

## 5. El minotauro en su laberinto: Lope de Aguirre en literatura y cine

Figura 18: Retrato de Lope de Aguirre



### 5.1 Francisco Vázquez: *El Dorado. Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre* (1562)

Atraído por los tesoros legendarios que Francisco Pizarro había descubierto, Lope de Aguirre, un hidalgo vasco empobrecido, salió a los 20 años en dirección al Perú. Llegó en 1536 o 1537<sup>123</sup>. El virrey Andrés Hurtado de Mendoza organizó allí en 1559/60 una expedición a El Dorado, para desprenderse de los numerosos soldados descontentos que habían perdido su dinero y juventud en largas batallas en Las Indias y que ya no tenían ni siquiera la esperanza de obtener más bienes, puesto que todas las ganancias se habían repartido ya entre la corona y los familiares del virrey<sup>124</sup>. En el siglo XVI se creía que el legendario El Dorado se

123 En adelante me baso primordialmente en la crónica de Francisco Vázquez (¿1562?) y en la monografía de Ingrid Galster (1996), que se tradujo en 2011 al castellano.

124 Cfr. Lefère (2000: 134, n. 3) y Ortiz de la Tabla (1987: 16–18), quien confirma que los participantes de la expedición amazónica pertenecían al “grupo de aventureros y desheredados de la Conquista que deambularon tras las guerras por todo el Perú”. Otero Silva concretiza el descontento de miles de soldados harapientos en la primera parte de su novela (cfr. 5.3).

encontraba entre el Amazonas y el Orinoco<sup>125</sup>. Alexander von Humboldt opinó posteriormente que los indios habían inventado este mito para deshacerse de los españoles, mandándoles cada vez más lejos<sup>126</sup>, lo que hace recordar la estrategia de los indios del Caribe que mandaron a Colón de isla a isla en busca de las minas de oro.

Lope de Aguirre participó como sargento en la expedición que salió en 1561 bajo el mando de Pedro de Ursúa. La crónica coetánea más fiel fue redactada por otro miembro de la expedición, el bachiller Francisco Vásquez, que la terminó posiblemente en 1562, después de haberse escapado en la isla Margarita (Ortiz de la Tabla 1987: 28). Lleva el título *El Dorado: crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre (¿1562?)*<sup>127</sup>. Vásquez cuenta como testigo distanciado cómo la expedición partió navegando por el río Marañón, uno de los principales afluentes del curso alto del río Amazonas en Perú<sup>128</sup>.

Viajaron unos 300 españoles, decenas de esclavos y 500 sirvientes indios en bergantines, balsas y canoas. Entre ellos figuraba Lope de Aguirre, acompañado por Elvira, su joven hija mestiza. Muchos de los participantes habían esperado que Ursúa se levantase en contra del virrey; su descontento creció cuando después de nueve meses se dieron cuenta que El Dorado no existía. Un grupo de conjurados bajo el mando de Aguirre y Salduendo planificó el asesinato de Ursúa y sustituyeron al gobernador por Fernando de Guzmán. Este quiso volver al Perú para luchar contra el virrey. Aguirre formuló una declaración de Independencia del

---

125 Ver Walther L. Bernecker et al. (eds.): *Handbuch der Geschichte Lateinamerikas*, vol. 1, p. 406.

126 “Les peuples, indigènes [sic] pour se défaire de leurs hôtes incommodes, dépeignoient sans cesse le *Dorado* comme facile à atteindre, et situé à une distance peu considérable” (Humboldt 1802/1970, vol. II, pp. 696s.).

127 Existen dos manuscritos, uno fue encontrado en la Biblioteca de la catedral de Sevilla, el otro en la Biblioteca Nacional de Madrid (cfr. Ortiz de la Tabla 1987: 29s). El segundo manuscrito contiene algunas interpolaciones hechas por Pedrarias de Alместo; la edición de Ortiz de la Tabla se basa en el primer manuscrito de Vásquez y no indica las (frecuentemente incorrectas) modificaciones de Alместo (cfr. Galster 1996: 90).

128 Ver la minuciosa reconstrucción del camino de la expedición en [http://www.eldoradocolombia.com/pedro\\_de\\_ursua.html](http://www.eldoradocolombia.com/pedro_de_ursua.html) (03.05.2014). Alexander von Humboldt (1802/1970: 527) dudaba de la hipótesis del jesuita Acuña, según el cual “qu’au lieu de sortir par une des grandes bouches de l’Amazone, il étoit parvenu à la mer par quelque communication intérieure des rivières”. Humboldt (p. 527, n. 3) sostiene, en cambio: “qu’Acuña a voulu désigner, sous le nom de Rio Felipe, l’embouchure la plus septentrionale de l’Amazone, celle qui se trouve entre le pointe occidentale de l’île Caviana et la cap Nord.”

