

Esteban Vicente Boisseau

HOLLYWOOD

contra

ESPAÑA



**Cien años
perpetuando
la Leyenda
Negra**

ESTEBAN VICENTE BOISSEAU

HOLLYWOOD CONTRA ESPAÑA

Cien años perpetuando la Leyenda Negra



Primera edición: junio de 2022

© Esteban Vicente Boisseau, 2022

© Editorial Planeta, S. A., 2022

Espasa es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona

Preimpresión: Safekat, S. L.

Depósito legal: B. 9.212-2022

ISBN: 978-84-670-6599-2

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal).

Dirjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Espasa, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al departamento editorial por correo electrónico: sugerencias@espasa.es

www.espasa.com

www.planetadelibros.com

Impreso en España/*Printed in Spain*

Impresión: Unigraf, S. L.



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	15
1. LA HISTORIA FALSA O <i>JUNK HISTORY</i>	23
El impacto de la pseudohistoria en el cine	23
El uso de imágenes en la leyenda negra contra España ..	28
La ampliación de la propaganda antiespañola: de la prensa escrita a las imágenes en movimiento	31
<i>La hipocresía americana: la defensa de la humanidad hacia la población cubana</i>	32
<i>El hundimiento del Maine: la entrada de Estados Unidos en la guerra de Cuba y la conquista de Filipinas</i>	35
Los inicios del cine bélico	39
<i>Los documentales</i>	40
<i>Las reconstrucciones</i>	41
<i>Películas narrativas</i>	44
2. MÉTODOS DE MANIPULACIÓN HISTÓRICA Y LA LEYENDA ANTIESPANOLA	47
La ocultación	47
La exageración	51
La apropiación indebida	52
La focalización	56
Ejemplos de tergiversación y focalización: la conjura católica y la Armada Invencible en 1588	58
<i>La conjura católica española en el imaginario anglicano</i>	58
<i>El hundimiento de la Armada Invencible</i>	67

3.	MITOS ANTIESPAÑOLES UTILIZADOS EN LA GUERRA DE 1898 ..	77
	La inversión de la culpabilidad: la insidia sobre el hundimiento del Maine	77
	Supremacismo racial y anticatolicismo protestante	81
	La ocultación de la motivación imperialista de la guerra	96
	El asalto a la colina de San Juan por los Rough Riders ...	100
4.	EL DESPRECIO ANGLOAMERICANO HACIA LOS INDEPENDENTISTAS CUBANOS	107
	Un mensaje para García	108
	Los mambises en el cine cubano	115
	El menosprecio angloamericano por los mambises	117
	El ninguneo del papel de los mambises en 1898	123
5.	LA INQUISICIÓN: LA OBSESIVA EXCUSA ANGLICANA	129
	La propaganda sobre la Inquisición española	130
	<i>La hipocresía estadounidense</i>	135
	La España inquisitorial en el cine y la televisión	140
	La Inquisición española y las brujas	152
6.	LA ESPAÑA OSCURA SEGÚN LOS CINEASTAS JUDEOAMERICANOS Y FRANCESES	159
	La leyenda negra en autores de ascendencia judía	159
	La leyenda negra en las producciones francesas	171
7.	ESPAÑA, A LA CABEZA DEL PROGRESO CIENTÍFICO FRENTE AL ESTEREOTIPO DEL OSCURANTISMO	181
	El mito antihispano sobre Cristóbal Colón y el «error de la Tierra plana»	183
	La contribución española al calendario gregoriano	195
	El denigramiento fílmico de los eruditos españoles	196
	Las expediciones españolas y el parasitismo inglés	199
	Sir Francis Drake: ladrón, secuestrador y asesino	205
	El ocultamiento de la ciencia española	209
	El intento de apropiación angloamericano e italiano de la gesta castellana de Cristóbal Colón	214

8. EL MITO DE AL-ÁNDALUS Y EL TRAUMA DE LOS CRISTIANOS	225
La falsa tolerancia de Al-Ándalus: entre el <i>apartheid</i> y el «credocidio»	226
El mito de un Al-Ándalus étnicamente de mayoría árabe y tolerante con las mujeres	233
La contraposición de la cultura musulmana y la cultura cristiana	238
La intolerancia andalusí	243
La toma de la esclavista Granada y la imagen de falsa tolerancia andalusí en el cine	249
La falsa imagen en series españolas de un Colón aprendiendo en la Granada nazarí. ¿Masoquismo cultural y anticatolicismo?	254
9. LA CULPA ESPAÑOLA POR LA CODICIA Y EL MALTRATO A LOS INDIOS: CRIMEN Y CASTIGO EN EL IMAGINARIO FLAMENCO Y ANGLOSAJÓN	257
El estereotipo de la destrucción del paraíso nativo americano	257
<i>Piratas del Caribe</i> : perpetuando estereotipos	264
Disney: una fábrica de leyenda negra	267
El Dorado y el mito del explorador español	271
La culpa selectiva: la leyenda negra antiespañola frente a los abusos de los Imperios azteca e inca	279
¿Debe España pedir perdón? ¿Solo España?	286
El discurso de la culpa española y el castigo como justificación de la piratería anglosajona	290
Disney: riéndose de las hispanas sexualmente esclavizadas	300
10. ¿GÁLVEZ NO ESTUVO ALLÍ? ESPAÑA EN LA REVOLUCIÓN AMERICANA	305
La ayuda española y francesa	308
Bernardo de Gálvez, el héroe español en la Guerra de Independencia estadounidense	311

El recuerdo de la intervención francesa y el olvido de la ayuda española	317
Francia sí, España no. El perpetuo ninguneo	318
Merecido reconocimiento tras siglos de desconsideración	325
11. LA ESPAÑA ORGULLOSA Y COMBATIVA	333
La Guerra de la Independencia	334
El estereotipo de los espadachines	341
<i>La sombra de don Quijote en D'Artagnan y Cyrano de Bergerac</i>	343
<i>Los espadachines hispanos en Europa y en América</i>	346
Don Juan y don Quijote	355
12. LA VISIÓN DE HEMINGWAY: LIBERTAD, PASIÓN Y TAUROMAQUÍA ESPAÑOLA	359
La Guerra Civil española	359
La Transición, ¿un nuevo enfoque?	363
¿Se puede ser objetivo contando la Guerra Civil?	366
La imagen estereotipada de España desde la Transición: fiesta, flamenco y procesiones	370
El cine y los toros, un tópico más	376
Los clichés sobre España en <i>Padre de familia</i> y <i>Los Simpson</i> ..	381
CONCLUSIÓN. CIEN AÑOS PERPETUANDO LA LEYENDA NEGRA	385
NOTAS	395
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	459
ÍNDICE ONOMÁSTICO	469
ÍNDICE DE OBRAS	493
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	515

1

LA HISTORIA FALSA O *JUNK HISTORY*

Desde principios del siglo XXI, algunos historiadores británicos utilizan la expresión *junk history* para denunciar una pseudohistoria, o «historia basura», que se intenta hacer pasar por verdadera y se difunde en el cine de Inglaterra y de Estados Unidos. Esta pseudohistoria está cargada de estereotipos, entre los que destaca el prejuicio antiespañol heredado de la leyenda negra, que mantiene desde su creación una finalidad política que ha pasado a formar parte de la cultura anglosajona y que ha sido extrapolada a otras culturas. El prejuicio antiespañol perdura gracias a las ilustraciones de la prensa amarilla estadounidense con motivo de la guerra en Cuba, que empieza en 1895, y se transmite al cine bélico de Estados Unidos que surge con motivo del conflicto hispanoestadounidense de 1898.

