izquierda, fotograma V.E. y a la derecha V.USA. En la española apreciamos el tono

¹⁷ Pressbook *The Castilian*, Warner Bros. Picture, Inc. U.S.A., 1963. Págs. 1, 5-10.

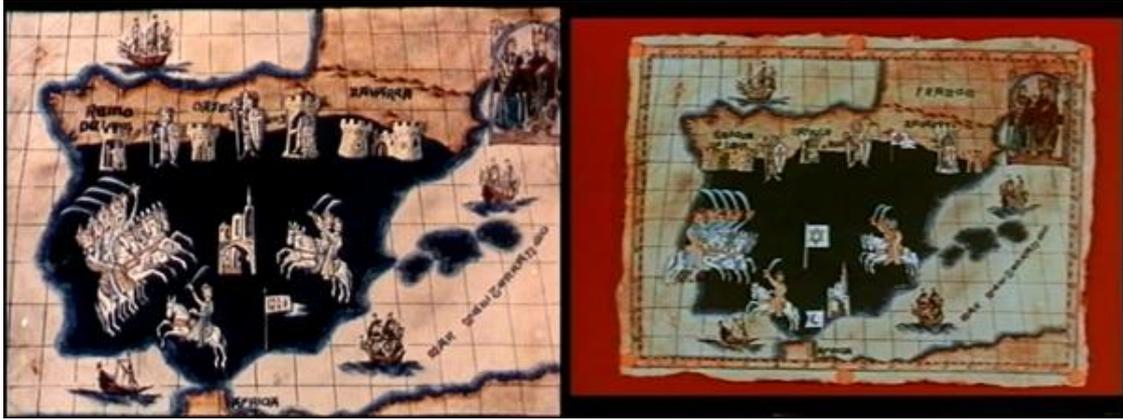
pretencioso y grandilocuente -resaltado por un gong propio de un péplum-, en reconocimiento a la tradición católica que marca el tono clerical que impregna toda la producción. Siguiendo la norma cinematográfica española del cine histórico, se nos invita a adentrarnos a través de un primoroso pergamino. En cambio, el primer fotograma de la versión norteamericana nos presenta un plano detalle de las patas de un caballo con el pie de su jinete sobre un agreste paisaje, en la mejor tradición del Western.



En los títulos apreciamos la distinta interpretación que hacen los rotulistas de la letra carolingia. Es mucho más impactante la V.USA con la iconografía de la espada y el alfanje ensangrentados y ardiendo: ¡a sangre y fuego!



Espartaco Santoni, protagonista y productor, introduce en enormes caracteres su nombre como estrella fulgurante, frente a la V.USA que lo relega al final de los títulos y lo presenta como actor novel. Según consta en el *Pressbook* de la Warner Bros., los protagonistas son César Romero y Frankie Avalon; las estrellas invitadas, Broderick Crawford y Alida Valli; y como debutantes, Spartaco Santoni y Teresa Velasquez (sic). El fotograma de la izquierda no deja lugar a dudas del carácter y personalidad del personaje recién llegado al mundo del cine.



La Península se presenta con interesantes fotogramas en los que apreciamos distintas lecturas adaptadas a ambas culturas. En el caso español, el dibujo es de más calidad y presenta un aspecto más decorativo, frente al norteamericano que introduce los símbolos -mediante banderas- de las tres culturas: cristiana, judía y musulmana -estas últimas obviadas en el mapa de la V.E. Queda patente la inversión de capital judío: Richard C. Meyer, Joseph Leonard, entre otros.



La primera escena de acción nos muestra la crueldad y sadismo de los musulmanes -en ambas versiones se utiliza el término “moro”/“moor”- que saquean y matan indiscriminadamente a hombres, mujeres y niños y cometen actos sacrílegos, jactándose de ello. Esto será una constante a lo largo de toda la película en ambas versiones, si bien la V.USA matizará caracterizando a los musulmanes como estúpidos rematados.

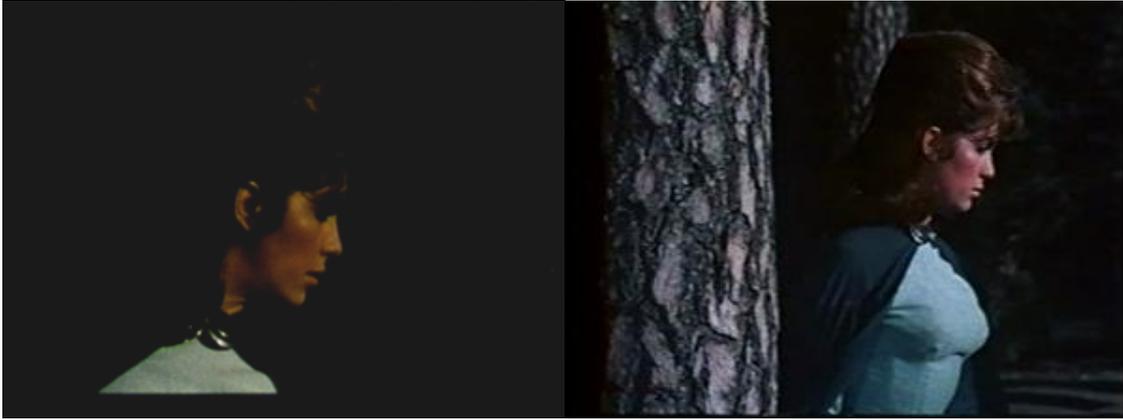


Nueva tropelía de los moros: una talla románica, Cristo Crucificado, sufre martirio, acto sacrílego cuyo tema estuvo muy presente en la mente de los vencedores de la Guerra Civil española, de gran actualidad en las beatificaciones de los mártires de la Derecha española¹⁸.



