

El Dorado

id, 1987

FICHA TÉCNICA

España, 1987

Director: *Carlos Saura*

Guión: *Carlos Saura*

Fotografía: *Teo Escamilla*

Decorados: *Terry Pritchard*

Música: *Alejandro Massó*

Duración: *151 minutos*

FICHA ARTÍSTICA

Aguirre: *Omero Antonutti*

Ursúa: *Lambert Wilson*

Guzmán: *Eusebio Poncela*

Inés: *Gabriela Roel*

Elvira: *Inés Sastre*

La Bandera: *José Sancho*

Pedrarias: *Patxi Bisquert*



El 27 de septiembre de 1560, siendo Felipe II rey de España, una expedición de trescientos españoles, al mando del gobernador Pedro de Ursúa (Lambert Wilson), parte en barco río abajo desde el puerto de Lamas, Santa Cruz de Capocovar, Perú, en busca de la mítica tierra El Dorado, guiada por el visionario y borracho Alonso de Esteban (Francisco Merino), uno de los pocos supervivientes de la expedición de Orellana, y unos indios brasileños. Después del hundimiento de una de las barcasas al ser botada y la matanza de los hombres del capitán García de Arce (Luis Fernández Gómez), tras arrasar un poblado indígena, los capitanes comienzan a murmurar contra el enfermizo Pedro de Ursúa, sólo atento a su amante, la bella mestiza Inés de Atienza (Gabriela Roel). El injusto castigo al alcalde Alonso de Montoya (Feodor Atkine), por proponer acabar con la expedición y regresar al punto de partida, hace que los capitanes Juan de la Bandera (José Sancho), Zaldueño (Mariano González), Lope de Aguirre (Omero Antonutti) y el alcalde Montoya se amotinen, maten a Pedro de Ursúa y nombren gobernador a Fernando de Guzmán (Eusebio Poncela). A partir de este momento, el 1 de enero de 1561, mientras el cronista Pedrarias de Alместo (Patxi Bisquert) va anotando cuanto sucede y la joven mestiza Elvira de Aguirre (Inés Sastre) se convierte en mudo testigo de la habilidad de su padre para acumular poder y de Inés de Atienza para seducir a cuantos lo tienen, se desencadena una ola de locura y violencia. Lope de Aguirre desvincula la expedición de la soberanía de Felipe II y nombra rey a Fernando de Guzmán, pero poco después, una vez eliminados los conspiradores Zaldueño, Juan de la Bandera, Fernando de Guzmán, Alonso de Montoya, el sacerdote Henao (Abel Vitón) y la propia Inés de Atienza, se proclama Príncipe de la Libertad, promete un reino sin amos ni esclavos, emancipado de España, y tras matar a su propia hija Elvira, acaba muriendo a manos de sus enemigos.

A partir de las crónicas de los propios expedicionarios y de las novelas de Ramón J. Sender, Arturo Usler Prieti y Abel Pose, pero lejos de la película alemana *Aguirre, la cólera de Dios* (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972), de Werner Herzog, y con motivo de la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento, el guionista y director Carlos Saura da su visión de la conquista de América por un grupo de aventureros, codiciosos y resentidos en busca de fama y riquezas, utilizando una enloquecida historia, donde todo sale mal desde un principio y en la que se desencadena una matanza por el poder. Emplea como hilo conductor a la jovencísima Elvira de Aguirre, que ve atónita cómo se suceden los asesinatos y su padre cada vez tiene más fuerza, mientras la narración se desarrolla entre dos sueños suyos, uno al principio, sobre las míticas riquezas de El Dorado y otro al final, sobre su muerte a manos de su padre.

Íntegramente rodada en Costa Rica, es una de las grandes películas de Saura, pero en su momento es un fracaso de crítica y público, en parte por una equivocada campaña publicitaria, apoyada en su exagerado coste, mil millones de pesetas, la película más cara del cine español, y también por quienes censuran que esté hecha con dinero del Quinto Centenario. Aunque su único problema es que primero se estrena un montaje con casi una hora menos y luego se emite por televisión como una serie de cinco capítulos de media hora, pero hay que verla tal como es concebida por Saura, como una película de dos horas y media de duración. Hay que destacar la presentación de una jovencísima Inés Sastre, luego convertida en famosa modelo, y el hábil empleo de un fragmento musical de *Tristán e Isolda*, de Richard Wagner.