EL IMPACTO DE LA PSEUDOHISTORIA EN EL CINE

El cine tiene un inmenso potencial educativo, como explicó en 1988 Robert Rosenstone, profesor de Historia del California Institute of Technology, en la *American Historical Review*, en un artículo titulado «La historia en imágenes/La historia en palabras»¹. El problema aparece cuando el público es «educado» con películas o documentales que incluyen errores históricos, introducidos voluntaria o involuntariamente por directores y/o guio-

nistas, lo que implica la difusión de una falsa historia que puede hacer creer a una parte del público que es verídica. Porque el hecho es que, como señaló el historiador francés Paul Ricoeur, todo historiador está condicionado por su «experiencia humana propia»², lo que implica la existencia de cierta subjetividad por parte del autor en cualquier trabajo histórico —incluido este—. Ahora bien, Ricoeur distinguía entre una «buena» y una «mala» subjetividad³, y en esta última se puede situar a muchos autores antiespañoles que forjaron la leyenda negra.

El fenómeno de la pseudohistoria o «historia alternativa» ha trascendido al cine y ha sido criticado por varios autores anglosajones, como el profesor estadounidense de Historia Ronald H. Fritze⁴, que denuncia el conocimiento inventado, las falacias históricas, la ciencia amañada y las pseudorreligiones, cuya presencia en los medios audiovisuales denuncia, citando películas como *10,000 BC*⁵, en la que cazadores de mamuts son esclavizados para construir una pirámide en la Edad de Hielo; *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*⁶, repleta de errores de carácter histórico y geográfico, o *El código Da Vinci*, basado en «una premisa derivada de pseudohistoria» sobre la supuesta descendencia del matrimonio de Jesús y María Magdalena.

Otro ejemplo es el libro *1421: El año en el que China descubrió el mundo*⁷, sobre el supuesto viaje de una flota china que habría realizado el descubrimiento de América y de Australia antes de Cristóbal Colón. Varios historiadores y expertos consideran que esa versión es mera ficción⁸, mientras que la multinacional Warner Bros. compró los derechos, consciente del filón comercial que podría suponer rodar una película con esta narración pseudohistórica.

En 2010, el periodista, historiador y asesor político escocés Gerald Warner escribió en su columna del periódico británico *The Telegraph* un artículo⁹ titulado «La historia basura anticatólica II: María I mató a 284 víctimas, Enrique VIII hasta 72.000» —sin embargo, se habla de la «Sangrienta Mary» y del «francote Rey Hal»¹⁰—, donde arremetía contra un vídeo-anuncio emitido en el metro londinense para promocionar una exposición de

la Torre de Londres sobre la «Sangrienta María» (*Bloody Mary*, en inglés), que era presentada mediante su transformación en zombi. Warner arremetía en su artículo contra el «fenómeno de la tergiversación propagandista protestante de la historia inglesa», coincidiendo con unas «imágenes inexactas de la batalla de Boyne» por parte de la Orden de Orange, durante la parada anual celebrada unos días antes en la que festejaban la victoria sobre las tropas católicas jacobitas por los anglicanos el 12 de julio de 1690. El periodista afirmaba que esa «leyenda negra» se perpetuaba desde la época de Isabel I de Inglaterra, porque Enrique VIII era el fundador de la Iglesia anglicana, sin importar que, frente a los 284 herejes que la católica María I habría hecho ejecutar, su padre habría provocado la muerte de entre 57.000 y 72.000 personas —católicos en su mayoría—, y que bajo la propia Isabel I, en Irlanda, se hubiese llevado a cabo «una política de exterminio mediante una hambruna artificial, en una escala que no fue superada hasta Stalin en la década de 1930». Por su parte, el medio hermano de esta, Eduardo VI, exterminó durante su reinado a 5.500 católicos de Cornish. De ahí que Warner comentase respecto al Reino Unido que «este país sigue inmerso en una mitología anticatólica como consecuencia de siglos de continua propaganda por parte de grupos de interés del *establishment*».

Dado que María I recibió de la propaganda anglicana el nombre de *Bloody Mary* por haber matado a cerca de trescientos protestantes, su padre y su hermana podrían haber recibido los apodos, con más razón, de *Bloody Henry* y *Bloody Elizabeth*, por haber perseguido y exterminado a decenas de miles de católicos ingleses e irlandeses, además de los miles de españoles que fueron víctimas de la piratería inglesa bajo el reinado de esa monarca.

Ese pensamiento, definible como «credocida» —es decir, de hostilidad al credo o conjunto de creencias y principios católicos, a las instituciones de la Iglesia católica y a sus fieles— no es exclusivo del mundo protestante, puesto que la religión católica ha tenido múltiples adversarios desde su nacimiento: sus miembros padecieron persecuciones por parte del Imperio romano hasta que un emperador se convirtió al cristianismo; luego sufrió el

embiste del islam en el norte de África y en el suroeste de Europa; rivalizó con la Iglesia ortodoxa tras el cisma de 1054, y desde el siglo XVI se enfrentó con el protestantismo, cuyos fundadores y príncipes criticaron la corrupción, los abusos y los crímenes cometidos por la jerarquía eclesiástica y los reyes católicos, si bien los dirigentes religiosos como Lutero y los príncipes protestantes cayeron en los mismos pecados que criticaban. Los revolucionarios franceses que decidieron implantar la república en 1792 tuvieron claro que debían matar al rey y destruir la Iglesia, y varias dictaduras persiguieron y exterminaron a millones de católicos —además de millones de ortodoxos y judíos— durante las décadas de 1920, 1930 y 1940.