Se ratifica el afán estelar de Espartaco Santoni: en su primera aparición, lo hace con un plano medio en la V.E., en la V.USA lo presentan en un plano americano. El plano se reencuadró en los laboratorios Fotofilm.

¹⁸ Véase el documental “Mártires por la Fe” emitido en Telemadrid.



Censura: estos dos fotogramas son un claro ejemplo de lo que le solía pasar a las protagonistas en las versiones españolas. Obsérvese el reencuadre de la V.E. que muestra un casto primer plano de la joven actriz, mientras el plano medio de la versión para el público *internacional* muestra un busto de lo más sugerente...



Dos fotogramas de la secuencia del paseo nocturno en el bosque, mucho más recreado en la versión norteamericana, que no fueron montados en la V.E., dado que podrían haber tenido problemas con la censura. Obsérvese la insinuante postura de Sancha y el fotograma del ave de presa, el búho. La escena suprimida sugiere al público el cortejo amoroso de claro contenido sexual.



Excelentes imágenes del veterano actor de carácter José Orjas interpretando a un ladino vendedor judío. Escena suprimida en la V.USA, por razones obvias.



Fotogramas de la escena del Tributo de las Cien Doncellas, filmada con todo lujo de tópicos, desde el punto de vista judeocristiano. Obsérvese el impagable primer plano del moro beodo, babeando ante la llegada del codiciado cargamento. A lo largo de la escena -y de la película- siempre se presenta a los musulmanes como estúpidos, borrachos y crueles. Curiosamente varios planos, a los que pertenecen entre otros los dos fotogramas, se han suprimido de la V.E. Mediante una estratagema se acaba con el vergonzante tributo¹⁹ y se obtiene una primera victoria sobre los musulmanes.



¹⁹ Por estos años se enseñaba a los escolares en los libros de texto oficiales cosas como ésta: “[...] el reino se vio libre del tributo vergonzoso de las “cien doncellas” que desde el rey Mauregato tenía que pagar a los sultanes. En agradecimiento al santo, estableció el rey -Ramiro I- una ofrenda que había que pagarse cada año que todavía hoy se hace en nombre del Jefe del Estado. Esta promesa se conoce en la Historia con el nombre de «Voto de Santiago»”. Cómo no, se acompañaba de una destacada ilustración de Santiago Matamoros. En *Historia de España*, Eds. S.M., Madrid, 1961, pág. 51.

Esta escena presenta dos versiones contradictorias. Probablemente, el diálogo de la versión española fuera uno de los que suscitara el apunte de película de Interés Nacional, por parte de algunos miembros de la Junta de Clasificación y Censura.

Versión estadounidense:

“Fernan: The trick worked, Jeronimo.

Jeronimo: ¡Yes, Fernando! But only because we caught them with other things in their minds.

Fernan: Light bonfires and bury the dead.

Jeronimo: ¡Ja, ja, ja, ja! I´ll keep this as remembrance.

Fernan: Let that flag fly all night. Not to forget a single victory will not win a war”.²⁰

Versión española:

“Jerónimo: La maña ha dado resultado, Fernando. Ya te dije que hay que usar la cabeza.

Fernán: Haz que enciendan hogueras y enterrad a los muertos.

Jerónimo: Antes voy a abatir su último baluarte.

Fernán: Espera, la guardaremos como recuerdo de nuestra primera victoria. Dilo en un bando... y redáctalo en buen castellano que un día nuestra lengua será la lengua de España. (Énfasis en la música de fondo).”

Tras esta hazaña Fernán es ratificado como conde de Castilla por sus barones y sigue hostigando a los musulmanes en sus tierras.



²⁰ “Fernán: El truco funcionó, Jerónimo.

Jerónimo: ¡Sí, Fernando! Pero sólo porque los cogimos pensando en otras cosas.

Fernán: Encended hogueras y enterrad a los muertos.

Jerónimo: ¡Ja, ja, ja, ja! Voy a conservar esto como recuerdo.

Fernán: Deja que enarboles pabellón durante toda la noche. No hay que olvidar que una sola victoria no va a ganar una guerra.”

Entre las tretas que emplean los cristianos para debilitarles, no dudan en utilizar los encantos de un grupo de doncellas, dirigidas por María Estévez -encarnada por una jovencísima Soledad Miranda- que protagonizan una escena de destape suprimida en la V.E.



