

Lectura histórica de *La Misión* (1986) de Roland Joffé

F. SANCHEZ MARCOS

Título original: *The Mission*. Producción: Goldcrest, Kingsmere Prod./Enigma (Gran Bretaña -USA, 1986). Productores: David Puttnan

& Fernando Ghia. Director: Roland Joffé. Argumento y guión: Robert Bolt. Fotografía: Chris Menges. Música: Ennio Morricone, interpretada por la *London Philharmonic Orchestra*. Diseño de producción: Stuard Craig. Diseño de vestuario: Enrico Sabbatini. Decorados: Norma Dorne, Francesco Bronzi, George Richardson, John King. Montaje: Jim Clark. Intérpretes: Robert de Niro (Rodrigo de Mendoza), Jeremy Irons (Padre Gabriel), Aidan Quinn (Felipe de Mendoza), Cherie Chungi (Carlota), Ray McAnally (Cardenal Altamirano), Ronald Pickup (Hontar); Asunción Ontiveros (Jefe indio), Liam Neeson (Fielding), Chuck Low (Don Cabeza), Bercelio Moya (Muchacho indio), Sigifredo Ismare (Hechicero), Daniel Berrigan (Sebastián), Rolf Daly (Noble), Luis Carlos González (Niño cantor), Harlan Venner (Secretario), Monirak Sisowath (Ibaye), Alvaro Guerrero (Jesuita), Tony Lawn (Padre Provincial), Rolf Gray (Joven jesuita), María Teresa Ripoll (Sirvienta), Silvestre Chiripua (Indio), Carlos Duplat (Embajador Portugués), Jacques des Grottes y Alberto Borja (sacerdotes). Color. 125 min.

El notable experimento misional y social de las reducciones jesuíticas del Paraguay contaba ya con una extensa historiografía narrativa e interpretativa. También con algunas aproximaciones literarias: así una novela de José Tomás Cabot y el drama del austriaco Fritz Hochwaelder, representado con éxito en varias capitales europeas en el decenio de los 50. Desde 1986, hay que añadir *The Mission*, la Película de Roland Joffé que comentaremos seguidamente*.

La Misión alcanzó un gran éxito de crítica y de público, cuando se estrenó, obteniendo la Palma de Oro en el Festival de Cannes de ese año. No en vano venía avalada por nombres prestigiosos. Su director, Roland Joffé, británico de ascendencia francesa, había realizado antes una impresionante película de denuncia sobre el genocidio de Camboya, *The Killing Fields (Los gritos del silencio)*, 1984). El guionista de *La Misión* Robert Bolt tenía en su haber, entre otros trabajos excelentes, el de *A Man for All Seasons (Un hombre para la eternidad)*, 1966, dir. Fred Zinnemann). El nombre de David Puttnam, el productor, está ligado a *Chariots of fire (Carros de fuego)*, 1982, dir. Hugh Hudson), otra gran película, por su belleza y valores humanos. Ennio Morricone, a quien se debe la música, era ya bien conocido; así como la talla de actor de Robert de Niro, que encarna a uno de los principales protagonistas.

El éxito de *La Misión* se explica por varias razones. Sin duda, la grandiosidad y belleza de su escenario: especialmente las cataratas del Iguazú y las selvas tropicales circundantes, en la zona limítrofe entre Paraguay, Brasil (estado federal de Paraná) y Argentina (estado de Misiones). También por la intensidad dramática y expresiva de sus imágenes, que tienen el ritmo, la espectacularidad y el poder de captación de una película de aventuras. Y por último, pero no menos importante, la importancia y la calidad de la problemática que plantea: el encuentro entre dos culturas y las implicaciones de la fe cristiana en el compromiso temporal. Dos grandes cuestiones que trascienden del marco histórico concreto al que se refiere la acción principal de la película: las misiones o reducciones jesuíticas del Paraguay en el año 1750, durante el reinado de Fernando VI de España. El hecho de que la esposa de éste, Bárbara de Braganza, fuera portuguesa tendría, como veremos, su repercusión en la problemática presentada en el film.

Desde el punto de vista de la estructura formal, el film, tras una impresionante escena introductoria, se desarrolla en dos planos de temporalidad que se van alternando: uno, menos espectacular y más breve, pero capital para la interpretación, es el del relato y reflexiones sobre unos acontecimientos transcurridos unos años antes. Es el plano temporal del informe del alto dignatario eclesiástico al que se le ha enviado para que contribuya a resolver el conflicto religioso-político o político-religioso planteado. El otro plano, introducido en *flash-back*, que ocupa la mayoría del film, es el del desarrollo, en diferentes escenarios y desde una perspectiva a la vez biográfico-personal y colectiva, de la acción rememorada.