Así, la lucha «credocida» contra la Iglesia católica, llevada a cabo por rivales que han buscado destruirla y sustituirla, ha marcado la historia europea desde la época romana. En los países anglicanos y protestantes, la erradicación del catolicismo la hicieron sus reyes y príncipes con el mismo tipo de prácticas autoritarias y métodos criminales que se reprocha al Vaticano y a instituciones como la Inquisición. En la serie inglesa *Los Tudor* se reproducen escenas de esas persecuciones. En una se ve cómo un hereje llamado Simon Fish es quemado en una hoguera con un Tomás Moro como testigo desolado¹¹. Se relaciona así la represión católica de herejes con Moro, que fue canciller del rey Enrique VIII de Inglaterra y que más tarde sería proclamado santo por la Iglesia católica tras ser ejecutado por orden de ese monarca. Sin embargo, se trata de una tergiversación, ya que el protestante Simon Fish murió de peste bubónica y no en la hoguera¹². También se muestra la quema de la protestante Anne Askew, de veinticinco años, por orden del mismo rey, ya anglicano, en 1546. Dado que ella había sido salvajemente torturada en la Torre de Londres y no podía sostenerse en pie, sus verdugos sujetaron sus brazos a un travesaño del poste de la pira¹³. Esa joven es la más famosa mártir protestante ejecutada por orden del jefe de la Iglesia anglicana, pero hay una corriente historiográfica anglosajona que pretende implicar a los católicos, señalando a algunos altos cargos anglicanos como «anglocatólicos»¹⁴ o «procatóli-

cos»¹⁵ para responsabilizarlos de la decisión de su quema, aunque los consejeros reales de esa época eran anglicanos y desde 1534 Enrique VIII perseguía a los católicos.

La mentalidad anticatólica subsiste en el Reino Unido a través de imágenes difundidas en películas, reportajes y vídeos como el mencionado de *Bloody Mary* de 2010, promovido por una institución oficial, la Torre de Londres. Esa visión fue heredada en Estados Unidos por la comunidad WASP (*white, anglo-saxon, protestant*, es decir, blanco, anglosajón y protestante) originaria de la Europa anticatólica. Warner llama a ese rechazo de la religión católica defendida por la reina María «el culto del No Papado consagrado por la Ley de Establecimiento, en vigor desde 1701, según el cual la familia real debe ser anglicana»¹⁶. Esa mentalidad explica la hostilidad antipapista y antiespañola que se percibe en cierta cinematografía. En efecto, como observa el diplomático español Eugenio Bregolat, la cultura estadounidense se identifica en sus películas *contra* España al asumir la imagen negativa de esa España enemiga de Inglaterra durante siglos¹⁷.

Ello explica que, en la cultura anglosajona, tanto en Estados Unidos como en Inglaterra, exista un pensamiento de discriminación hacia lo católico —y lo español y lo hispano en general— que se refleja en la enseñanza que se imparte a los niños. Por ello dice Gerald Warner:

Se podría argumentar que en la perpetuación de la mitología anticatólica en la mente del niño se está siguiendo un derrotero que acarrearía serios problemas si se dirigiese contra cualquier otro grupo minoritario. La raíz del problema es el analfabetismo histórico, y corregir eso exigirá la reforma de instituciones de mayor peso que la Torre de Londres¹⁸.

En el caso estadounidense, corregir eso conllevaría una reforma cultural que implicaría, por ejemplo, un cambio en el enfoque didáctico de la segunda compañía de medios de comunicación y entretenimiento más grande del mundo, The Walt Disney Company. Porque, en efecto, sus películas y sus parques

de atracciones, al igual que las películas y series de productoras estadounidenses de cine, música y televisión, contribuyen a crear y a extender esa imagen distorsionada.

Gerald Warner indica que ese anticatolicismo es el único «prejuicio tolerado en una época de paranoia histérica contra la discriminación»¹⁹, un comentario que es perfectamente extensible a lo antiespañol, cuya leyenda negra la gesta precisamente la propaganda protestante recurriendo a esa táctica de la «tergiversación» que este autor denuncia²⁰.

España, como país eminentemente católico durante siglos, es un objetivo prioritario de la propaganda desde la aparición del anglicanismo y del protestantismo. Como señala el profesor universitario norteamericano Kent Eaton, «la “oscuridad espiritual” que se decía que impregnaba la tierra de España sería un tema continuo que se encuentra en las referencias protestantes británicas a España hasta en el siglo xx»²¹.

EL USO DE IMÁGENES EN LA LEYENDA NEGRA CONTRA ESPAÑA

A partir del siglo xvi, la propaganda antiespañola utiliza ciertas imágenes o estereotipos que se popularizarán por distintos medios, por ejemplo, el uso de grabados. La propaganda responde a los intereses ingleses y neerlandeses protestantes de la época y a su necesidad de justificar su expansión en América y su piratería a costa de la Corona española, en lo que se va a convertir en una política de expansionismo racista y anticatólico de los blancos anglosajones protestantes.

Las imágenes se convierten en un arma importante y esos grabados que representan escenas bien escogidas e impactantes se incluyen en las obras de propaganda. En muchas de ellas se divulga y populariza la imagen de la crueldad española masacrando holandeses e intentando someter a Inglaterra, o matando a los indios americanos mediante enfermedades o malos tratos.

Tras la independencia norteamericana, esa mentalidad se mantendrá en la sociedad para seguir justificando la conquista,

primero, de los territorios mexicanos recién independizados de España, entre 1836 y 1848, y luego de los territorios españoles de Cuba y Filipinas en 1898. Al coincidir esta guerra con la difusión del cine en Estados Unidos, y para apoyar y justificar esa contienda, las imágenes del cine se convierten en un nuevo recurso que cineastas de Hollywood, y también británicos, utilizarán para difundir a gran escala la visión antiespañola heredada de la literatura de la leyenda negra, criticando la acción política española en dos frentes: en Europa, incluida España, y en América.

En Europa, el saqueo de Amberes en 1575 por las tropas amotinadas de Felipe II se argumenta como excusa para atacar a España, aunque el noventa por ciento de las tropas fueran alemanas y valonas, y apenas un diez por ciento eran españolas²². Como señala Geoffrey Parker, «el holocausto de Amberes fue una de las peores atrocidades del siglo XVI. Fue inmediatamente puesto en relieve por todos los enemigos de España y añadido al cuerpo de la propaganda antiespañola conocida como “la leyenda negra”. Fue conmemorado en pinturas y grabados, en panfletos y en libros...»²³. El recuerdo de esos crueles excesos ha permanecido durante siglos y se aprecia por ejemplo en el tebeo *Bob y Bobette y el fantasma español*, de 1950, de la famosa serie de cómics belga de Willy Vandersteen²⁴ —tuvo un gran éxito en Flandes y Países Bajos—, donde se denuncian los crímenes cometidos por el duque de Alba en Brabante en 1565, aunque en realidad el duque no llegó a esas tierras hasta 1567.