Es impagable la selección de actores para interpretar a la compañía de musulmanes, con clara connotación que asimila fealdad con maldad: un clásico en el cine para caracterizar despectivamente a ciertos colectivos. Un buen ejemplo en el caso español son los milicianos, comunistas, republicanos y políticos liberales de *Raza* de José Luis Sáenz de Heredia.

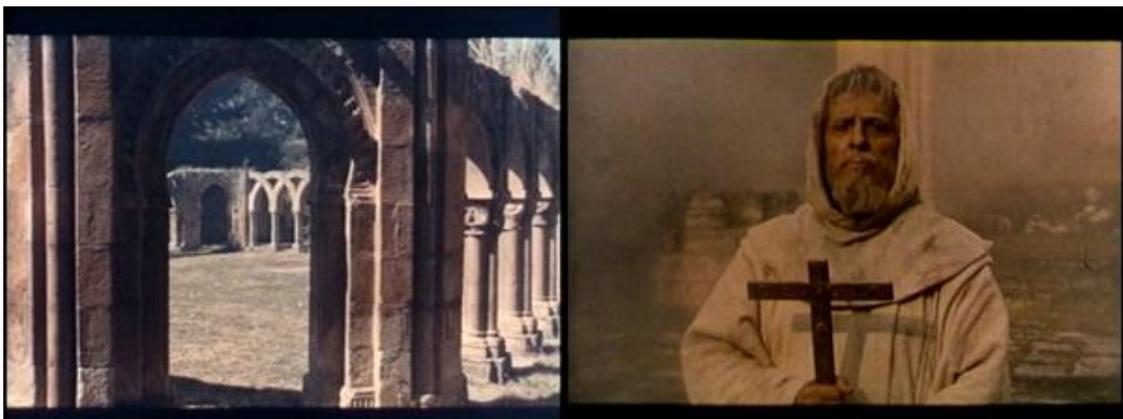


Otro despropósito, esta vez del asesor histórico. Aquí vemos dos fotogramas de Abderramán III en ¡¡¡CÓRDOBA!!! -sin comentarios.

El personaje de Abderramán es el único musulmán tratado con cierta dignidad, aunque para el público español sea el reconocible Germán Cobos.



Fotogramas que muestran una escena galante en las dos versiones. Esto era lo máximo que podía permitirse en esta época. Repárese en la imagen derecha que recurre a la metáfora del agua. Mientras Fernán estrecha el cuerpo de Sancha, ésta deja caer el libro que sostenía y en primer plano, ocupando media pantalla, se aprecia la fuente fálica de la que brotan sendos chorros de agua. Esta escena es totalmente de cartón-piedra rodada en los Estudios Ballesteros.



Entre los anacronismos varios destaca la escena fantástica-espiritual de la aparición de un inquietante monje que conmina a Fernán a cumplir con su destino de héroe. La escena se desenvuelve entre las ruinas del monasterio de Arcos de San Juan del Duero, de la Orden Militar de los Hospitalarios de San Juan de Jerusalén, levantado en la primera mitad del siglo XII. No obstante, el claustro filmado es del siglo XIII y abandonado desde el siglo XVIII, conocido en las leyendas castellanas como *El Monte de las Ánimas* e inmortalizado por Gustavo Adolfo Bécquer. La escena no fue montada en la V.USA, de menor calado místico que la española.



Otro claro ejemplo de doble versión mediante el doblaje. En la V.USA el diálogo principal diserta sobre el vino, con sutiles juegos de palabras:

“Sancho: They call me Sancho the Drunkard because they say at Bracas it got the wine. *Rose Aviron* that’s a lie. If I didn’t drink how could I run jug of wine whatever that means.

Monseñor: It means you master the science of wines but not the wisdom of its use.

Sancho: You speak well. My cousin, they think French wines are better than Spanish wines but this wine is for peace, it dissolved out, isn’t that right Don Gonzalo. ¡Ja, ja, ja, ja!

A castilian: It depends upon the heart of person who’s drinking the wine.

Sancho: That’s quite a remark for a tavern keeper. You’ve been a perfect host, now I’ll be a perfect guest. I’ll take all of your wines back to Navarre with me. ¡Ja, ja, ja, ja...”²¹

En la V.E., con un arranque culto y sin abandonar el vino, el discurso se embrolla con toques nacionalistas quedando la escena confusa.

“Sancho: ¡Dame de ése! Los castellanos me insultan, dicen que Baco reina en Navarra... pero yo no voy contra ellos por este motivo. Para venir aquí en son de guerra, Monseñor, tengo suficientes razones.

Monseñor: No puede confundirse, señor, la razón con una tropelía.

Sancho: No es una tropelía, tengo testigos, es un bandidaje. Con Fernán González se han alzado varios caballeros que se proclaman sus vasallos. Los caballeros de Fernán González: el de Medina, el de Curiela, el de Pancorvo... Yo acabaré con todos.

Un castellano: Depende de la mano que empuñe la espada, rey D. Sancho.