reino español que fue firmada por casi todos los participantes de la expedición. Después mandó asesinar a Guzmán y se autoproclamó caudillo de los marañones y conquistó en 1561 la isla Margarita. El cronista Vásquez logró escapar del régimen de terror que Aguirre había establecido allí, pero continuó su crónica desde Venezuela (Ortiz de la Tabla 1987: 28). En la isla, Aguirre escribió una carta al rey Felipe II<sup>129</sup>, en la que se quejó amargamente de que ha luchado con sus hombres durante más de veinte años en nombre de la Corona, mientras que el rey ha adquirido sin esfuerzo propio y sin riesgo personal nuevos territorios en ultramar, y criticó los defectos reinantes en las colonias como el nepotismo, la incapacidad y corrupción de los funcionarios, los excesos sexuales de los frailes etc. La firmó con las palabras devenidas históricas: “yo rebelde hasta la muerte por tu ingratitude, Lope de Aguirre, el Peregrino”. Fue en Borburata que quemó sus naves para marchar sobre tierra al Perú. En Barquisimeto el gobernador ya lo esperaba con un fuerte ejército y muchas cédulas de perdón. Casi todos los marañones pasaron a la banda del rey. Para proteger a su hija de acosos violentos, Aguirre la mató de mano propia; luego él mismo fue fusilado por dos de sus marañones. En diez meses, Aguirre había asesinado a más de 70 personas, razón por la cual los españoles y habitantes del virreinato del Perú lo apodaron –al igual que el cronista Vásquez– de “El Loco”. La externamente focalizada crónica es una larga enumeración de los distintos asesinatos que Aguirre ordenó por razones absolutamente arbitrarias, pero la objetividad del cronista disminuye constantemente, llegando a introducirse en primera persona con un juicio personal en el cual lamenta, en vista de la destrucción de Borburata, que los acompañantes de Aguirre no hayan aprovechado “la coyuntura para le matar” (p. 147). Vásquez lo apoda varias veces como “tirano cruel y malo” y condena a todos los marañones que le habían seguido como culpables (p. 172). Curiosamente, Vásquez (1987: 169) retrata a Aguirre sólo al final de su crónica como hombre de unos cincuenta años

pequeño de cuerpo, [...] mal agestado y chupada la cara, los ojos, que si miraban de fijo le bullían [...]; era de agudo y vivo ingenio para ser hombre sin letras [...]; gran sufridor de trabajos, especialmente el sueño [...]; sufría muchas armas a cuestras [...], y finalmente todos los vicios del mundo juntos, y ninguna bondad tenía.

---

129 Se conservan tres cartas y la declaración de independencia de 1561, reproducidas en Galster (1996: 845–852). La carta a Felipe II se encuentra asimismo en la crónica de Vásquez (137–144) y bajo <http://www.lrc.salemstate.edu/asketexts/aguirre.htm> (03.05.2014). Humboldt (1802/1970: 129s.) reprodujo la carta al rey traducida al francés, eliminando la crítica de los funcionarios coloniales y la tirada de odio contra el rey (Galster 1996: 242). Podría añadirse que Humboldt eliminó la enumeración con nombre y apellido de los compañeros de Aguirre.

Pastor (1984: 422, citada en Galster 1996: 100) advierte que este retrato aparece como inversión sistemática del retrato inicial de don Pedro de Ursúa como caballero apuesto y moralmente intachable (cfr. Vásquez, 78). Galster (1996: 101) subraya que el retrato extremadamente negativo e inverosímil de Aguirre, proveniente de la pluma de un cronista que se vuelve más y más subjetivo, ha determinado durante más de 300 años la historia de su recepción. Galster ha reconstruido esta historia a través de los siglos, basándose en una cantidad admirable de textos factuales y ficcionales: en la época colonial predominaba su imagen como encarnación de la crueldad, y después de la Independencia, los nuevos caudillos criollos lo concibieron como representante brutal del poder colonial. Pero la imagen cambió fundamentalmente en el tardío siglo XIX, cuando Aguirre fue concretizado como precursor o mártir de la Independencia<sup>130</sup> y posteriormente incluso como luchador para la igualdad social. En los años setenta del siglo XX la recepción tomó otro giro: Aguirre fue percibido nuevamente como arquetipo del conquistador español y como opresor de indios. Galster explica estas interpretaciones diametralmente opuestas con los rasgos contradictorios del mismo Aguirre, que fue a la vez víctima y victimario, libertador y loco. Era un conquistador atípico que se prestó idóneamente para las proyecciones más distintas, y los textos artísticos analizados a continuación lo retratan de hecho como tirano cruel (Uslar Pietri), príncipe de la libertad (Otero Silva), loco y fascinante ira de Dios (Herzog) y luchador flemático-reconciliatorio (Saura).