El otro frente de la propaganda se sitúa en América²⁵. Los protestantes divulgan y popularizan relatos con ilustraciones de la crueldad de españoles matando a los indios mediante enfermedades o torturas. El ejemplo más conocido es el de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Bartolomé de las Casas, publicada en Sevilla en 1552. Los grabados realizados por el holandés Theodore de Bry, que muestran a los conquistadores torturando y asesinando a indios en masa, ilustran las ediciones en varios idiomas. La obra es publicada en neerlandés en 1578, en francés en 1579, en inglés en 1583, en alemán en 1597 y en latín en 1598²⁶. El impacto de esas ediciones es inmenso y persi-

que fines políticos: la edición inglesa de 1583 coincide con el momento en el que la reina Isabel I de Inglaterra autoriza al corsario Walter Raleigh a instalar una colonia al norte de la Florida española. Guillermo de Orange busca el objetivo político de impulsar la independencia de los Países Bajos, desprestigiando a su señor, que también es rey de España, con la acusación de que los españoles habían matado a veinte millones de indios en el «Nuevo Mundo»²⁷. Otra de las acusaciones que lanza el príncipe germano es que Felipe II provocó la muerte de su propio hijo, don Carlos, lo que en el guion de la cinta estadounidense *Don Carlos* (Sales Company Film D'Art, 1910) se atribuye a las intrigas del gran inquisidor en la Corte española²⁸ (en la película estadounidense *Uncharted*, de 2022, el villano español Moncada [Antonio Banderas], que busca un tesoro de Elcano, resulta ser un parricida). Del mismo modo, la dictadura inglesa aprovecha la idea del exterminio de indígenas cuando un sobrino del dictador Oliver Cromwell reedita el libro en 1656, en Londres, bajo el título *Las lágrimas de los indios: un relato histórico y verdadero de las crueles masacres y matanzas de más de veinte millones de personas inocentes*, para justificar la invasión de la colonia española de Jamaica durante la guerra angloespañola de 1655-1660, lo que supuso la importación masiva de esclavos africanos por los ingleses para trabajar en el cultivo de azúcar. Las ilustraciones, que permiten que los analfabetos también capten el prejuicio antiespañol, multiplican el efecto devastador de la imagen negativa de España. El hispanista francés Jean Dumont observa que hay grabados del siglo XVI que reproducen supuestas escenas inquisitoriales, pero la arquitectura de las casas que aparecen en esas imágenes corresponde a zonas del norte europeo y no a edificios españoles²⁹.

La influencia de esa propaganda es tal que es posible encontrar en una colección de Historia británica de la década de 1970 los grabados de Theodore de Bry para apoyar la idea de la crueldad española³⁰. Como se verá, esos estereotipos antiespañoles serán revitalizados en Estados Unidos con motivo de la guerra contra España de 1898.

**LA AMPLIACIÓN DE LA PROPAGANDA ANTIESPAÑOLA:
DE LA PRENSA ESCRITA A LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO**

El prejuicio antiespañol se perpetúa en los siglos XIX y XX aprovechando un nuevo método: las imágenes en movimiento. El cine norteamericano nace precisamente a finales del siglo XIX, hacia 1895, en el contexto de la continua expansión de Estados Unidos. Coincide también con el estallido de una nueva guerra de independencia en Cuba —transformada después en hispano-estadounidense— y posteriormente extendida a Filipinas, en cuyo desencadenamiento fue esencial la utilización de imágenes por parte de la prensa estadounidense. En este sentido, sobresale el papel desempeñado por William Randolph Hearst. Su abuelo, William G. Hearst, fue un granjero presbiteriano de Missouri cuyas tierras eran trabajadas por esclavos³¹. Consciente del poder de las imágenes, William R. Hearst comentó: «El advenimiento de la imagen en movimiento fue tan importante como el de la prensa escrita»³².

Al estallar una nueva guerra en 1895, los dos principales periódicos de la prensa amarilla estadounidense, el *New York World*, de Joseph Pulitzer, y el *New York Journal*, de Hearst, tomaron partido por los independentistas e influyeron en ese sentido en la opinión americana. Al informar sobre este conflicto cruento, en el que hubo ejecuciones de vencidos en combate por ambos bandos³³, los periódicos *New York Journal* y *New York Sun* calificaron a Valeriano Weyler, capitán general de las tropas españolas en Cuba desde 1896, de «salvaje español». La prensa estadounidense lo tildó de «carnicero» y a las operaciones españolas las denominó «guerra de exterminio» de los nativos cubanos. Se dijo de Weyler que quemaba viva a la gente, que era un «perro rabioso» que festejaba con la carne de sus víctimas, un «ultrajador de mujeres», un «destructor de familias» y un «despiadado exterminador de hombres»³⁴.

La hipocresía americana: la defensa de la humanidad hacia la población cubana

Los enfrentamientos entre los insurgentes y las tropas españolas provocaron que Weyler pusiera en práctica la denominada política de «reconcentración», es decir, la concentración de campesinos en ciudades y poblados controlados por las tropas españolas. Con ello se pretendía privar de ayuda logística a los guerrilleros insurgentes, los mambises, que contaban, además, con el apoyo de numerosos contrabandistas de armas estadounidenses. Cientos de miles de campesinos fueron desplazados y, mientras se permitió cultivar alrededor de los poblados, no fue posible hacerlo en las ciudades. La planificación no se organizó bien y no se previó ni el alojamiento ni el sustento adecuados para la gran cantidad de desplazados forzosos.

Si bien no hubo voluntad de exterminio, el resultado fue la muerte de decenas de miles de hombres, mujeres y niños españoles en Cuba. La cifra estimada de víctimas para la zona de La Habana fue de veinte mil personas. La prensa estadounidense informó ampliamente sobre esa barbarie, no sin exagerar a veces lo que ya de por sí fue una tragedia. Se publicaron fotografías que mostraban una montaña de calaveras y huesos, presentados como los de víctimas de campos de concentración españoles³⁵. En realidad, se trataba de imágenes del osario de la antigua necrópolis de Espada, en La Habana, antes de su transporte al cementerio de Cristóbal Colón, creado en 1886³⁶. Sea como fuere, se calcula una cifra de entre 155.000 y 170.000 víctimas, un número terrible aun cuando no llegase a los 300.000 o 400.000 muertos que decía la propaganda antiespañola³⁷.

También la prensa británica informó de las terribles condiciones en las que vivían los concentrados cubanos³⁸, aunque hubo periodistas que criticaron el carácter propagandístico de parte de la prensa estadounidense, cuya principal fuente de información eran las referencias que proporcionaban patriotas cubanos instalados en suelo norteamericano, donde difundían las falsas atrocidades españolas³⁹.

Los resultados de la política de reconcentración no fueron ciertamente un motivo de orgullo para España. La derrota de 1898 provocó una conmoción en el país. Tone denuncia en su libro de 2006 que España olvidó los sacrificios físicos y espirituales de sus soldados, así como sus crímenes de guerra, y opina que Cuba fue el Vietnam de los españoles, como demuestra el recibimiento con silencio, amnesia y oprobio de los veteranos que volvieron a su hogar en 1898-1899, similar al de los militares estadounidenses tras su regreso de Vietnam siete décadas después, con la diferencia de que en España no se vivió la revolución cultural que hubo en Estados Unidos contra la doctrina militar del Gobierno en ese país asiático⁴⁰. Tone afirma que en la guerra de Cuba de 1895-1898 se inventaron los campos de concentración —en el marco de la política de reconcentración—, práctica que, según él, estaba muy cerca de lo que actualmente se considera un genocidio⁴¹.