²¹ Sancho: Me llaman Sancho el borracho, porque dicen que en Bracas se consiguió el vino. *Rose Aviron* eso es una mentira. Si yo no bebiera cómo podría correr la jarra de vino, sea lo que sea. Monseñor: Significa que usted domina la ciencia de los vinos, pero no la sabiduría de su uso. Sancho: Bien decís. Mi primo, ellos que piensan los vinos franceses son mejores que los vinos españoles, pero este vino es para la paz, se disolvió al cabo, ¿no es cierto Don Gonzalo? ¡Ja, ja, ja, ja!

Un castellano: Depende en el corazón de la persona que está bebiendo el vino.

Sancho: Eso es un buen comentario de un tabernero. Usted ha sido un anfitrión perfecto, ahora voy a ser un invitado perfecto. Yo llevaré sus vinos de vuelta a Navarra conmigo. ¡Ja, ja, ja, ja...!

Sancho: Aguda contestación propia de un castellano.

Un castellano: Si entendéis de vinos, sabréis que los nuestros dan fortaleza y coraje para luchar, y vos estáis acostumbrado a los vinos franceses.

Sancho: Son más suaves, lo sé, sin embargo buscan recto el corazón, pero ahora este castillo y esta bodega son míos, sois mis prisioneros. ¡Ja, ja, ja, ja...!”



En la secuencia del entierro de Sancho de Navarra apreciamos un cambio en la banda sonora. En la V.E. al toque de muerto se une un canto gregoriano, suprimido por el silencio absoluto en la V.USA restando importancia al misticismo y a la confesionalidad española. Es patente la dependencia de los guionistas de la superproducción en boga en esos momentos, *El Cid* de Anthony Mann (1960).



Otra escena amorosa no montada en la versión española, en la que ambos enamorados pasan su primera noche juntos bajo las estrellas, aunque la inquietud ante el futuro turbe a Fernán. Estas licencias de los amantes sólo sucedían en el extranjero. En España los jóvenes enamorados tenían que pasar por vicaría primero. Obsérvese la insinuante figura de Sancha, bien encorsetada, y el evidente fotograma posterior.



Dos fotogramas que muestran el diferente punto de vista de otro portentoso acontecimiento, la aparición milagrosa de dos santos: Yago y Millán. En ambas se materializan de la nada, pero en la V.USA se acompañan de un sonido celestial.



Otra escena suprimida en la V.E., el ataque sorpresa que realizan, codo con codo, los tres caballeros, despachándose a gusto con los infieles: una escena muy violenta y nada pía. Para los norteamericanos, poco importaba la violencia de los santos, pues se trata de una cruzada, actualmente lucha de civilizaciones²².



²² *Seven Theses on Today's Terrorism*, José María Aznar, Georgetown University. http://absurda_revolucion.blogia.com/2004/092701-seven-thesis-on-today-s-terrorism.php

Se suprime en la V.USA los planos finales de la escena previa a la llegada de Fernán, donde se muestra el culto al héroe inmortalizado ya en una estatua omnipresente en el campamento cristiano, clara reminiscencia del culto católico a las imágenes.



Escena eliminada en la V.E. del campamento cristiano donde, junto a un grupo en oración dirigido por el fraile, se nos muestra a un eremita *iluminado* haciendo brujería a Abderramán III que siente la presencia de los santos. Obviamente esta escena hubiera escandalizado a los Reverendos censores.



En la batalla del Desfiladero de Carazo se produce un cambio en el plan de ataque cristiano entre ambas versiones. La V.USA sigue en su dinámica de presentar a los musulmanes como asustadizos y torpes, siendo consciente de ello su monarca, que se limita a ratificarlo. Los cristianos acometen su última treta: un ataque de una piara espanta a los musulmanes que huyen despavoridos mientras un grupo de cristianos suelta los caballos -suprimida en la V.E. Abderramán reconoce la superioridad táctica de sus adversarios.

“Castilian 1: There is one thing we can't overcome, they have too many horses.

Castilian 2: What do we do about it?

Yago: Deprive them of their horses.

Castilian 3: Fine! How do we convince Moor to let us take them away?

Yago: There´s way. Instead of men we send animals.

Castilian 4: Animals. Frightened animals.

Millan: Stampeding animals.

Castilian 5: Excellent idea.

Fernan: Of course! Why didn´t I think of it? Arabs are terrified of certain animals.
Ja, ja, ja!

Abderraman: As always our enemies are cleverer.”²³



En la V.E. se prima la exaltación de los valores religiosos que llevaban a la Cruzada y a la unidad de España a través de Castilla. Este adoctrinamiento estuvo vigente durante todo el sistema educativo franquista y no hay más que revisar los libros de texto oficiales. Curiosamente, en el otro extremo hoy en día, nos encontramos con cábalas como la de la televisión pública catalana al doblar *El Cid* de Anthony Mann, que se pasa buena parte de la película gritando “España” y lo sustituye por “Castilla”. Se deduce que no hay buen doblaje, siempre existe la tentación de adaptarlo según intereses²⁴.