## 5.2 *El Camino de El Dorado* (1947) de Arturo Uslar Pietri

El autor venezolano Arturo Uslar Pietri (1906–2001), amigo de Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, era conocido como vanguardista cuando escribió desde su exilio neoyorquino la novela histórica tradicional *El camino de El Dorado*, que fue editada en 1947 en Buenos Aires por Losada. Aunque se basa en la crónica de Vásquez y las modificaciones de Pedrarias de Alместo<sup>131</sup>, que aparece también como personaje, la novela carece de la indicación de sus fuentes. El texto literario está dividido en tres partes que siguen un orden espacial y cronológico: “El río”, “la isla” y “La sabana”. El tiempo narrado abarca casi un año, empezando con los

---

130 Según el escritor cubano César Leante, Simón Bolívar conoció la carta de desafío de Aguirre dirigida al rey español, que circulaba entre las tropas insurrectas, pero Leante pone en duda que Bolívar tuviera conocimiento del carácter criminal de Aguirre, cfr. [http://elpais.com/diario/1987/05/26/cultura/548978402\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1987/05/26/cultura/548978402_850215.html) (03.05.2014) y cfr. el análisis de la novela de Miguel Otero Silva (cap. 5.3).

131 Cfr. Gnutzmann (1991).

preparativos del viaje en 1559/1560 y terminando con la muerte de Aguirre el 27 de octubre de 1561, lo que corresponde exactamente al tiempo referido en la crónica. La presentación de Aguirre como caudillo violento y calculador que se asegura la lealtad de sus hombres a través de asesinatos y actos de terror corresponde también a su imagen en la crónica. Lo mismo vale para la variación del ritmo, ya que ambos textos comienzan lentamente, con descripciones largas del paisaje en la novela e información detallada sobre la preparación de la expedición en la crónica. La situación narrativa de la novela es, curiosamente, más “historiográfica” que la de la crónica, en la cual el cronista autodiegético se introduce a veces como testigo. En el texto novelesco, en cambio, el relato está referido por un narrador hetero-extradiegético estrictamente personal en el sentido de que no marca su *hic et nunc* y que concretiza sutilmente las caracterizaciones de Vásquez: el “gran sufridor de trabajos” (Vásquez, p. 169) se transforma, por ejemplo, en un hombre con “energía diabólica” (p. 267). El narrador presenta a Aguirre al principio a través de las evaluaciones y reacciones de los demás personajes; su primera mención como traidor y rebelde se encuentra algo escondida al lado de otros nombres en una carta dirigida a Pedro de Ursúa (p. 31), quien comenta la advertencia de peligro que le manda su amigo con cierto desdén: “A ese Aguirre lo conozco menos. Sé que tiene fama de loco, pero anda con hija y mujer, y me parece demasiado viejo, demasiado cojo y demasiado hablador para que vaya a ponernos en jaque” (p. 32). En contra de lo que ocurre en una novela histórica tradicional, el narrador incluye asimismo un presentimiento de Pedrarias que funciona a modo de una *mise en abyme* anticipativa: “En su imaginación [vio] una figura menuda, esmirriada, con la cara enjuta cubierta por una raída barba cana, que al caminar vacilaba sobre un pie cojo, que con una aguja en la mano le hacía señas de quedarse quieto” (p. 33)<sup>132</sup>. El primer retrato de Aguirre está transmitido en una auricularización interna, seguida por una ocularización y focalización interna de dos hombres, cuyas sensaciones translucen ya todo el siniestro poder que imana este personaje menudo :

Saldando y la Bandera [...] oyeron una voz penetrante y cascada que los detuvo en seco como una garra fría en el cuello:

—¿Dónde van sus mercedes tan de prisa?

Se volvieron. Desde la puerta iluminada de una casa Lope de Aguirre les hablaba. Conocían al hombre menudo, seco, de apariencia nerviosa, de ojos pequeños sumidos y móviles, la barba canosa y descuidada y muy inquietas las manos. (41)

---

132 Antes de esta visión, Pedrarias presente en otra *mise en abyme* anticipativa cómo Saldando y la Bandera persiguen a doña Inés por entre los fangales (p. 32s.).

Este pasaje demuestra la alteración de *telling* y *showing*, “con un objetivismo que no excluye la proximidad”, señalada por Lefère (2000: 131), quien indica además que el lenguaje de Aguirre “incorpora rasgos arcaizantes”. Además, Aguirre se dirige siempre muy cortés e incluso cariñosamente a sus “marañones”, muchas veces apodados “hijos míos”, y utiliza frecuentemente el diminutivo “ico”. No obstante, un poco más adelante se generaliza la sensación de malestar que Aguirre produce asimismo en muchos otros (p. 48), manteniendo, empero, cierto don seductor de palabra. Muy pronto expone sus dudas sobre la existencia de El Dorado y propone conquistar el Perú, pero al hacerlo a una hora avanzada de la noche cuando los oyentes están medio dormidos (pp. 50s.), se trata más bien de una información para el narratorio extradiegético.