La prensa norteamericana criticó con fundamento la política de reconcentración de Weyler, pero, en cambio, no demostró la misma virulencia cuando las autoridades estadounidenses mantuvieron ese mismo sistema en 1899 en Cuba para tener controlada a la población ya concentrada, al tiempo que promovían una política de desarme de los mambises del Ejército cubano para así afianzar su conquista. En noviembre de 1897, el Gobierno español declaró finalmente la autonomía en Cuba, con la creación una asamblea autonómica que apoyó a España hasta la derrota, mientras que el Gobierno de McKinley y luego el de Theodore Roosevelt implantaron durante varios años un sistema de control colonial por el cual la potencia norteamericana dominó militar, política y económicamente la isla y, antes de retirarse de la mayor parte del territorio, impuso un derecho de injerencia estadounidense en la Constitución cubana.

El Gobierno norteamericano también implantó campos de concentración en Filipinas, en el marco de una vasta operación de genocidio que acabó con la vida de cientos de miles de filipinos. De hecho, las noticias de algunas atrocidades cometidas por los militares norteamericanos en ese país sí que trascendieron.

Una de las torturas, bastante extendida, fue la ingestión forzosa de agua a prisioneros (llamada *water cure* o «cura de agua»): mientras unos soldados estadounidenses sujetaban a un filipino tumbado sobre la espalda al que se le colocaba un tubo en la boca, otro vertía un cubo con agua salada y arena, y cuando el estómago de la víctima estaba lleno, los militares estadounidenses le daban culatazos en el vientre o saltaban sobre él. Algunos medios norteamericanos criticaron esas prácticas, como la revista *Life Magazine*, de Nueva York, que publicó en su portada del 22 de mayo de 1902 un dibujo de tres militares estadounidenses torturando a un filipino mientras, al fondo, un coro de personajes de potencias coloniales dice: «Esos piadosos yanquis ya no pueden arrojarnos piedras», lo que significaba que Estados Unidos ya no tenía autoridad moral para criticar las prácticas coloniales de otras naciones⁴².

El propio Theodore Roosevelt, que por entonces ya era presidente de Estados Unidos, se implicó en la campaña de propaganda para negar los hechos o desvirtuarlos. En un discurso del 30 de mayo de 1902, en el Cementerio de Arlington, ante una audiencia de veteranos de la guerra civil, reconoció que se habían cometido en Filipinas actos de tortura, como la «cura de agua», que tachó de crueldad, pero calificó de exageración vergonzosa las cifras sobre cuántas veces se habían llevado a cabo y defendió que los militares estadounidenses que habían cometido actos de crueldad «luchaban bajo terribles dificultades» y sufrieron «terribles provocaciones». Roosevelt hizo una analogía con las críticas que se hicieron durante la guerra civil de 1861-1865, en la que Grant fue llamado por sus adversarios confederados «carnicero» y los soldados de la Unión fueron acusados de violar las normas de la guerra civilizada al cometer asesinatos, robos y ultrajes a mujeres. Finalmente, aunque señaló que había que esforzarse para evitar los abusos cometidos por las tropas norteamericanas, Roosevelt justificó los medios empleados para lograr el fin y aludió al «triumfo de la civilización sobre las fuerzas que quieren mantener el oscuro caos del salvajismo y la barbarie»⁴³.

El presidente estadounidense adoptó así, como muchos de sus compatriotas de la élite imperialista, la máxima de Maquiavelo que afirma que el fin justifica los medios, unos medios crueles que criticaron cuando algunos de ellos, como la táctica de la tierra quemada y la concentración de población, fueron aplicados por los españoles en Cuba, aunque, por el contrario, jamás llevaron a cabo en Filipinas una política de genocidio como la de los norteamericanos. Ese comportamiento puede explicar por qué, en 1902, el Congreso de Estados Unidos eximió el mal proceder del general Weyler⁴⁴.

El hundimiento del Maine: la entrada de Estados Unidos en la guerra de Cuba y la conquista de Filipinas

La misma doble vara de medir empleada por el Gobierno norteamericano fue la que desplegaron magnates de la prensa como Pulitzer y Hearst, que criticaron a Weyler sin importarles que en esa época el Ejército de Estados Unidos persiguiera a las últimas tribus indias que habían sobrevivido al exterminio de los angloamericanos para encerrarlas en reservas. Uno de los reporteros más virulentos fue James Creelman, que, siendo corresponsal americano en Europa, se inventó varias noticias, como un supuesto complot antiestadounidense de potencias europeas promovido por España⁴⁵. Este periodista utilizaba un estilo trágico y exagerado y, confortablemente instalado en su habitación en La Habana, donde todo estaba tranquilo bajo el Gobierno español, escribió artículos como este del 17 de mayo de 1896, en el que veladamente pedía una intervención norteamericana:

Sangre en las cunetas, sangre en los campos, sangre en los rellanos de las puertas. ¡Sangre, sangre, sangre! Los viejos, los jóvenes, los débiles, los lisiados —todos son masacrados sin piedad...—. ¿No hay nación lo suficientemente sabia, lo suficientemente valiente y lo suficientemente fuerte para restaurar la paz en esta tierra sangrienta?⁴⁶.

Ese estilo dramático propio de la propaganda era el que gustaba a Hearst, al que Creelman, ya en pleno conflicto con España, calificó como «el hombre que había provocado la guerra»⁴⁷. Hearst instaba a sus dos corresponsales en Cuba, el reportero Richard Harding Davis y el famoso ilustrador de temática india Frederic Remington, a que le mandasen material sensacionalista. En este contexto es en el que, según contaría en 1901 Creelman, Remington habría teleografiado a Hearst para comunicarle que allí todo estaba tranquilo y que no habría guerra, a lo que su jefe le habría contestado: «Suminístreme las imágenes y yo suministraré la guerra». Aunque no se ha demostrado la certeza de que realmente fuera pronunciada⁴⁸, la frase ha quedado en la cultura americana como ejemplo del poder de manipulación de la prensa amarilla⁴⁹, y representa el reconocimiento por parte de la cultura estadounidense de que la agresión contra España fue el resultado de una agresiva campaña mediática. El periódico *The Times* reprodujo en 1907 la anécdota en un artículo titulado «¿Se está volviendo loca la prensa de Estados Unidos?», en el que se critica el intento de minimizar el papel de William Randolph Hearst a la hora de provocar la guerra hispanoamericana. Este protestó en una carta echándole la culpa a España y diciendo que la guerra era inevitable tras la explosión del Maine en el puerto de La Habana⁵⁰. El periodista y escritor estadounidense Gore Vidal dijo un siglo después respecto a la indiferencia de Hearst hacia la verdad: «La historia es lo que dices en la prensa popular»⁵¹.

