

Estudios interculturales
Antagonismos, identidades y negociaciones

Juan C. Godenzzi (ed.)

TINKUY

BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE

Nº 5 – Otoño 2007

Colaboradoras de edición

Marta Bulnes V.

Valérie Streicher-Arseneault

© 2007 Section d'Études hispaniques
Montréal, Université de Montréal

ISSN 1913-0473

El Cid de Anthony Mann o la difícil conciliación entre culturas

Éloïse Lanouette
Université de Montréal

1. Introducción

La película *El Cid* (1961), de Anthony Mann, forma parte de nuestro *corpus* de estudio para el doctorado. Si bien este doctorado se centrará más particularmente en las presentaciones de las figuras femeninas de la tradición épico-legendaria cidiana, esta película tiene un alcance mucho más amplio y merece una extensa reflexión. En este trabajo, tocaremos un aspecto de este alcance, en la medida en que exploraremos aquellas dinámicas que tocan el contacto entre culturas en la película, y las reflexiones que pueden surgir de este ángulo de estudio.

Más precisamente, dedicaremos una primera parte al estudio de las fuerzas opositoras que introducen los motivos de tensión dramática en el argumento de la obra. Luego, nos interesarán las figuras de Mutamín y de Rodrigo, hombres de ambos bandos que apuestan por una compenetración mutua de las dos civilizaciones. En una tercera parte, nos tocará hacer hincapié en la figura del Cid, en la medida en que su trayectoria vital pueda darnos algunos indicios para una mayor comprensión de la psicología del personaje.

En las dos últimas partes, haremos un análisis crítico de los datos previamente extraídos de la película. Veremos entonces en clave de “clash of civilisations” en qué tipo de alegorías un espectador (del tiempo de la obra y de hoy) pueda pensar. La última parte será empleada en ver qué procesos pueden estar en juego a la hora de tomar una distancia crítica con respecto a uno de los mensajes vehiculados por la película.

2. Las fuerzas opositoras presentes en *El Cid*

2.1 La realeza de Castilla

Empecemos entonces nuestro análisis por una presentación de los distintos centros de poder en *El Cid*. Más precisamente, en esta primera parte nos interesará ver las fuerzas opositoras, y comenzamos con la realeza de Castilla.

Cabe subrayar que la primera vez que vemos al rey Fernando y los Infantes, juntos, es dentro de su función oficial, como jueces en la disputa entre Diego Laínez, padre de Rodrigo, y el conde de Gormaz, padre de Jimena. Se los presenta en orden de sucesión con respecto al Rey, o sea, Sancho y Alfonso de un lado, y Urraca del otro. También, en plano largo, tenemos una imagen estática de los cuatro sentados en frente de un mural que representa un árbol genealógico. Es decir que nuestra primera impresión de la familia real castellana es una

de poder, con todo el aparato del Estado respaldando sus decisiones. Ellos son los guardianes de la tradición, y también de la Cristiandad (como se muestra en el mosaico en forma de cruz que adorna el suelo). No les vemos en sus actividades privadas (cazando, por ejemplo), sino siempre en su capacidad oficial.

Entre ellos hay algunos matices, por supuesto. Fernando es el rey viejo, con la sabiduría de largos años en el poder, que busca la concordia más que la guerra, pero siempre con la grandeza de Castilla en la mente. Sancho es el joven príncipe, impetuoso pero bien intencionado. Alfonso es el infante celoso, el que quisiera ser rey de verdad. Y Urraca es la princesa, única mujer de alto rango, con las ganas de gobernar frustradas por su condición femenina.

2.2 Ben Yusuf y el emir de Valencia

Frente a este aparato estatal, tenemos a Ben Yusuf, jefe moro que vemos por primera vez en la costa de África, mirando hacia el norte, hacia Hispania. Es, de hecho, la primera imagen de la película, y nos lo muestra también en su capacidad oficial, o sea, jefe del ejército de invasión de la Península.

En esta primera escena, Ben Yusuf se dirige a cinco emires en un discurso lleno de retórica guerrera, e intenta convencerles de que la vía de la guerra vale más que la vía de la paz. Niega completamente el aporte benéfico de los sabios musulmanes, impulsando una lógica de confrontación: “Quemad los libros y haced guerreros de vuestros poetas. Que los médicos inventen venenos para las flechas y los sabios máquinas de guerra. ¡Y entonces, matad y arrasadlo todo!”