Avanzando en la expedición, el ánimo de los hombres empeora constantemente: critican a Pedro de Ursúa por dedicarse exclusivamente a su amante doña Inés, están mal organizados y padecen hambre. Fernando de Guzmán ambiciona el poder y deja involucrarse en la conjuración manejada por Aguirre. Aprovechándose del descontento de los soldados, Aguirre proclama nuevamente su plan de conquistar el Perú (p. 109), pero no logra convencer a nadie. Las cosas cambian después del asesinato de Pedro de Ursúa: Don Fernando y la Bandera redactan “un acta para justificar el hecho, dando razones de lealtad para el rey”, pero cuando le llega a Aguirre el turno de firmar, éste estampa “Lope de Aguirre, traidor”, explicando después que todos son traidores y que no hay salvación para nadie (p. 119)<sup>133</sup>.

Nombrado maestre de campo, Aguirre mata a muchos adversarios y se decide formalmente a conquistar el Perú (p. 127). Luego Aguirre incita a los hombres a conquistar no solo el Perú, sino “todas las [...] Indias Occidentales”, a reconocer a Fernando de Guzmán como príncipe y a desnaturalizarse de los Reinos de España. El narrador describe en una focalización cero las reacciones asustadas de los oyentes que se persignan al escuchar estas propuestas tremendas (p. 131), pero que obedecen perplejos y sumisos a Aguirre. Proclaman príncipe a Guzmán, quien se complace pronto en este nuevo papel. El terror de Aguirre aumenta, hasta que ordena matar a Guzmán y a todos los seguidores de éste y se proclama caudillo de los marañones. Cuando se creen en fin cerca de El Dorado, en una escena dramática sutilmente analizada por Gnutzmann (1991: 137), Aguirre da la orden de alejarse de la orilla, destruyendo toda esperanza. Algunos días después expulsa impasiblemente a 100 indios servidores a una isla en la que presuntamente hay

---

133 Esta representación corresponde a la versión de Vásquez (1987: 81) con la única diferencia que en su crónica Aguirre es el segundo en firmar.

caníbales y les da garrote a dos de sus hombres que se quejan de esta crueldad. Cuatro días más tarde llegan al mar y otros diecisiete jornadas después a la isla Margarita.

En la segunda parte, las desertaciones aumentan, y cuando Monguía no vuelve, Aguirre teme, con razón, que la nueva de su rebelión haya corrido y que soldados armados lo esperen en cualquier lado. La focalización externa e interna múltiple de la primera parte cede paulatinamente a una focalización interna de Aguirre, muchas veces reportada en una mezcla de discurso indirecto regido (DIR) –tipo de reproducción del habla al que Vásquez recurre frecuentemente–, discurso indirecto libre (DIL) y discurso narrativizado (DN):

Si tanto costaba caminar aquellas pocas leguas, que separaban a Burburata de Valencia, cuanto no iba a costarle recorrer las inacabables leguas que se extendían sobre cordilleras y páramos y llanuras y ríos hasta Lima, pensaba el Tirano [DIR]. ¿Hasta dónde podría llegar con aquellos hombres? [DIL] Un caballo despeado había caído. [DN] (267)

La violencia aumenta todavía más, y finalmente Aguirre escapa en tres barcos con sus hombres de confianza. Llegan a Burburata, un pueblo venezolano abandonado. Aguirre siente repentinamente miedo de su proyecto megalomaniaco y teme ser abandonado por más soldados (pp. 242s.). Pero pronto se convence a sí mismo que debe mostrarse seguro, y “erguido, cubierto de sus armas”, lanza otro discurso en el que vuelve a “proclamar la verdad y la grandeza de nuestra demanda”. Después de este breve ataque de debilidad logra poco después domar un caballo, pero el triunfo engaña ya que se da cuenta en el camino hacia Valencia que el proyecto de llegar hasta la lejana Lima es utópico (p. 267). Además está enfermo y se desmaya, sufriendo luego un ataque epiléptico después del cual su estado empeora hasta tal punto que acaba delirando y pidiendo enloquecido que lo maten. En su estado de lenta convalecencia dicta su famosa carta al rey Felipe –al contrario de la crónica, que dice que la dicta en estado lúcido (Vásquez, 136)–, y el narrador inserta después de cada párrafo del original una focalización interna con lo que logra cierta identificación con este personaje abatido y triste que había pasado “24 años de luchas, tentativas y esperanzas frustradas en el Perú” (p. 275). Aguirre recuerda que sus compañeros, tan envejecidos y enfermos como él, no habían entendido nunca las leyes nuevas con las que los bachilleres u oidores “pretenían arrebatarle, a ellos, las tierras y los indios que habían sabido ganar a peso de sangre y de sudor” (ibid.). Y el narrador entiende el reproche que dirige al rey: “estando tu padre y tú en los reinos de Castilla sin ninguna zozobra, te han dado tus vasallos, a costa de su sangre y hacienda, tantos reinos y señoríos como en estas partes tienes” (pp. 275s.). El comentario despectivo del narrador, todavía en focalización interna, traduce cierta simpatía por su personaje: “Nunca había visto