Remington contribuyó a la propaganda con las ilustraciones que mandaba acompañadas de comentarios en los que arremetía contra las fuerzas españolas, a las que calificaba de «salvajes terribles», haciendo hincapié en su «crueldad» y su «atrocidad», y cuya actitud sobrepasaba «toda comprensión del hombre civilizado. El indio americano jamás fue culpable de los crímenes monstruosos que cometieron»⁵². Este comentario resulta llamativo, porque Remington había retratado anteriormente de forma heroica a los colonos y soldados estadounidenses que lucharon contra los nativos⁵³.

Remington mandó una ilustración para el artículo de Davis sobre el incidente ocurrido en el vapor estadounidense Olivette,

que viajaba rumbo a Tampa (Florida). El dibujo de una hermosa joven desnuda rodeada por agentes españoles fue publicado en el *New York Journal* el 12 de febrero de 1897, bajo el título «Españoles registran a mujeres en barcos de vapor americanos». La noticia era que la joven cubana había sido cacheada desnuda por policías españoles en un barco de vapor estadounidense (véase la imagen 1).

La Policía española sospechaba que transportaba cartas de la insurgencia y la joven fue registrada en un cuarto por una matrona, sin que hubiese hombres presentes. Sin embargo, el jefe de Davis, Hearst, manipuló la información y la convirtió en un asunto de acoso sexual por parte de los funcionarios españoles. El texto publicado por Hearst arremetió diciendo: «¿Protege nuestra bandera a las mujeres? Indignidades practicadas por funcionarios españoles a bordo de barcos americanos» y «Una refinada mujer joven desnudada y registrada por brutales españoles estando bajo nuestra bandera»⁵⁴. Cuando el barco llegó a Tampa, esa joven, Clemencia Arango, contó a un periodista del *New York World*, de Joseph Pulitzer, rival de Hearst, que, en realidad, había sido registrada por una mujer, y se publicó un artículo criticando a Davis y a Remington⁵⁵. A pesar de la evidente intención propagandística del artículo, todavía un siglo después era posible encontrar a alguien que defendiese que Davis dio la falsa información por «error»⁵⁶.

Tras la explosión del acorazado estadounidense USS Maine en el puerto de La Habana, William Randolph Hearst publicó más noticias dirigidas a crear un clima bélico en Estados Unidos, señalando a España como probable culpable de la explosión. Hizo publicar en el *New York Journal* del 17 de febrero, dos días después del accidente, el artículo titulado «La destrucción del barco de guerra Maine fue un acto de un enemigo», con un dibujo del buque con una mina junto a la quilla, de la que salían unos hilos eléctricos que llegaban a un detonador manipulado por hombres desde la playa. Se vendió una tirada de un millón de ejemplares⁵⁷. La primera página añadía que el subsecretario Roosevelt estaba convencido de que no era un accidente y que los oficiales navales pensaban unánimemente que el barco fue destruido adrede.

De esta manera, en Estados Unidos el asunto quedó juzgado y sentenciado antes de reunir pruebas de una presunta responsabilidad española que jamás se ha podido demostrar. La campaña antiespañola se simplificaría con el lema: «*Remember the Maine, to hell with Spain*» («Recordad el Maine, al infierno con España»). Ciertamente que las noticias de cómo los españoles acusados de «asesinos» mostraban simpatía y proveían las necesidades básicas para los cadáveres y los heridos del Maine crearon confusión en muchos norteamericanos⁵⁸. Las invectivas antiespañolas de Hearst se enmarcaban en una campaña a favor de una política nacional imperialista que incluía la anexión de Hawái, la construcción de un canal en Nicaragua, el mantenimiento de una poderosa Armada y la adquisición de bases estratégicas en el Caribe. La guerra contra España era, pues, una excusa para que Estados Unidos se convirtiese en una potencia mundial⁵⁹. Al contrario que la comisión de investigación española, que concluyó que la causa de la explosión fue interna, la «comisión Sampson» dictaminó que fue el resultado de una mina.

Algunas voces intentaron en vano oponerse al conflicto, como Edwin Lawrence, director del *New York Evening Post*, que denunció la maniobra de la prensa amarilla para fomentar la guerra⁶⁰, criticando la «representación indebida de los hechos» y la «invención deliberada de cuentos calculados para excitar al público», lo que consideró que era «una vergüenza pública»⁶¹. James Creelman justificó en 1901 la táctica de «prensa amarilla» como uno de «los instrumentos más útiles de la civilización. Puede ser culpable de dar al mundo una visión sesgada de los acontecimientos al exagerar la importancia de unas pocas cosas e ignorar otras, puede ofender a la vista con violencia tipográfica, a veces puede proclamar sus propios actos en voz alta; pero nunca ha abandonado la causa de los pobres y oprimidos; nunca ha aceptado sobornos, y eso es más de lo que puede decirse de sus críticos»⁶².

En realidad, Estados Unidos no alivió la pobreza de la mayoría de los cubanos, sino que asentó su control económico de la isla en beneficio de los intereses de las compañías norteamerica-

nas. Los afrocubanos también sufrieron una decepción, pues recibieron un trato racista por parte de los militares estadounidenses⁶³. En la declaración de guerra firmada por el presidente McKinley se manifestaba que el Maine estaba de «visita amistosa en el puerto de La Habana», cuando en realidad había sido enviado como una demostración de fuerza e intimidación con la excusa de proteger a los nacionales estadounidenses, en consonancia con la doctrina Monroe de «América para los americanos», es decir, para los angloamericanos.

LOS INICIOS DEL CINE BÉLICO

En los meses anteriores a la explosión del Maine, el Gobierno de Estados Unidos ya había enviado a su flota del Pacífico a Hong Kong, desde donde podría atacar Filipinas y la isla de Guam, y había decretado el bloqueo naval de la isla de Cuba. Tal como hemos visto anteriormente, la declaración de guerra reflejaba la idea de que el comportamiento de los españoles violaba los principios cristianos, de los que serían defensores los norteamericanos: «El aborrecible estado de cosas que ha existido, durante los tres últimos años, en la isla de Cuba, tan próxima a nuestro territorio, ha herido el sentido moral del pueblo de Estados Unidos y ha causado afrenta a la civilización cristiana»⁶⁴. Ese texto se inscribía en la mentalidad de los primeros colonos angloamericanos llegados de Inglaterra, que consideraban que Dios estaba de su parte, lo que se consagró en el siglo XIX con la idea del «destino manifiesto», según la cual el pueblo de Estados Unidos tiene el derecho de extenderse por toda América y el Pacífico.