“Castellano 1: Al primer golpe de vista llevamos todas las de perder. Ellos tienen lo más importante: movilidad.

²³ “Castellano 1: Hay una cosa que no podemos superar, tienen demasiados caballos.

Castellano 2: ¿Qué podemos hacer al respecto?

Yago: Privarlos de sus caballos.

Castellano 3: ¡Muy bien! ¿Cómo podemos convencer a los moros para llevárnoslos?

Yago: No hay manera. En lugar de hombres, enviaremos animales.

Castellano 4: Animales, animales asustados.

Millán: Animales en estampida.

Castellano 5: ¡Excelente idea!

Fernán: ¡Por supuesto! ¿Por qué no pensar en ello? Los árabes tienen terror a ciertos animales. ¡Ja, ja, ja!

Abderramán: Como siempre, nuestros enemigos son más listos.”

²⁴ Véase el artículo de José Manuel Rodríguez García en *Historia 16*, nº 337 de mayo de 2004, “Cartón piedra y ruido de espadas. La historia medieval y el cine español”, págs. 99-107.

Castellano 2: Hum... movilidad, pero ¿quién podrá detenerlos?

Yago: Un brazo más fuerte.

Castellano 3: ¡Ja, ja, ja, ja...! ¡Perfecto! Pero siempre que ese brazo empuñe una espada que no sea de este mundo.

Yago: La nuestra. Servimos a un señor que no conoce la derrota.

Castellano 4: ¿Qué señor?

Millán: El más poderoso, el de muy arriba.

Castellano 5: Hum... ¡Qué bien nos vendría un milagro!

Fernán: Sí, pero no olvidéis contra quién luchamos. Nos va a ser un poco difícil convencerlos de eso.

Risas.”



Llegamos a la secuencia final: la Batalla de Carazo, históricamente la Batalla de Hacinas. Siguiendo fielmente las crónicas, se trata de reproducirla tal cual. Es la mejor secuencia de toda la película y su coste fue muy elevado, 50.000 \$ que obtuvo el productor norteamericano con grandes dificultades²⁵.

Antes de entrar en combate se produce la arenga de Fernán a las tropas -suprimida en la V.USA- para infundir valor a los castellanos y finaliza el discurso con un guiño machista, habitual en los diálogos españoles:

“Fernán: Hoy será un día de prueba. Los que más miedo tengamos iremos delante. Y os juro que mi miedo es mucho... porque esta batalla puede suponer el adiós a una soltería. (Risas)”

Paradójicamente, Espartaco/Fernán libraba otra batalla en la vida real que suponía el adiós a su soltería. Tan sonado fue el romance que mantuvo con Teresa/Sancha que le costó la ruptura con su pareja y socia, Marujita Díaz²⁶.

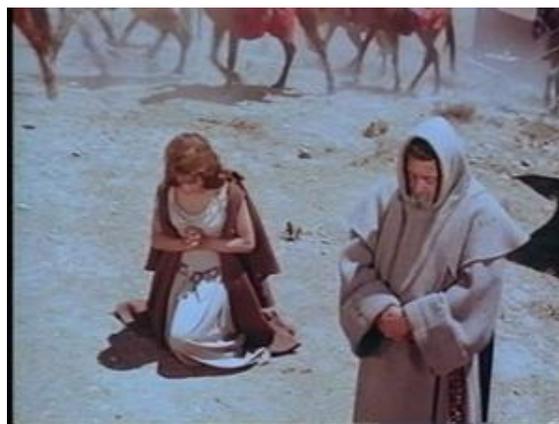
²⁵ “Finishing *The Castilian*” en PINK, Sidney W.: *So You Want to Make Movies: My Life as an Independent Film Producer*, Pineapple Press, EEUU, 1989. Consultado en el blog de William Connolly: http://wconnolly.blogspot.com/2009_09_01_archive.html

²⁶ Ídem: “Cesar y Espartaco during *The Castilian*” y “An editor for *The Castilian*”.

Jerónimo presenta con orgullo a los castellanos, “nuestra gente”: Gonzalo de Curiela, con la Enseña de los Tres Garfios; las mesnadas de Gustios de Covarrubias, con el Pendón de los Lobeznos; Peribáñez, con la Enseña de los Roeles Gloriosos de Medina; e Íñigo, el de los desfiladeros de Pancorvo, maestro en nieves y en halcones -del Dr. Rodríguez de la Fuente presupuestados, junto a otras aves, en 75.000 ptas.

Se filmó con cuatro cámaras, dos de ellas con teleobjetivo ubicadas en dos cumbres que dominaban todo el valle, lo que permitió un campo de visión que incluía a las tropas musulmanas formando en media luna: la infantería compuesta por 5.000 hombres, y con la caballería, integrada por 765 jinetes, en movimiento por delante de las tropas. Por el contrario, el ejército cristiano avanzaba en formación de cruz latina, compuesto por 1.300 soldados en infantería y 300 jinetes en caballería. Estos cuadros se consiguieron tras tres días de ensayos para obtener la media luna y cinco para la cruz.