a aquel rey Felipe paliducho y vestido de negro. No era como su padre. No sabía ponerse un arnés de guerra para ir al combate [...]. Era el rey de los Oidores, de los Bachilleres y de los frailes ¿Qué se podía esperar de él?” (p. 276). Aguirre lanza unas diatribas contra el protestantismo e informa sobre la expedición, nombra finalmente a sus hombres y sus hechos para que no se atreviesen a abandonarlo y estampa la carta con las famosas palabras en su propia letra: “Hijo de fieles vasallos en tierra vascongada y rebelde hasta la muerte por tu ingratitud, Lope de Aguirre, el Peregrino” (p. 279). En cuanto a los hechos ocurridos en Venezuela, el autor implícito sigue fielmente la versión de Vásquez, discrepando tan solo en el detalle de que no despedazan el cuerpo de Aguirre en cuartos<sup>134</sup>, sino que se contentan con cortarle la cabeza después de haberlo fusilado.

Según Lefère (2000: 146), *El camino de El Dorado* constituye dentro de la trayectoria literaria de Uslar Pietri un paso atrás: “quién escribió *Las lanzas coloradas* muestr[a] una regresión estilística al escribir una novela conservadora”. Considerando la fecha de la publicación de *El camino de El Dorado*, Lefère (2000: 134) asocia al tirano asesino y paranoico con “la aventura nazi”. No obstante, el tema del caudillismo, con la consiguiente supresión de las masas y la incitación al crimen colectivo<sup>135</sup>, no es reducible a un fenómeno contemporáneo. De ahí que yo ubicara la novela más bien en la naciente corriente de la novela de dictadores – un año antes había aparecido el primer representante latinoamericano, *El señor Presidente* de Asturias, como la crítica literaria ya señaló en su momento (cfr. Galster 1996: 492, n. 709). En Venezuela, por el contrario, la novela parece haber servido como confirmación de la imagen nefasta del tirano Aguirre y fue celebrada pagnéricamente por la derecha y destrozada por la izquierda que criticó que Uslar Pietri había sido incapaz de presentar los problemas coetáneos de la lucha de la clase popular (id., p. 492). Galster misma, empero, tampoco logra distanciarse de la falacia de esta lectura política reivindicativa, puesto que critica que la novela no demuestra, a pesar de transmitir la perspectiva de los marañones, la historia “desde abajo”, ya que construye sus pensamientos sobre la base de un texto conforme con la política de la corona y redactado para ella. Por consiguiente, la novela reproduce la visión de los fieles a la corona y de los cronistas<sup>136</sup> sin concederles un papel a las verdaderas víctimas, los indios, presentes como meras comparsas (id., p. 494).

---

134 Gnutzmann (1991: 139) se equivoca al decir que “Almesto añade la distribución del decuartizado Aguirre”, puesto que Vásquez (1987: 168) lo refiere asimismo.

135 Reichardt (1972, s.v. “Venezuela: Uslar Pietri”).

136 Gnutzmann (1991: 141) advierte, en cambio, que los cronistas fueron “acusados ellos mismos de rebeldía [y] enemigos del personaje sobre el que versan sus informes”.



### 5.3 *Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad* (1979) de Miguel Otero Silva

La novela neohistórica de Miguel Otero Silva (1908–1985), el compatriota de Uslar Pietri dos años menor que aquel, presenta una visión diametralmente opuesta, como ya lo indica el título *Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad*<sup>137</sup>. Está dividida también en tres partes, que focalizan la trayectoria del protagonista: 1º “El soldado” relata la vida desde su infancia hasta la expedición, 2º “El traidor” trata de la expedición y rebelión hasta la llegada a La Margarita y la última parte, “El peregrino”, la toma de La Margarita, la redacción de la carta de desafío al rey y la pérdida de poder y muerte de Aguirre.

La novela de Otero Silva no se distingue solo ideológica, sino también poetológicamente de la de Uslar Pietri, puesto que recurre a muchas instancias narrativas sin que la identidad y responsabilidad de cada una de ellas queden siempre claras. En las primeras cuatro páginas coexisten, por ejemplo, tres voces narrativas: la primera pertenece a Aguirre, narrador auto-extradiegético, quien cuenta un episodio familiar sucedido antes de su nacimiento que anticipa la situación de injusticia que Aguirre padecerá en el Perú, pero asimismo su espíritu rebelde que parece haber heredado de su abuelo (pp. 11–13). La voz de un narrador hetero-extradiegético personal continúa el relato en la p. 13; su descripción de San Miguel Arcángel, patrono de Oñate, pueblo de origen de Lope de Aguirre, constituye otra *mise en abyme* anticipativa del carácter vengativo de su protagonista. De repente, la descripción de una estatua se convierte en un apóstrofe dirigido a Aguirre: “Satanás [...] te mira ahora con un dejo de complicidad intolerable, Lope de Aguirre” (p. 14). Luego la voz anónima retoma su relato en tercera persona, contando episodios de la juventud de Aguirre, para dirigirse entre paréntesis en segunda persona de nuevo a su personaje: “(Tú te sientes más pequeño de lo que eres, Lope de Aguirre [...])” (pp. 14s.), hasta que el mismo Aguirre continúa su relato en la p. 17. Este vaivén entre distintas voces narrativas cede a veces lugar a partes dramatizadas, oníricas, insertadas dentro de las partes narrativas. A diferencia de la novela de Uslar Pietri, el texto literario de Otero Silva es altamente experimental y contiene muchos rasgos típicos de la nueva novela histórica (cfr. infra), a pesar de que Seymour Menton (1993) la colocara en el rubro de novelas más tradicionales.