El cine estadounidense reflejó desde sus inicios esta mentalidad. Ante la inminente declaración de guerra, Thomas Alva Edison envió a un camarógrafo a la isla de Cuba para conseguir material para el público. Tras la declaración de guerra de Estados Unidos a España, dos amigos, James Stuart Blackton y Albert E. Smith, fundadores de la Vitagraph Company, con un proyector comprado a Thomas Alva Edison, rodaron la película

*Tearing Down the Spanish Flag (Rasguemos la bandera española)*⁶⁵, en la que se muestra el arriado de una bandera española y el izado de la estadounidense sobre un fondo que representa el castillo del Morro del puerto de La Habana⁶⁶. A este corto, de abril de 1898, se le considera la primera película de cine bélico⁶⁷. Con él se pretendía exacerbar el sentimiento nacionalista y tuvo un gran éxito entre el público. Una película de 1899, *Raising Old Glory Over Morro Castle*, de igual fondo y temática, sería la misma película, cuyos derechos habría registrado Thomas A. Edison Inc. El magazín *The Phonoscope*, de Russell Hunting, precursor de las grabaciones musicales, comentó la cinta en enero de 1899:

La bandera española baja, y hacia arriba flotan las Barras y las Estrellas. Se derrumba el símbolo de la tiranía y la opresión que ha gobernado en el nuevo mundo durante cuatrocientos años, y se alza la Bandera de la Libertad. En la distancia están las torres y almenas del Morro, la última fortaleza de España en América⁶⁸.

Tras el gran éxito de *Tearing Down the Spanish Flag/Raising Old Glory Over Morro Castle* se rodaron más películas de diverso tipo sobre la guerra hispanoestadounidense, convirtiéndose así en el primer conflicto bélico filmado, dando lugar a varios tipos de producciones.

Los documentales

Varios son los ejemplos que corresponden a esta tipología de películas, como *Entierro de víctimas del Maine*, filmado en el lugar de la ceremonia⁶⁹, y *Tropas embarcando en San Francisco* (un regimiento de voluntarios de California) en el buque de vapor *City of Peking*, en el muelle de la Pacific Mail Steamship Company⁷⁰. También se filmaron escenas como la fortaleza del Morro a la entrada de la bahía de Santiago en *Castillo del Morro, Puerto de la Habana*⁷¹, y, tras la batalla, los restos de los navíos españoles hundidos, como los del crucero Vizcaya en *Pecio del «Vizcaya»*⁷². Esas

secuencias correspondían a preparativos de la guerra, como el transporte de tropas, o a hechos resultantes de batallas, como los entierros o las imágenes de naufragios, pero no a las batallas en sí, pues no se filmó ninguna. También hubo en 1898 grabaciones por parte española, como el documental *Desembarco de las tropas llegadas a Cuba*, de Antonio de Padua Tramullas, y *Regreso de Cuba/ Desembarco de heridos de Cuba en nuestro puerto*, de José Sellier⁷³.

Las reconstrucciones

Llamadas en inglés *reenactment*, su realismo dependía de la imaginación de sus autores. Con motivo de los acontecimientos de Cuba en 1898, el francés Georges Méliès realizó varios cortos⁷⁴, como *Guerra de Cuba y la explosión del Maine en La Habana*, en los que mediante efectos especiales reconstruía la explosión del acorazado, o *Visita submarina del Maine*.

En Estados Unidos proliferaron rápidamente las reconstrucciones rodadas pertenecientes a un nuevo género, el de la propaganda política, con la exaltación nacionalista de «documentales amañados» que arremetían contra España. Los creadores de la Vitagraph Company, Smith y Blackton, recrearon la batalla de la bahía de Santiago de Cuba en una bañera utilizando pequeños barcos de madera, mientras la mujer de Blackton fumaba un cigarrillo para simular la humareda de la batalla. En Chicago, Edward Amet, creador del proyector Magnicospe, se había asociado con George K. Spoor, un hombre de negocios del mundo del entretenimiento y descubridor de la famosa actriz Gloria Swanson. Con la financiación de Spoor, Amet desarrolló su proyector. En 1898 rodó, con la ayuda de maquetas en un estanque, la batalla entre la flota estadounidense y la escuadra española del almirante Cervera que tuvo lugar el 3 de julio de 1898 en la bahía de Santiago. Aunque el combate fue nocturno y las imágenes eran diurnas, Amet explicó que había utilizado una película «suprasensible a la luz lunar» y un teleobjetivo capaz de captar imágenes a diez kilómetros de distancia. El público creyó esa superchería y dio por

reales las imágenes, aceptando que las recreaciones eran documentales⁷⁵. Los barcos en miniatura construidos por Amet eran más elaborados que los de Blackton: estaban hechos de metal y su escala era de 1/70 respecto a los barcos reales que reproducían, con torretas, chimeneas y banderas. Fueron fotografiados en un tanque de agua que medía 46 por 61 centímetros (18 por 24 pulgadas americanas) y usaron explosiones de pólvora para simular los disparos de los cañones. Dos copias de la película de Amet fueron compradas por el Gobierno de España⁷⁶.

Por la prensa de la época se sabe que fueron filmadas varias películas más sobre distintos momentos de la contienda: la explosión del Maine (*Explosion of the Maine*); la flota del almirante Dewey en el puente de mando en Manila (*Dewey on the Bridge at Manila* y *Dewey and his Fleet*); la rendición de Santiago de Cuba (*Surrender of Santiago*); el desembarco de la caballería en Cuba (*Landing of the Cavalry at Cuba*); la batalla de El Caney (*Battle of El Caney*); la muerte del capitán Allyn K. Capron, miembro del regimiento de caballería Rough Riders, fallecido tras ser herido en la batalla de Las Guásimas, por lo que fue condecorado con la Estrella de Plata (*Death of Cap. Capron*); «Hambruna de cubanos» (*Starving Cubans*); el capitán de navío Robley Dunglison Evans, apodado «Bob el luchador», veterano unionista de la guerra civil, que mandó el moderno acorazado USS Iowa (BB-4) durante la batalla de Santiago («*Fighting Bob*» Evans), o el bombardeo de San Juan (*Bombardment of San Juan*)⁷⁷.

Dos de esas cintas hacían referencia a una misión naval que protagonizó un grupo de hombres de la Marina estadounidense, *El teniente Hobson* (*Lieut. Hobson*) y *Hundimiento del Merrimac* (*Sinking of the Merrimac*), que tratan de una operación ordenada por el almirante William Thomas Sampson al mando del Escuadrón del Atlántico Norte. El plan era hundir un barco en la entrada del puerto de Santiago de Cuba para bloquear así la flota española. El teniente Richmond Hobson fue el encargado de llevar a cabo la misión dirigiendo a un grupo de siete hombres a bordo del barco de vapor Merrimac. Durante la noche del 2 al 3 de junio de 1898, el vapor, con las luces apagadas, se aproximó al puerto. Sin

embargo, fue avistado y recibió los disparos de varios obuses desde la costa. Después fue bombardeado por los cruceros Vizcaya y Reina Mercedes, así como por el destructor Plutón. El Merrimac fue hundido antes de poder alcanzar su objetivo y sus ocho tripulantes fueron rescatados por el navío del propio almirante español Cervera, que felicitó a Hobson y a sus hombres llamándoles «valientes». Los prisioneros recibieron un trato cortés y, posteriormente, fueron intercambiados por cautivos españoles. Los ocho estadounidenses recibieron en su país una Medalla de Honor⁷⁸.