La acción se sitúa básicamente en dos escenarios: los poblados guaraníes de las reducciones o misiones jesuíticas de San Miguel ("la antigua y gran misión") y San Carlos (la nueva, arriba de las

cataratas). Estas misiones serán visitadas por el dignatario eclesiástico y constituyen el escenario principal, en realidad, como ya indica el título. El otro escenario, *grosso modo*, estaría constituido por la capital de provincia colonial, culturalmente mestiza (que podría ser Asunción), donde residen las autoridades españolas.

A los mencionados escenarios se vinculan las dos *principales dramatis personae* del film, además del que relata *a posteriori*. Porque la acción de la película, y ésta es una de sus bazas, se polariza en la contraposición y/o complementariedad de dos personajes que encarnan dos actitudes hacia los indios y dos tipos humanos. Uno de ellos, más lineal y sereno es el padre Gabriel (encarnado por Jeremy Irons), el fundador y superior de la nueva misión de San Carlos. En su servicio humano y evangelizador a los guaraníes el P. Gabriel no empuña la espada en ningún momento, ni siquiera para responder a la violencia. El otro gran personaje, más apasionado y conflictivo, encarnado por Robert de Niro, es el aguerrido capitán Rodrigo de Mendoza. Mendoza, primero capturador y traficante de indios, tras un drama personal, cambia de actitud, se hace jesuita y, finalmente, vuelve a acudir a la espada, esta vez en defensa de los guaraníes.

The Mission no es, como *Cromwell* (1971, dir. Ken Hughes) o *La Prise du Pouvoir par Louis XIV* (1966, dir. Roberto Rossellini), un film de gran rigor histórico, en el sentido de que toda la acción narrada y sus personajes hayan existido *tel quel* en la realidad. Tampoco una película que tome pretexto simplemente de un personaje acción histórica para construir con gran libertad un relato en bellas y expresivas imágenes, como *Aguirre, la cólera de Dios* (1982, dir. Werner Herzog). *La Misión* se sitúa, en ese sentido, en un término medio y tiene un notable trasfondo histórico aunque con licencias importantes de localización de escenarios, de transmutación de personajes y de condensación o cierto desplazamiento cronológico de la acción. Por ejemplo, las imágenes de la presunta Asunción (la capital colonial del interior) se rodaron en realidad en la ciudad colombiana de Cartagena de Indias. Y es bastante dudoso que existiera una misión al menos de cierta entidad en un lugar tan difícilmente accesible como las cataratas de Iguazú. Tampoco acaba de cuadrar el alto dignatario eclesiástico que vemos en el film con los datos conocidos de Lope Altamirano, jesuita Comisario especial para su visita, ni con los del obispo Latorre. Pero en líneas generales *The Mission* puede considerarse un film histórico en varios sentidos.

Por una parte, porque, en una consideración más amplia, nos aproxima, a través de una reconstrucción filmica relativamente fidedigna, a algunos modos de encuentro -que se dieron de hecho- entre los españoles y los indios del actual Paraguay y a diversas realidades sociopolíticas de entidad en los territorios que formaban parte del territorio de Río de la Plata (virreinato aparte desde 1777). Quedan reflejados así algunos rasgos de la vida en la sociedad colonial culturalmente mestiza. Me refiero a las escenas, más bien de principios del film, que transcurren en la pequeña ciudad: las fiestas populares y religiosas sincréticas; las vaquillas; el sentido calderoniano del honor del capitán Mendoza cuando sufre la "afrenta" sentimental; y -más nuclear para el relato- la existencia de una situación práctica de captura y utilización de indígenas para el trabajo en las plantaciones o haciendas, y también de negros o mestizos en el servicio doméstico. Una situación tolerada, al menos, por las autoridades coloniales españolas, pese a las leyes contrarias a la esclavitud.

Ante todo, la película nos introduce en el conocimiento visual de lo que fue esa peculiar experiencia misional y sociológica de las reducciones del Paraguay. Estas reducciones o misiones del Paraguay, centros de población guaraní dirigidos por la Compañía de Jesús, habían sido fundadas, por concesión de Felipe III, a principios del siglo XVII y, en su momento de máximo esplendor y desarrollo, en la primera mitad del XVIII, llegaron a abarcar unos 300.000 indígenas en 30 poblados (centrados en torno a las cuencas de los ríos Paraná y Uruguay). Debido a su importancia, y a su escasa o nula dependencia de las autoridades políticas virreinales, algunos coetáneos hablaron del "imperio jesuítico del Paraguay". En realidad habría que precisar, por una parte, que las reducciones no fueron un sistema sociopoblacional y misional utilizado únicamente por los jesuitas y, además, que éstos tuvieron otras misiones, de sistema análogo, en diferentes zonas de América del Sur (las de los indios mojos y chiquitos, por ejemplo) y en América del Norte, incluso en California, aunque no tan afamadas como las franciscanas de fray Junípero Serra.