Augusto M. Torres

Diccionario Espasa del Cine Español. 1999

En *El Dorado*, Carlos Saura parece cambiar bruscamente de talante, dejando a un lado el intimismo crítico de su primera época, ligada a la dictadura, y la exploración, en parte musical y coreográfica, de ciertos mitos españoles, de su segunda época. Con *El Dorado* entra de lleno en la superproducción histórica, tomando como asunto la aventura de Lope de Aguirre. Ya Werner Herzog había filmado acerca de lo mismo, aunque el alemán se interesó menos por la historia que por la alegoría, haciendo una reflexión sobre el destino humano, imperioso y difícil de escrutar, y sobre la inanidad de las conquistas políticas. Saura, en cambio, ha investigado la escasa documentación y rellenado el resto con imaginerías novelescas, como debieron hacerlo los escritores que se aproximaron al curioso personaje que se sublevó contra Felipe II y proclamó la independencia de una república despótica que sólo reunía a un puñado de hombres en una embarcación que derivaba por el Amazonas.

En los laberintos de la superproducción vistosa Saura no se halla demasiado a sus anchas. Su tono de intimidad y su morosa delectación analítica encuentran poco que hacer aquí. Pero, más allá de aciertos y errores, la película tiene una calidad que la señala: es el primer intento crítico del cine español respecto a la conquista de América. Más aún: es de las pocas obras que abordan tal temática entre la filmografía hispana.

El descubrimiento y ocupación de América es uno de los lugares de la historia arrumbados por el cine. Así como éste ha creado tópicos sobre romanos, cruzados, espadachines del barroco e intrigantes dieciochescos, ciudades orientales y sombras chinescas, prácticamente no ha hecho nada con los conquistadores hispanos. Cuando, para compensar, el cine español del alto franquismo abordó el asunto, lo hizo con una perspectiva cerradamente nacionalista e imperial, contándonos historias de españoles arrojados y heroicos, de indios ingenuos y primitivos, de franceses arteros y mentirosos. Quedan en los archivos estas piezas de museo llamadas *Alba de América* o *La nao capitana*.

América es algo que, en general, los españoles consideran importante, pero que no se sabe bien por qué. Tal vez ello se deba al hecho de que el continente afectó, en cada época, a sectores puntuales y, finalmente, minoritarios de la sociedad española. Extendiendo la fantasía se puede pensar que no ocuparse de América es negar haberla dominado y haberla perdido.

En efecto, llama la atención la escasez de la literatura que, en el siglo XIX, se dio por enterada de la batalla de Ayacucho y de sus consecuencias. El fenómeno sólo es comparable a la desatención que los historiadores españoles, en general, prestaron al siglo XVIII, hasta hace un par de décadas y animado por los estudios de los hispanistas franceses. Películas como la presente, si es que arraigan en el público, pueden producir beneficios secundarios. Ante todo, pueden imponer un tópico y crear un espacio en el gusto de los espectadores. Así como se ven películas sobre la conquista del Lejano Oeste, se pueden ver sobre las conquistas de la cercana América. Luego, este cine puede contribuir al ensanche de la conciencia crítica de los españoles respecto a su propio pasado. En el mismo sentido han operado y operan las películas que siguen menudeando sobre temas extraídos de la guerra civil.

Por fin, la mirada atenta sobre la América de la conquista y los viajes de exploración puede movilizar algún tipo de cine equivalente en América Latina, que también tiene algo que decir sobre el asunto. Pues si bien los fabricantes de Hollywood y los modestos pelicularos españoles han abordado el tema escasamente, tampoco hay abundancia de ejemplos en el cine latinoamericano. Esta negación múltiple tiene que ver, acaso, con el no reconocimiento de los orígenes. Desde la Independencia, en América se ha pensado que la historia empezaba con la revolución emancipadora. Un poco a la manera de los historiadores franceses del XIX, para los cuales la Francia que les interesaba era la Francia contemporánea, que arrancaba del 89 y de sus antecedentes. Hacer historia era hacer historia de la modernidad. En América ocurrió algo similar y sólo una segunda promoción de historiadores, a fines de siglo, advirtió la importancia de rastrear en la historia indígena y colonial.

El cine parece no haberse enterado de estos viajes históricos. En sus tiempos de esplendor industrial, el cine argentino se ocupó de las guerras libertadoras, las civiles y las campañas, contra los indios. Ni qué decir tiene que los mexicanos crearon su cine de la revolución, con corrientes y contracorrientes, mitos y contramitos. Al fondo, la castigada conquista sigue siendo la Cenicienta de nuestro imaginario, aunque nada de lo que nos ha ocurrido en la historia puede prescindir de su existencia. Es como el mítico Dorado al que intentaban llegar los del XVI y al que trata de acercarse Carlos Saura. Intocable como lo sagrado, inabordable como los sueños, moviliza, sin embargo, el esfuerzo de los hombres por caminos que se pierden en la selva.