La filmografía estadounidense apoyó la propaganda bélica del conflicto en Cuba narrando también la guerra entre los españoles y los guerrilleros cubanos, en cintas como *Emboscada cubana*, del 5 agosto de 1898⁷⁹, en la que una patrulla de cinco supuestos militares españoles se acerca a un edificio en ruinas en cuyo piso superior se asoman a las ventanas insurgentes cubanos que disparan y derriban a uno de los soldados españoles, que responden a su vez. Uno de los cubanos, de tez negra y camisa blanca, cae al suelo y, tras incorporarse y atacar al mando, es derribado por este, que le propina tres sablazos. La patrulla española es una escuadra de cuatro hombres con fusiles y un militar que lleva un sable, lo que indica que es un oficial o un suboficial y, por tanto, en realidad deberían mandar, respectivamente, una sección o un pelotón. En otro corto, *Fusilando insurgentes capturados*⁸⁰, rodado el mismo día, se aprecia a los que parecen los mismos actores interpretando una escena de fusilamiento en la que unos supuestos militares españoles llegan con cuatro insurgentes capturados, a los que ponen de espaldas al mismo edificio derruido de la anterior película. La escuadra se alinea a la orden del mando y dispara con un espectacular efecto de humareda de los fusiles. Hay solo cuatro soldados para fusilar a cuatro insurgentes, que, sin embargo, no oponen resistencia alguna, y se aprecia que dos de los cuatro fusiles disparan por encima de las cabezas de estos. Las víctimas caen al suelo, incluido el insurgente de tez negra y camisa blanca de la película anterior. Toda esta teatralidad, propia de las interpretaciones del cine mudo —los cortos se

proyectaron primero en teatros, antes de crearse los cines—, iba dirigida a exaltar los ánimos nacionalistas del público norteamericano contra España.

Películas narrativas

La primera es *Amor y guerra*⁸¹, que se desarrolla en seis escenas. En poco más de tres minutos se ve cómo el protagonista deja a sus padres y a su hermano pequeño para ir a combatir como soldado. Resulta herido al ayudar a su superior en un teatral enfrentamiento entre un oficial y seis americanos contra media docena de enemigos, en un combate en el que la bandera americana es ondeada ostensiblemente. Luego el protagonista es llevado al hospital de campaña, donde le atiende una enfermera, y al final vuelve a casa ascendido a capitán por su heroísmo en combate y presenta a la enfermera a su familia. La bandera norteamericana, que aparece en numerosas películas sobre el conflicto contra España, representa el poder permanente de la nación⁸².

Más tarde, en 1908, Thomas A. Edison, para su melodrama titulado *Romance of a War Nurse*⁸³, utilizó la guerra hispanoestadounidense, como también se hizo en varias cintas durante los años siguientes, como *The Dawn of Freedom (El amanecer de la libertad)*, de William Selig, en 1910⁸⁴, sobre la insurgencia cubana, o *His Unknown Girl (Su chica desconocida)*⁸⁵, drama ambientado en ese conflicto en el que mueren dos de los tres militares estadounidenses enamorados sucesivamente de la misma joven. En *Masters of Men*⁸⁶, un joven acusado injustamente de un robo se enrola en la Marina y combate en la guerra; en el *Chicago Tribune* se criticó que al final se utilizase el «nada glorioso telegrama del almirante Sampson, en el que ofrecía a América como regalo de cumpleaños la destrucción de la flota española»⁸⁷, ya que, efectivamente, ese almirante envió dicho mensaje el 3 de julio de 1898, por lo que se le reprochó que los muertos —tanto españoles como americanos— le pareciesen motivo de regocijo. La película *Across the Pacific*, filmada en 1926 por Roy Del Ruth⁸⁸, está

ambientada en la guerra librada por los invasores norteamericanos tras el conflicto hispanoestadounidense contra los filipinos dirigidos por Aguinaldo, que finalmente es capturado.

Con la llegada del cine sonoro, el conflicto de Cuba de 1898 dejó de despertar tanto interés. En 1941, la película *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, hacía numerosas referencias a esa época. El personaje principal, interpretado por el propio Welles, es un director de periódico inspirado en la figura del magnate periodístico William Randolph Hearst, que, de hecho, intentó sabotear la difusión del filme. En una escena en la que Kane discute con otro hombre en el periódico, son interrumpidos por el señor Bernstein, que le informa de que ha llegado un telegrama de su corresponsal en Cuba en el que se lee que allí no pasa nada. Kane le dice a Bernstein que le conteste de inmediato al corresponsal: «Ponga los poemas en prosa, y yo pondré la guerra», en clara alusión a la frase atribuida a Hearst sobre la guerra de Cuba en 1897: «Suminístreme las imágenes, y yo suministraré la guerra».

La idea de la diferencia entre una historia oficial engañosa y una historia real diferente de aquella constituye el eje de un libro del profesor universitario estadounidense Howard Zinn (1980), basado en textos sobre la visión de hechos históricos por mujeres, granjeros, obreros, afroamericanos, indios..., es decir, los «marginados» de la historia. El actor Matt Damon, vecino de niño del historiador, incluyó referencias a esa cuestión en el guion de *El indomable Will Hunting*, escrito con el actor Ben Affleck: primero cuando el joven protagonista, tras citar a varios historiadores de diversos pensamientos que se contradicen sobre un tema, reprocha a un universitario de primer año que, en lugar de plagiar de memoria el pasaje de un libro, no sea capaz de pensar por sí mismo; y después cuando, tras ver en la biblioteca de su terapeuta Sean Maguire (Robin Williams) el volumen primero de *Los Estados Unidos de América: Historia completa*, le dice: «Si quiere leer un verdadero libro de Historia, lea *La otra historia de los Estados Unidos*⁸⁹, de Howard Zinn», y añade: «Ustedes me desconciertan. Gastan todo su dinero en esos malditos libros elegantes y son malditos libros falsos»⁹⁰. Esa obra de Zinn ya era conocida en

los campus universitarios estadounidenses, pero su mención en la película catapultó su cifra de ventas⁹¹. El libro arremete contra los crímenes y abusos cometidos contra las minorías, incluyendo los que fueron perpetrados por Cristóbal Colón contra los indios, y denuncia el expansionismo imperialista de Estados Unidos desde su nacimiento.

Al contrario que Howard Zinn, historiador muy criticado por parte de ciertos autores norteamericanos, el cine angloamericano no ha hecho una crítica general de los desmanes cometidos por todas las naciones, sino que conserva el estereotipo antiespañol, en cuya difusión se mantienen métodos de historia falsa utilizados durante siglos.