Si las reducciones del Paraguay han sido las más célebres ello se debió, en parte, a su prosperidad cultural y económica; y también a que su triste final conmovió a Europa y su destino quedó

ligado a la polémica histórica (y después historiográfica) sobre la expulsión de los jesuitas de un gran número de países europeos.

En la película, entre lo que vemos y lo que se nos dice, nos hacemos una idea, algo apologética, sin duda, pero en líneas generales razonablemente fidedigna, de esa peculiar experiencia humana de las reducciones. Así, de la organización comunal del trabajo, y en buena medida de la propiedad; del modo de evangelización de los jesuitas, basado en el aprecio de muchos -no todos- los rasgos de la cultura guaraní, como su lengua o su afición y aptitud para la música. De hecho la música, y la flauta más en concreto, es una de las claves simbólicas de la película. El componente de radicalismo social, su envidiada prosperidad (basada en buena parte en el cultivo de la hierba mate, una especie de té) y la concentración de los indios que escapaban a la esclavitud, unida a las tensiones derivadas del regalismo borbónico, hicieron que estas reducciones estuvieran bajo sospecha doble o triple: de los colonos o pobladores de los territorios españoles y portugueses limítrofes, de las autoridades políticas virreinales y de algunas autoridades eclesiásticas: todo ello queda reflejado en el film.

También fue una realidad la "guerra guaraníca", condensada en la película en las secuencias finales en las que aparece la lucha de los indios y algunos jesuitas por defender la misión de San Carlos frente a los ejércitos hispano-portugueses. Precisemos un poco sobre ello, pues es un tema crucial.

El deseo de españoles y portugueses de resolver de mutuo acuerdo sus diferencias fronterizas en Sudamérica llevó en 1750 a la firma en Madrid del discutido tratado de Límites o de Permuta, entre los gobiernos de España y Portugal, para reemplazar la obsoleta demarcación establecida por el acuerdo de Tordesillas de 1494, Carlos III, considerando excesivamente favorable a los portugueses el tratado de Límites, lo revocaría nada más iniciar su reinado, aunque demasiado tarde para las misiones guaranícas en cuestión.

Según las estipulaciones de este tratado, España, a cambio de recibir la colonia del Sacramento (un asentamiento portugués asomado al Río de la Plata, frente a Buenos Aires) reconocería un desplazamiento de la frontera de Paraguay hacia el oeste y, concretamente, se comprometía a entregar a los portugueses los territorios entre los ríos Uruguay e Ibicuy. Allí se encontraban siete misiones jesuíticas. Entre ellas la de San Miguel que aparece en la película, pero no una presunta misión de San Carlos en el Iguazú. Para los indios, que habían de dejar sus tierras, se preveían magras indemnizaciones.

La aplicación del tratado de Límites fue enormemente conflictiva y se produjo la resistencia indígena a abandonar las reducciones. En la valoración de la actitud real de los jesuitas en el conflicto se muestran cautos y algo discrepantes los historiadores especializados. En términos generales, los jesuitas, aunque trataron de proteger a los indios y fueron solidarios psicológicamente con ellos, no parece que hicieran resistencia física, ni que hubieran alentado a los indios a la lucha armada. Entre otras razones, para no enconar la actitud de los gobiernos de España y Portugal respecto a la orden, muy discutida ya en ese momento. De modo que la actitud de aliento al combate militar e incluso la participación en él, que vemos en la película encarnada en Mendoza y algún otro compañero, si se dio, no fue la actitud general. Los jesuitas, después del Padre Mariana y del regicidio de Enrique IV de Francia a comienzos del XVII, habían moderado su actitud sobre la legitimidad de la violencia en casos extremos. De hecho en la pesquisa o investigación llevada a cabo por el obispo La Torre, de Paraguay, en 1758, se exoneraba de responsabilidad a los jesuitas en ese sentido. Es quizás en esta investigación y visita en la que se inspira el personaje del alto dignatario eclesiástico que aparece en el film, mezclando datos del Comisario general Lope Altamirano.