Entre los cinco emires a los que se dirige, está el emir de Valencia, que más tarde se convertirá en cómplice. El emir de Valencia, Al Kadir, es un títere al servicio de Ben Yusuf, brazo y extensión del poder de éste, ligado a Ben Yusuf por intereses políticos. Así, Ben Yusuf no confía mucho en él y, para asegurarse de su cooperación, deja en Valencia una parte de su guardia para vigilarle.

De otro lado, el emir de Valencia representa a aquellos hombres de poder que sólo están allí por su interés personal y para aprovechar de las riquezas a su alcance. De este modo, antes de la escena en que Ben Yusuf le deja sus guardias, le vemos en un ámbito privado, admirando pasivamente una demostración de baladí. No está activo, en mitad de un partido de ajedrez, por ejemplo.

3. Las fuerzas de conciliación en la película

3.1 Mutamín, emir de Zaragoza

Contrariamente al emir de Valencia, que es, excepto en una circunstancia, nombrado por su título oficial, en muchas ocasiones el emir de Zaragoza es referido por su nombre,

Mutamín. Esta estrategia nos permite acercarnos un poco y, de hecho, humanizarle. Ya no es una figura distante, sino un hombre de carne y huesos con quien podemos, en cierta medida, identificarnos.

Cabe mencionar que Mutamín, como el emir de Valencia, está entre los cinco emires que escuchan el discurso de Ben Yusuf al principio de la película. Pero pronto se revela como un hombre que ve más allá que la simple división entre moros y cristianos. Reconoce en Rodrigo un hombre como él, que busca la convivencia más que la confrontación. Después que Rodrigo le libera, Mutamín aprecia el gran valor de este gesto, y le promete amistad: “Yo, Mutamín, Emir de Zaragoza, juro amistad al Cid de Vivar y alianza a su soberano, Fernando de Castilla. Que Alá me ciegue y se seque mi carne si rompo mi juramento. En el nombre de Alá.”

Junto a Mutamín, otros emires quisieron durante un tiempo aliarse a Alfonso, entonces rey de Castilla, para poner un freno a la invasión de Ben Yusuf. Es decir, que la posición de Mutamín no es una posición aislada, sino que es el representante de una corriente política que podemos ver en toda la película.

3.2 El Cid Campeador

El actor central de la película y motivador de la historia es Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador.

Antes de todo, quisieramos hacer hincapié en el carácter híbrido del héroe. En el prólogo, se le presenta como el Cid Campeador, es decir, con sus dos títulos – árabe y castellano. La palabra Campeador viene del latín “campidoctor”, que quiere decir “maestro del campo (de batalla)”, mientras que la palabra “cid” tiene como etimología el árabe “sidi”, o sea, “señor”. A lo largo de la película, en pocas ocasiones le vemos nombrado por su título de señor de Vivar, contrariamente al padre de Jimena, al que siempre se refiere como “el conde de Gormaz”. Lo vemos, más sencillamente, nombrado como “Rodrigo”, lo que resalta otra vez su humanidad. También, con sus compañeros de armas, muy a menudo es llamado por su apodo árabe “el Cid”, incluso por sus aliados cristianos.

También, podemos adelantar que un motor innegable de su moderación con respecto a los moros es su amada, Jimena. Desde el principio, y como él lo dice, es la imagen de su cara que le hace preguntarse por qué no vivirían los moros y cristianos en paz. Jimena – y luego, sus hijas Sol y Elvira – son la fuente de su resistencia a cualquier forma de autoridad injusta. Aunque también pueden convertirse en su más grande debilidad, como lo veremos luego.

En suma, Rodrigo, desde que Mutamín le llama “el Cid”, ve su trayectoria marcada por una doble pertenencia a dos culturas distintas, la mora y la cristiana. Desde los primeros momentos de la película, le vemos navegando entre dos aguas, con sólo su fuerza moral para guiarse.

4. La trayectoria del héroe

4.1 La juventud

La película es, pues, una narración cronológica de las aventuras de Rodrigo Díaz de Vivar, Cid Campeador. Vamos entonces a analizar las distintas etapas de la vida del héroe, subrayando los procesos que le hacen construir su identidad y sus pertenencias.