Finalmente, para lograr esa espectacular escena se emplearon tres semanas de planificación y alrededor de 39.000 €. El esfuerzo de intendencia fue enorme: hubo que alimentar y cobijar a casi 10.000 personas y animales. Ello fue posible gracias a poder contar con la dirección de Al Wyatt, que había venido a trabajar en “La caída del Imperio Romano” de “Samuel Bronston Productions, Inc”²⁷.



Los castellanos comienzan su avance encomendándose a Dios rezando un Padre Nuestro.

²⁷ Ibídem “Finishing The Castilian”.



En estos fotogramas vemos la incorporación del ala derecha e izquierda que formará la cruz latina. A la derecha, se incorpora el reacio García de Navarra, cuyo visceral odio a Fernán es conjurado por los dos santos patronos.

“Fernán: ¡Increíble! Se ha traído con él a todos sus vecinos: aragoneses, los levantinos, los de los Pirineos... hasta los catalanes. [...]”

Y, finalmente, aparece el *tercero en discordia*, Ramiro de León, con sus huestes -interpretado con ironía por Fernando Rey.

“Millán: Al escucharnos, Dios nos ha reunido a todos.

Fernán: ¡Son caballeros de León!

Ramiro: ¡Ja, ja, ja, ja! Bien... ya estamos toda la familia.

Fernán: Se han reunido en este Valle todas las Españas. Hoy, mañana y siempre España será esto: ¡El Valle de las Espadas!”

Estas consignas de la España franquista obviamente no aparecen en el doblaje americano.

Formado el ejército cristiano, en forma de cruz, avanza en la V.E. con una banda sonora de abundante percusión *a bombo y platillo*, silenciada en la V.USA,

que nos muestra un expectante silencio, mucho más serio y creíble que el pretencioso sonido de la banda española.



Los cuatro fotogramas muestran la estrategia cristiana frente a la musulmana. Los moros presentan una formación de su enorme ejército en una media luna gigante, compuesta por la bien armada infantería y el ataque lo realiza la temible caballería, tan famosa en la táctica militar musulmana. Tras acorralar a las fuerzas opositoras en un círculo defensivo, mediante una maniobra envolvente, la infantería podría aniquilar las fuerzas enemigas encerradas sin escapatoria.

Pero no cuentan con la brillante táctica cristiana de Fernán que ha alineado a sus tropas en forma de cruz de una longitud de unos 800 metros de soldados de a pie. La caballería se debe quedar en la retaguardia, cuando la musulmana ataque y persiga a la cristiana los soldados deben abrirse para dejarla pasar y así es emboscada en un pequeño valle a expensas de arqueros expertos. La caballería cristiana retorna al campo de batalla, la media luna de la infantería musulmana es incapaz de doblar los brazos de la cruz para doblegar sus fuerzas, los soldados rompen filas y huyen perseguidos por la caballería cristiana. Abderramán III se da

cuenta y alerta de la trampa en que van a caer, en última instancia, y no puede hacer nada. ¡Ni la debacle de Balaclava!²⁸



Dos fotogramas que prueban la violencia de las escenas de la batalla. Estos planos trucados resultaban muy atractivos, dando buenos resultados comerciales. Eran un trabajo difícil, propio de especialistas. El fotograma que muestra una imagen atroz de un muñón de una mano cercenada chorreando sangre, junto a otros similares, fue suprimido en la V.E. Un plano igual puede verse en la escena del abordaje pirata a la galera romana en *Ben-Hur* de William Wyler (1959).



Dos fotogramas de *la cólera de Dios*, esta vez por partida doble. Se trata de los santos patronos, el de Castilla y el de las Españas, a dúo repartiendo, como mandan los cánones de la cultura popular, mandobles a diestro y siniestro. La presencia de Yago en la batalla puede causar tal impacto que se cometan errores

²⁸ Al respecto, consúltese el extraordinario trabajo de Geoffrey Regan *Historia de la incompetencia militar*, ed. Crítica, Barcelona, 1989. Sobre todo, los capítulos “4. El comisariado y la guerra de Crimea (1854)”, el “6. La batalla de las Lomas de San Juan (1898)” y el “9. La batalla de Annual (1921)”. El título original, cuya traducción no hace justicia es: *SOMEONE HAD BLUNDERED... A Historical Survey of Military Incompetence -ALGUIEN METIÓ LA PATA... Un estudio histórico de la incompetencia militar.*

de tal magnitud como confundirla con la mítica batalla de Clavijo²⁹ donde, según la leyenda, combatió el Apóstol. La figura de Santiago Matamoros, hoy día fuera de escena, ha sido transmutada en peregrino a tenor de los vientos que soplan³⁰: en algunos lugares le han privado de su espada flamígera, a su compañero Millán se la han precintado, pero por latitudes levantinas sigue cabalgando³¹.