Pero más allá de la mayor o menor fidelidad a unos hechos concretos, bastante difíciles de establecer con exactitud, por otra parte, la película se plantea cuestiones de enorme fuerza vital e importancia. Nos interpela sobre las relaciones interétnicas, sobre el balance de la colonización y sobre el duro precio de la aportación cultural europea. Sobre todo tiene una problemática nuclear religioso-política. El gran tema de *La Misión* es las implicaciones del compromiso cristiano en la construcción de un orden temporal justo: las relaciones entre amor cristiano, sociedad política y lucha por la justicia, con especial referencia a la actitud de los sacerdotes misioneros ante esta pregunta: ¿Cómo ha de traducirse la fe en liberación y promoción humana?

Con la perspectiva del tiempo transcurrido, el balance de experimento de las reducciones (con sus aciertos, con las limitaciones de esa teocracia socialista con una fuerte dosis de paternalismo) está muy ligado a opciones muy de fondo sobre el ideal político-ético. No es extraño que las reducciones hayan despertado la simpatía de los comunistas y socialistas y la de los cristianos, especialmente por su dinamismo misionero. Tampoco que hayan encontrado serias reticencias entre los liberales, especialmente los laicistas. *The Mission* está enfocada desde una perspectiva indudable de simpatía por los logros de las reducciones y hay que relacionarla, sin duda, con el debate teológico-cultural en torno a la liberación cristiana. De hecho hay, al final del film, una referencia explícita y un homenaje final, a la continuidad hoy de ese servicio, "por fe y amor", de muchos sacerdotes a los indígenas de Sudamérica y a su compromiso en la defensa de la cultura y las tierras de los indios. Pero *La Misión* no es una apología o, al menos, pienso que no hay que interpretarla necesariamente, como una apología del compromiso político revolucionario a partir del cristianismo su final es suficientemente abierto y ambiguo. Es clave, en ese sentido, la conversación del padre Gabriel con Mendoza, cuando le exhorta a éste a servir a los indios y a la causa de la civilización del amor sin sangre en las manos.

Incluso más allá de esta problemática específica, la película de Roland Joffé tiene una intención interpoladora sobre los modos de compromiso en favor de los derechos humanos y constituye una llamada a la responsabilidad histórica y a la solidaridad entre los hombres. Hay unas magníficas frases finales del eclesiástico que escribe el relato, ante la pretensión justificadora de la masacre que le ofrecen los gobernantes: "El mundo no es así; nosotros lo hemos hecho así, yo lo he hecho así". No todo es necesidad, existe la libertad moral. A partir de ahí se abre una esperanza, poco ingenua, desde luego, pero real, de que el compromiso cristiano tenga una mayor eficacia transformadora de las relaciones entre los hombres y de que éstas puedan seguir otras pautas que las del dominio y la ley del más fuerte.

En esos tiempos en que podemos fácilmente propender a sestear en la comodidad del consumismo y de la insolidaridad, películas como *La Misión* nos zarandean sanamente, además de aproximarnos con fuerza y belleza a la aventura y desventura de las reducciones jesuíticas del Paraguay.

(*) La redacción de este artículo se hizo con motivo de la presentación del film por parte del autor, en las VII *Jornades d' Historia i Cinema*, celebradas en la Universidad de Barcelona y organizadas por el Centro de Investigaciones FILM-HISTORIA, durante el curso académico 1988-89. Por tanto, es anterior a otras visiones historiográficas más recientes (cfr., por ejemplo, BERNAT PONS, A. "La historia 'imaginada': *La Misión*", *Historia y Vida*, No.297 [1992]: 47-52), realizadas a propósito del V Centenario del Descubrimiento de América. Para un análisis filmico contextualizado, vid. el libro de Rafael de ESPAÑA *Conquistadores y Libertadores. La Historia de América a través del Cine (1492-1992)*, que próximamente publicará Royal Books.

FERNANDO SANCHEZ MARCOS es doctor en Filosofía y Letras (1973) y profesor de Historia Moderna en la Universidad de Barcelona desde 1967. Entre sus numerosas publicaciones, cabe destacar *Cataluña y el Gobierno central tras la Guerra de los Segadores, 1652-1619* (1983), *Invitación a la Historia. De Heródoto a Voltaire* (1988), *Prácticas de Historia Moderna* (1990, como Coordinador) y es, asimismo, coautor de un voluminoso *Manual de Historia Moderna* (1993). Especializado en historia de la historiografía, forma parte de la junta directiva de la *Commission for the Historiography of the International Committee of Historical Sciences* y colabora en el *Centre Montpelliérain d' Etudes Européennes* de la Universidad Paul Valéry.