Empecemos entonces por su etapa formativa, por su juventud.

La primera imagen que tenemos de Rodrigo es la de un joven guerrero, listo para defender las tierras de Castilla ante los moros. Lleva en la espalda la cruz, lo que nos puede indicar que es un “buen cristiano”, según la expresión, y que combate por la fe católica. Sin embargo, vemos más tarde que tiene una visión más matizada de la situación cuando libra a los emires moros en lugar de entregarles a Ordóñez, mensajero del Rey. “Estos prisioneros no irán a Burgos, dice. Llevamos años haciendo lo mismo y no tenemos paz.”

Esta posición, nacida del amor que siente hacia Jimena, le pone en posición difícil frente a sus compatriotas. Así, Ordóñez lo acusa inmediatamente de traición hacia Castilla, lo que obligará a Rodrigo a defender siempre sus acciones ante la sociedad castellana. A pesar de eso, el rey Fernando, el sabio político, intentará conservar a su servicio a un joven que promete tanto.

4.1 El exilio

Pero Fernando pronto muere, y cada uno de los herederos de la corona intentará fomentar una alianza con Rodrigo. Por haber hecho jurar a Alfonso que no había tenido ni arte ni parte en la muerte de su hermano Sancho, se ve exiliado y sus bienes confiscados, aunque su esposa y algunos fieles compañeros le siguen en su desventura. Sin embargo, es aquí que empieza el período más interesante de la vida del Cid, tal y como es presentada en la película.

Así, después de largas luchas, obtiene la amistad de muchos señores moros que, como él, piensan en luchar contra Ben Yusuf. Lo que marca su diferencia con respecto a Castilla es cuando va a ofrecer su ayuda (y la de sus aliados moros) a Alfonso. El Rey rehusa la posible alianza con estas palabras cortantes: “Somos cristianos. Tratamos con cristianos.”

Más tarde, cuando asedian Valencia, Rodrigo tiene con Mutamín un intercambio que habla por sí sólo, así que vamos aquí a reproducirlo entero:

Mutamín: La seda mora le sienta bien a las armaduras cristianas.

Rodrigo: Vais a hacer de mí un moro... ¿Cómo pueden decir que hacemos mal?

Mutamín: Lo dirán ambos bandos

Rodrigo: ¡Tenemos mucho que ofrecernos, y a España también!

Mutamín: Si no acaban con nosotros antes.

4.2 La radicalización

Desgraciadamente, esto es lo que ocurre.

Ante la derrota del ejército castellano a mano de los moros de Ben Yusuf, el rey Alfonso no encuentra otro recurso para forzar la lealtad de Rodrigo que amenazar a Jimena, Elvira y Sol. Esto hace que el Cid abandone el asedio de Valencia para ir a rescatarlas y, luego, que quiera probarse al rey que, a pesar de todo, siempre ha considerado como suyo.

La primera huella de esta radicalización se ve cuando entra en Valencia, con un pequeño estandarte blanco con cruz bordada. Después, le vemos ofreciendo la corona de Valencia a Alfonso para, de un lado, forzar su admiración y, del otro, reafirmar su lealtad a Castilla. Esta lealtad quedará sin duda en las últimas batallas del Cid, contra Ben Yusuf, cuando abandona las sedas moras a favor de una ropa blanca con cruz de plata. Y la banda sonora, con una música de órgano, le acompaña.

5. “Clash of Civilisations”

5.1 Lectura política de la Guerra Fría

El proceso de radicalización previamente mencionado se puede explicar por el contexto de realización de la película.

Efectivamente, *El Cid* salió a los cines en 1961, es decir, unos quince años después del fin de la Segunda Guerra Mundial, y, más importante, del comienzo del periodo llamado la Guerra Fría. Si bien es imprescindible subrayar que es una película de diversión, y por lo tanto que toda lectura política tiene que hacerse con reservas y cautela, también sería hipócrita pensar que en este momento no había una regla implícita que imponía a los estudios de Hollywood una cierta línea de conducta. La caza de brujas del maccartismo lo ha demostrado bien, cuando cualquier artista sospechoso de ser comunista era puesto en la lista negra de *personae non grata* de los estudios. La amenaza de la Unión Soviética, tan real como imaginada, era una cosa seria.