A través del relato de aventurillas de su juventud, Aguirre demuestra desde joven ser un ente cruel e impasible. Sus parientes y amigos lo mandan con promesas de riquezas, sexo y fama a América, y después de una estancia en Sevilla

---

137 Barcelona, también editada en La Habana por la Casa de las Americas (1982).

zarpa en 1534 al Perú. Lo que experimentó allí se transmite en una carta apócrifa a Carlos V (pp. 37–52) que escribe en 1550, o sea 16 años después de su llegada al Nuevo Mundo, y en la cual se queja de la codicia de los grandes conquistadores, de sus penurias y expediciones fracasadas hacia el sur del virreinato; lanza una diatriba en contra de un gobernador y juez cruel e injusto y relata cómo se rebeló contra la expulsión del virrey, razón por la cual tuvo que huir con otros a Nicaragua. Concluye finalmente que no recibió nunca mercedes ni pago, pero tampoco solicita nada, sabiendo que “Vuestra Majestad” no recibirá la carta. Un poco más adelante el narrador refiere su enfrentamiento con Esquivel en Potosí en forma dramatizada: desdeñando un coro de viejos negociantes, quien le recomienda volver, el alcalde Esquivel lo manda detener por haber violado las leyes nuevas: “es delito cargar a los indígenas con pesos excesivos” (p. 58). Cuando Aguirre contesta que todos los negociantes los tratan así, Esquivel se enfurece y ordena darle 200 azotes<sup>138</sup>. Después de haber recibido públicamente este castigo arbitrario que mancha su honor, Aguirre jura venganza y nada ni nadie es capaz de detenerlo. La situación dramatizada, que recuerda tanto por su forma como por su fatalidad a una tragedia griega, persiste; un coro de mujeres comenta que “es la ira de San Miguel Arcángel la que mueve su mano”, y después aparece un mensajero con la oscura noticia de que “Esquivel no tuvo tiempo de sacar la espada” (p. 67). El crimen mismo no se representa *on stage*, pero después de haber transmitido esta noticia “entra Lope de Aguirre con las manos tintas en sangre”, lo relata con detalles y reconoce haber experimentado por esta afrenta inmensa una iniciación a la violencia y venganza: “me vengaré hasta la hora de mi muerte” (p. 67). En el siguiente monólogo interior declara su odio a los oidores, bachilleratos y demás funcionarios y frailes del sistema colonial, resumiendo en pocas líneas la situación de miseria, hambre y ociosidad de los soldados del Perú que Munguía y otros lamentan un poco más adelante y que motivarán la expedición a El Dorado. Pero Aguirre reconoce la astucia del nuevo virrey, quien se aprovecha del mito de los Omaguas, y anuncia gravemente a sus amigos que “pensamientos y razones harto diferentes me arrastran a la jornada de Pedro de Ursúa” (p. 103), aunque quedan sin explicar. Este aviso es importante ya que indica que Aguirre parte ya con el plan concebido de volver para conquistar –o según él mismo y según el autor

---

138 De ahí que la interpretación de Rita Gnutzmann (1986, citada en Galster 1996: 676) de Aguirre como nuevo Las Casas esté rechazada acertadamente por Galster, quien demuestra con este ejemplo que las leyes nuevas contradecían los intereses de Aguirre como conquistador, aunque advierte también que el autor implícito trata de atenuar los hechos ahondando en el buen tratamiento de los indios que deben llevar las cargas para Aguirre en Potosí.

implícito «liberar»– el Perú. En el próximo fragmento, un libre fluir de la conciencia de Aguirre transmitido en letra más chica y sin interpunción, refuerza este pensamiento: “yo soy Miguel la ira de Dios yo soy Luzbel rebelde hasta la muerte” (p. 104). La primera parte termina con una voz que le cuenta en segunda persona a Inés de Atienza quién era su madre –una concubina lujuriosa y bella que llevó al derrumbe del imperio del Perú, información con la que se anticipa el poder fatal de Inés que se convertirá en amante de Salduendo, La Bandera, Miranda, Pedro Hernández y el cura Henao<sup>139</sup>. Mientras la historia de la madre puede estar dirigida a la narrataria Inés, la continuación del relato sobre la vida de la misma hasta su encuentro con su amante Pedro de Ursúa sirve como información para el narratario extradiegético.