El papel de Yago fue encarnado por Julio Peña, que ostentaba el cargo de Director General de Producción en Producciones Cinematográficas M.D. S.L., y percibió por el mismo 75.000 ptas. Había trabajado en Hollywood y hablaba inglés, por lo que se le propuso hacer la traducción del guión.



En los fotogramas finales de la batalla se nos muestra a Abderramán refrendando lo inevitable en la V.USA. En la V.E. dice:

“Está escrito, esta tierra nunca será nuestra. Hoy es el principio de nuestro fin”

Germán Cobos intentó encarnar a un Abderramán creíble y salió un “Abderramán imposible”, pese a ser el personaje musulmán mejor caracterizado de todos. Su caché fue de 80.000 ptas.

²⁹ Véase la web del Ayuntamiento de Clavijo donde se hace un seguimiento de la mítica batalla en diversos medios y confunde la batalla de la película por la de Clavijo, presumiblemente por no haber visto la película:

<http://www.ayuntamientodeclavijo.org/La-Batalla-de-Clavijo.1817.0.html>

³⁰ Al respecto véase el artículo de Xosé Hermida:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/catedral/compostelana/retira/imagen/Santiago/Matamoros/elpepicul/20040502elpepicul_4/Tes

³¹ <http://www.catedraldevalencia.es/recorrido-por-la-catedral18.php>



Fotograma que muestra el alma de Jerónimo custodiado por los santos camino al Más Allá. Jerónimo fue interpretado por César Romero, gran baza del productor norteamericano y la estrella de la V.USA. Esto conllevó unos celos por parte del protagonista en la V.E., Espartaco Santoni, que le demostró una declarada hostilidad durante todo el rodaje hasta el punto de perder el respeto de todos. César Romero, debido a su carácter amable e inteligente, ni se inmutaba. Espartaco Santoni tuvo que pedirle disculpas ante todo el equipo que amenazó con abandonar si no lo hacía.



En los dos últimos fotogramas de ambas versiones se constata nuevamente el tono empleado: la película acaba como empezó. En la V.E. se recurre, una vez más, a la pretenciosidad, esta vez agravada por su contenido que, si bien en el primer fotograma agradecía al Abad de Covarrubias la colaboración prestada, ahora se jacta, falazmente, de que la película es un producto nacional, cuando fue salvada, principalmente, por el equipo técnico norteamericano que enseñó a hacer cine internacional al orgulloso equipo español, al que tuvo que poner al día en casi todo: guión, planificación, dirección, montaje, sonorización, efectos especiales...

La V.USA cierra el círculo apostando por el ídolo de adolescentes Frankie Avalon -considerado un *Pretty faces*-, que abre y cierra la película, cantando baladas en español e inglés, en los mejores encuadres del Western.

CONCLUSIONES

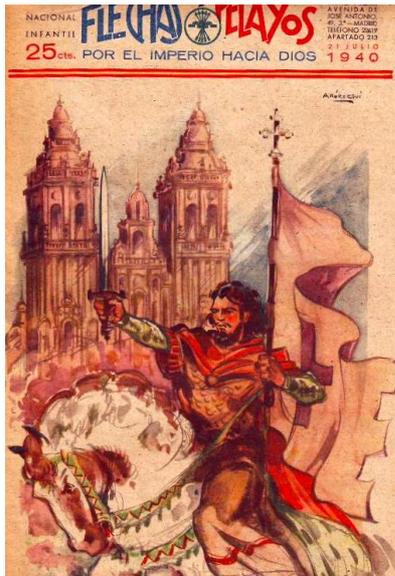
Llegados al final debemos constatar los resultados obtenidos, de lo que deducimos:

- ✓ Elegimos esta película porque es un film que guardaba en mi inconsciente desde joven, con un vago recuerdo que me impulsó a revisitarla. Tras localizar la versión norteamericana y conseguir la versión española, descubrí que merecía un análisis crítico en sus dos versiones para comprender mejor parte de la historia de dos culturas: los distintos puntos de vista de españoles y norteamericanos y el choque de civilizaciones Oriente-Occidente: el primero en la realidad y el segundo en la ficción.
- ✓ La película más que tener dos versiones se podría hablar de dos films distintos: se aprecia otro montaje, cambios muy significativos en el *soundtrack* y en los diálogos, supresión o no montaje de varios planos, escenas y secuencias... dando como resultado final dos productos aparentemente iguales pero muy distintos. Me ratifico en llamarlos productos comerciales porque ha quedado claro que por ambas partes sólo se trataba de ganar dinero: el cine como puro negocio mercantil. Es patético y ridículo cómo se intenta enmascarar con pretenciosas lecciones de ideales sublimes, sobre todo en la V.E. que le debe todas las escenas de acción y la factura de superproducción a la participación americana.
- ✓ Por otro lado, la insufrible presencia de Espartaco Santoni colmó la paciencia de norteamericanos y españoles. Todos -Junta de Censura y Clasificación, equipo artístico y técnico- coinciden en su poca valía y su oportunismo hasta considerarle lo peor que le había pasado a la película. En consecuencia, el film tuvo escasa repercusión en la Hª del Cine y fue un fracaso como inversión. En fin, pasó con más pena que

gloria... y eso que la pretendía grande. Visto hoy día es de los films que, si existen los llamados géneros cinematográficos, se transmuta del pseudo-histórico a comedia paródica de vodevil. En una palabra in-cla-si-fi-ca-ble o, como genialmente calificaba la crítica de una publicación de estas tierras levantinas, la *Cartelera Turia*, era un: “TOSTÓN MACABEO”. No obstante, sirve para intentar aproximarnos y comprender mejor una época, que es la labor de todo historiador.