Así, podemos pensar que de algún modo *El Cid* participó de esta empresa de propaganda. Recordemos también que Charlton Heston, famoso por sus anteriores películas épicas *Ben Hur* o *Los diez mandamientos*, que ponen ambas en escena la lucha de un pueblo contra un imperio, cambió su orientación política en los sesenta de demócrata comprometido a republicano conservador. Además, fue un tiempo presidente de la *National Rifle Association of America*.

Todos estos datos nos hacen pensar que puede ser justificado ver la película *El Cid* tras el prisma del “clash of civilisations” propuesto por Huntington y presentado en el ensayo

de Lukas Sosoe. Los moros de la película son en realidad la amenaza comunista; y España, el bastión de resistencia que los Estados Unidos pretendían ser.

También, y de eso hablaremos más abajo, cabe mencionar que la película se rodó en España, con el apoyo del Caudillo. Podemos entonces añadir otra lectura al término de “clash of civilisations”, o sea, la promoción por parte del General Franco de un Estado español monolítico. En otras palabras, que España sea “una, grande, libre”.

5.2 Lectura política después de la Guerra Fría

Esta última observación nos lleva a una lectura contemporánea de *El Cid*, es decir, el “clash of civilisations” propiamente dicho, tal y como Huntington lo entendía: después de la caída de un mundo bipolar, pasamos a un período de conflictos entre las grandes áreas de civilización en el planeta, creando una dinámica de múltiples enfrentamientos.

Así, después de la Guerra Fría, una lectura política posible sería la que nos presenta el enfrentamiento entre dos de las civilizaciones presentadas por Huntington, o sea, la civilización occidental y la civilización árabe. La película, con su temática claramente expuesta de enfrentamiento entre moros y cristianos, podría efectivamente ser recuperada como obra propagandística de un modo mucho más directo que la posible oposición entre el Este y el Oeste en la que hemos pensado antes.

Incluso podemos decir que, en estos últimos años, la posibilidad de una lectura política como ésta ha aumentado de modo significativo, ya que buena parte de la atención de los medios de comunicación se ve monopolizada por el conflicto en Irak y en Afganistán, en el que se oponen la gran fuerza de Occidente (Estados Unidos) y el aparato de terror fomentado por el grupo Al Qaeda y su jefe Ben Laden.

6. Una recepción posible en el siglo XXI

6.1 El primer grado de recepción

De lo anterior se desprende que es muy importante hacer un análisis crítico de la película, e identificar los mecanismos que podemos utilizar para llegar a otra lectura, diferente de la lectura dualista que acabamos de presentar. En este sentido, utilizaremos las teorías de la semiótica del discurso.

Así, un primer grado de recepción sería el de la identificación con el héroe de la película. El espectador, naturalmente, se interesará por este hombre que, desde el principio, es calificado de excepcional. Además, es el único personaje de toda la película que es visto en su intimidad, en su vida privada. Aunque es un miembro de la nobleza, le vemos mucho más accesible de un punto de vista humano, mucho más cerca a nuestras preocupaciones cotidianas.

Nuestro campo referencial se verá de este modo reducido, y nos apropiaremos de la vida del Cid a medida que se desarrolla la película. Durante el tiempo de la película, viviremos con Rodrigo, adoptaremos como nuestra su trayectoria vital.

6.2 El segundo grado de recepción

Pero también existe un segundo grado de recepción, que corresponde a nuestro previo análisis. Es decir que, a lo largo de la película, la mente del espectador irá haciendo las conexiones que hemos mencionado en las tres primeras partes de este trabajo.

Si bien es enteramente posible que la puesta en perspectiva hecha en la cuarta parte quede sólo en esbozo, no hay tampoco que descartar el simbolismo intuitivo que todos tenemos. De este modo, el campo referencial se verá casi automáticamente ampliado para abarcar una perspectiva más extensa: como el espectador viene de un mundo ajeno al representado, traerá consigo todos sus códigos de referencia que provienen de su experiencia personal, de su cultura, etc... Podemos en este sentido imaginar que la visión de un marroquí será distinta a la de un francés, para dar un ejemplo.