La segunda parte retoma el hilo narrativo 18 meses después, poco antes de la partida de la expedición y saltando el tiempo de sus preparativos. Ursúa no ha logrado juntar el dinero suficiente, los soldados están nerviosos, los bajeles se quiebran cuando los meten al agua. Aguirre –¿en concordancia con el autor implícito?– desdenea al cronista Vásquez, que “todo lo adorna con su imaginación mentirosa” (p. 142)<sup>140</sup> y planifica pronto la muerte de Ursúa, quien descuida sus tareas, para conquistar el Perú (p. 152). Alude al homosexualismo de don Fernando de Guzmán y al bisexualismo de Pedro de Ursúa que Carlos Saura concretizará en su película, lo que demuestra que ha recurrido a la novela de Otero Silva (ver infra). El autor implícito recurre nuevamente a una escena dramatizada entre los amotinados que se dirigen a la tienda del gobernador Ursúa donde lo apuñalan uno por uno; luego Aguirre lanza un discurso a sus “marañones” en el cual explica la necesidad de la muerte del tirano que convenía a “la libertad de millares de hombres humanos que en el Perú padecen desmanes de los virreyes, afrentas de los jueces y hombres de los oidores” (165). Refiere con desdén que después de este crimen de lesa majestad algunos quisieron obtener el perdón

---

139 No comparto la preocupación de Gnutzmann (1991: 144s.) hacia la verdad histórica en el caso de la representación de Doña Inés –“En un texto, inocente y Santa; en otro, puta y lasciva. ¿dónde estará la verdad?”– ni en el caso de Aguirre: “‘Hiena... carnicero... perverso tirano’ o ‘precursor de la independencia americana’, ¿quién solucionará el enigma?”

140 Es de suponer que Aguirre, un hombre de pocas letras, desdenea al bachiller Vásquez, que representa la casta que no participa activamente en las luchas. Por otra parte, su colega, el escribano Pedrarias de Almesto, pone en duda de que Vásquez haya visto indicios de antropofagia entre los indios (p. 232), poniendo en entredicho la veracidad de la crónica. En la novela de Uslar Pietri no existen estas tomas de distanciamiento.

del rey y cita trozos del documento que quieren firmar, en el que explican la necesidad de la muerte del gobernador con motivos vanos, que Aguirre mismo firma de segundo como “Lope de Aguirre, traidor” (p. 172). Después se dirige otra vez a los marañones y los incita directamente a rebelarse y aliarse con otros descontentos. Según el propio Aguirre, nadie más cree en El Dorado (p. 178), lo que constituye una gran diferencia con la novela de Uslar Pietri, donde los marañones creen por lo menos hasta llegar a la Isla Margarita que están cerca del país de los Omaguas. La única chata se hunde debido a un acto de sabotaje y Aguirre aprovecha la ocasión (de la que no es irresponsable) para persuadir a los hombres de volver al Perú en naves nuevas. En otro libre fluir de la conciencia, Aguirre se dirige sin punto ni coma en un largo insulto al rey Felipe II, su mayor enemigo. Luego Aguirre se apodera de Fernando de Guzmán, con cuyo consentimiento mata al amante de Inés; luego, Fernando lo apoya en el plan de liberar el Perú. En otro apóstrofe al rey repite ya algunas ideas centrales de la famosa carta que se conserva, pero se cambian ligeramente las frases originales:

<p>“he salido de hecho con mis compañeros, cuyos nombres después te diré, de tu obediencia, y desnatu- rándonos de nuestras tierras, que es España, y hacerte en estas partes la más cruda guerra que nuestras fuerzas pudieren sustentar y sufrir”</p>	<p>“para que el tamaño de nuestra traición de lesa majestad y lesa patria no le permita mañana volver atrás a ninguno de los que en ella andamos envueltos, es fuerza desnaturarnos de ti, de tu corona y cetro, y de España” (205)</p>
<p>“a D. Fernando de Guzmán, lo alzamos por nuestro Rey y lo juramos por tal”</p>	<p>“a nuestro general don Fernando de Guzmán [...] lo coronaremos por Rey en llegando al Perú” (206)</p>

Fernando de Guzmán se arrepiente, no obstante, pronto, y planea la muerte de Aguirre, quien se vuelve más y más violento y mata primero a Salduendo, luego a donña Inés, a otros traidores y finalmente al mismo gobernador Fernando de Guzmán. Proclaman general y caudillo a Aguirre y éste ordena más muertes. La segunda parte termina con sus gritos terribles, en los que se autocalifica de “Príncipe de la Libertad” –siendo, más bien, el príncipe de las tinieblas.