- ✓ En cuanto a ideología la película no tiene precio y me he quedado corto, por espacio, de poder plasmar todo su contenido. En la V.E. todos los aires de rancia tradición castellana son tergiversados por la doctrina del Nacionalcatolicismo. Debemos situarnos en la época donde se produce un cambio en la política española con el relevo ideológico del Nacionalcatolicismo de posguerra con los nuevos aires de algunos miembros del Opus Dei. En la década de los 50 concluye una época de hacer cine histórico nacional: han sido los años dorados del imperio levantino de Cifesa³² que periclita precisamente por la asimilación del *Star System*, y cifrando todas las expectativas en el éxito de taquilla. En este aspecto, el film que nos ocupa, en su versión española, intenta aprovechar el éxito de las superproducciones internacionales y se presenta como una secuela de *El Cid*, de Anthony Mann, pero no logra desprenderse del tufillo del cine de posguerra.
- ✓ En cuanto a la vigencia actual, la película soporta muy mal el paso del tiempo. Películas históricas de menores pretensiones son mejor recordadas. *El Valle de las Espadas* ha caído en el olvido. Es curioso que su mensaje ideológico sea perenne en un sector recalcitrante de la sociedad española.

³² Véase el pionero trabajo de Félix Fanés y Enric Dobó: *Cifesa, la antorcha de los éxitos*, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1982. Al respecto, complétese con la investigación de Santiago Juan-Navarro: “El cine como alegoría nacional: La construcción del Estado franquista en *Alba de América*, de Juan de Orduña” en *Filmhistoria*, online, vol. XII, nº 1-2, 2002.
<http://www.publicacions.ub.es/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2002/AlbadeAmerica.htm>



PARA SABER MÁS

ALONSO, Juan J. et al.: *La Edad Media en el cine*, T&B Editores, Madrid, 2007.

ANÓNIMO: *Símbolos de España. Librito escolar de lectura para todos los grados que sepan leer, sean de niños o de niñas*, Ed. Magisterio Español, Madrid s/f.

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (AGA), Sección Cultura, caja/legajo 36/3968 y 36/3972.

BARRIO BARRIO, Juan Antonio: "El Cid de Anthony Mann, a través del cine histórico y la edad media" en *Historia y Cine*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, Javier: *Memorias del futuro. Ideología y ficción en el símbolo de Santiago Apóstol*, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

EQUIPO "CARTELERIA TURIA": *Cine español, cine de subgéneros*. Fernando Torres ed., Valencia, 1974.

GARCÍA CASTAÑÓN, LUZ: *Moros y cristianos en las narraciones infantiles árabes y españolas*, Eds. de la Torre, Madrid, 1995.

GARCÍA TURZA, Javier: "Lo imaginario y lo real en la figura de Santiago" en *El Camino de Santiago y la sociedad medieval*, actas de la Reunión Científica, Logroño, 12-23 de abril de 1999. Coord. por Javier García Turza, 2000, págs. 15-30.

HERRERA TORRES, Ramón: *La monarquía navarra a través del cine y la televisión*, La Cineclopedia eds., Pamplona, 2010.

NAVARRO GARCÍA, Clotilde: *La educación y el Nacional-Catolicismo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Murcia, 1993.

PÉREZ DE URBEL, Fray Justo: *Castilla, lección para los niños españoles*. Fernán González, *Milenario de Castilla*, Burgos, 1943.

PINK, Sidney W.: *So You Want to Make Movies: My Life as an Independent Film Producer*, Pineapple Press, EEUU, 1989.

REIG TAPIA, Alberto: *Ideología e historia sobre la represión franquista*. Ed. Akal, Madrid, 1986.

RODRÍGUEZ GARCÍA, José Manuel: “Cartón piedra y ruido de espadas. La historia medieval y el cine español”, *Historia 16*, nº 337 de mayo de 2004, págs. 99-107.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio: “Entre el mito, la historia y la literatura en la Edad Media: el caso de Santiago Guerrero” en *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII Semana de Estudios Medievales*, Nájera, del 29 de julio al 2 de agosto de 2002 / coord. por José Ignacio de la Iglesia Duarte; José Luis Martín Rodríguez (dir.), 2003, págs. 215-232.



José-Miguel Chuliá Caramés

Profesor e Historiador
Ldo. En Hª del Arte (UV)
DEA en Arte y Filosofía (UV)
DEA en Dictadura y Democracia en España (UNED)

Profesorjm@gmail.com