6.3 Una lección posible

Hemos visto entonces que hay distintos modos de ver al Cid, desde el más básico hasta el más complejo. El análisis que acabamos de hacer nos muestra que esta película promueve una identificación con el héroe y su trayectoria vital, desde una juventud idealista hasta una tardía radicalización de su postura ante su rey y ante la invasión mora.

Pero del mismo modo que hay varios grados de recepción de los hechos presentados en la película, podríamos también decir que una lectura activa del mensaje así descodificado puede llegar a conclusiones interesantes, sobre todo si la ponemos en clave del texto de Teun van Dijk.

Así, es enteramente posible que la película, en lugar de ser vista como mera obra de propaganda, pueda ser percibida como una advertencia. Y esto porque vemos en la película cuán difícil es vivir juntos y en paz en un mundo que siempre busca la simplificación de las posturas. Vemos cómo el Cid, después de tanta lucha para su independencia propia, se somete al final a la autoridad del rey Alfonso. Con esta última debilidad por parte del Cid, se muestra cuán fácil es dejarse llevar por la corriente, aunque sepamos que debemos luchar en contra.

El “vivir juntos” es una problemática que nos concierne a todos, más allá de todas las diferencias que podríamos nombrar. Y, más importante que todo lo demás, debemos hacer hincapié en que la polarización a ultranza de los conflictos muy a menudo llega a una actitud destructiva. Sólo con hacer el esfuerzo de matizar nuestros puntos de vista podemos ir hacia el futuro. Es una empresa que nos concierne a todos. Es una deuda para con las próximas generaciones.

7. Conclusión

Hemos visto entonces que la película *El Cid* tiene una acción centrada entre dos polos opuestos que representan dos ideologías y dos centros de poder: la realeza de Castilla y el jefe Ben Yusuf. Entre ellos se encuentran dos personas que representan posiciones más moduladas, el Cid y Mutamín, emir de Zaragoza. Más que el enfrentamiento, buscan la conciliación y el intercambio entre ambos modos de vida y ambas culturas. Como lo demuestra la trayectoria vital del héroe, durante un tiempo lo logran, cuando están en un lugar fuera de reglas, o sea, durante el exilio de Rodrigo. Sin embargo, la polarización del mundo pronto los fuerza a radicalizar su posición.

Esta radicalización es el síntoma del contexto de producción de la película, dentro del Hollywood de post-maccartismo, sumido en las temáticas de la Guerra Fría. Además, fue rodada en España, así que podemos pensar que pudo haber sido recuperada para hacer la promoción de la España cristiana deseada por el Caudillo. En un mundo más reciente, otra lectura es posible, o sea, el “clash of civilisations” entre Occidente y el mundo islámico.

Sin embargo, una lectura eminentemente crítica de la película puede ayudarnos en deshacer el discurso polarizador presente en *El Cid*, y permitirnos tomar distancia con respecto a la pintura propuesta de un mundo repartido entre distintos centros de poder. Nos muestra, de cierta manera, que el combate por la concordia y la paz entre seres humanos de distintos horizontes no es reciente. Podríamos incluso adelantar que tal posición tiene que ver con una voluntad de ver el mundo en toda su complejidad, lo que supone un ejercicio mental constante. Sería así una advertencia contra una simplificación reductora de los procesos interculturales.

Terminamos aquí con una lección en forma de proverbio, que hemos adaptado (y adoptado) hace ya unos años: “Primero, vemos el mundo en blanco y negro. Luego, lo vemos en matices de gris. Y si tan sólo tenemos el valor de intentarlo, logramos ver todo el arcoiris.”

Referencias bibliográficas

- FONTANILLE, Jacques. 1998. *Sémiotique du discours*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 77-136.
- MANN, Anthony, dir. 1961. *El Cid*. Con Charlton Heston, Sophia Loren, Raf Vallone y Geneviève Page. Música de Miklós Rózsa. Allied Artists Pictures Corporation.
- SOSOE, Lukas K. 2002. "Multiculturalisme, démocratie et diversité humaine", en *Diversité humaine : Démocratie, multiculturalisme et citoyenneté*. Ed. Lukas K. Sosoe. Saint-Nicolas, Québec: Les Presses de l'Université Laval, 3-27.
- VAN DIJK, Teun. 2001. "Los medios de comunicación hoy: ¿discursos de dominación o de diversidad?". *Signo y Seña* 12: 29-58.