La tercera y última parte empieza en La Margarita, donde Aguirre logra pisar tierra con 50 marañones fuertemente armados y apoderarse del gobierno. El narrador aclara, dirigiéndose a un narratario anónimo que apela de “Vuestra merced” –como antaño Lázaro de Tormes en su carta a alguien que le pidió contar “el caso” muy por extenso–, que el gobierno de Aguirre en “la Margarita no fue tan salvaje ni tan desatinado como lo han contado a vuestra merced los frailes vengativos y los malos cronistas” (p. 249). Aparece incluso una nota a pie de página

en la que la voz del “novelista” explica irónicamente que tuvo que “husmear en bibliotecas y archivos” y consultar 188 obras factuales y ficcionales, cuyas fuentes no indica, puesto que “es precepto universal que los novelistas no estamos obligados a rendir cuentas a nadie de nuestras bibliografías”<sup>141</sup>. El “novelista” cita, no obstante, algunos de los juicios denigrantes que resaltan la crueldad y locura del vasco, para contrastarlos con la opinión de Simón Bolívar, según el cual Aguirre fue un precursor de la Independencia americana (p. 251). Según el “novelista”, Bolívar quiso publicar la carta de desafío al rey, pero el director del periódico previsto no obedeció esta orden. Termina su nota con un apóstrofe a Aguirre, consolándolo de que Bolívar había realizado posteriormente su sueño de independencia. Puesto que recurre al uso de la segunda persona, al igual que el narrador heterodiegético del texto principal, hay que situar esta voz del “novelista” en el mismo nivel extradiegético. Galster (1996: 677), por el contrario, identifica el “novelista” con el autor real<sup>142</sup>, y se mofa de que la novela ha difundido este juicio posiblemente falso de Bolívar entre historiadores y lectores como si fuese un hecho fáctico. Galster ha podido detectar la fuente de Otero, que es un texto poco fiable del historiador Manuel Pérez Vila (cfr. pp. 250ss.), cuyas fuentes no son verificables. El historiador mismo no se dignó nunca contestar a las preguntas de mi colega. Galster advierte además que Bolívar no pudo conocer en 1821 la declaración de Independencia de Aguirre, puesto que solo fue descubierta un año después en el archivo del Consejo de Indias.

Aguirre sigue matando a su gente, pretextando siempre el motivo de traición, y les advierte a sus soldados que son culpables y que dependen de él (p. 266). El narrador parece tener compasión con el “caudillo marañón”, como lo llama en adelante respetuosamente (al igual que el “novelista”, cfr. p. 250), puesto que se refiere a él en una breve mención proléptica como “pobre tirano” (p. 285)<sup>143</sup>. Para

---

141 Efectivamente, la indicación de las fuentes en novelas históricas y biografías noveladas, como por ejemplo en *El bastardo* (2006) de Carlos María Domínguez sobre el escritor excéntrico Roberto de las Carreras, es un recurso que parece haberse difundido más tarde.

142 Otero Silva mismo pretende también en entrevistas: “El autor de la nota soy yo” (citado en Galster 1996: 677, n. 189), pero narratológicamente es imposible que un autor real se enuncie dentro de su propio texto ficcional. Valeri Zemskov (citado en Galster, 695, n. 296) identifica, por el contrario, la voz del “novelista” como yo, o sea perteneciente al universo ficcional y como otro recurso experimental.

143 Según Galster (1996: 695, n. 299), Otero recurre al lexema en su acepción histórica de “rebelde”, pero cotejando el vocablo en Covarrubias, esta acepción no aparece, sino: “sinificaba [sic] tanto como señor, rey y monarca, el cual tenía potestad plena sobre sus súbditos [...]. Después se vino a reducir a que tan solamente sinificase

conseguir la alianza con Francisco Fajardo, Aguirre se define a sí mismo como libertador de indios, negros “y de todos los hombres humanos que en estas partes del mundo viven” (p. 289).

En Borburata declara una guerra feroz contra el rey y “todo español que no luche a favor de nuestra causa será castigado como traidor e irremisiblemente arcabuceado” (p. 295), amenaza que se parece mucho al “Decreto de Guerra a Muerte” (1813) de Bolívar: “Todo español que no conspire contra la tiranía a favor de la justa causa [...] será castigado como traidor a la patria y, por consecuencia será irremisiblemente pasado por las armas”<sup>144</sup>. Pero el caudillo se pone enfermo y perdona por primera vez a uno de los fugitivos, a Pedrarias de Almes-to, quien escribe la famosa carta al rey que Aguirre le dicta y que se reproduce fragmentariamente, al igual que en la novela de Uslar Pietri, pero sin comentarios intermedios. En Venezuela se ha extendido la fama sangrienta de Aguirre, y el gobernador Collado lo teme como al diablo. No obstante, logra juntar un sólido ejército. Aguirre contesta una carta suya que se reproduce también fragmentariamente<sup>145</sup> (p. 319), en la que le aconseja apretar “bien los puños que aquí le daremos harto que hacer, porque somos gente que deseamos poco vivir”. Pero de hecho, el gobernador logra con sus cédulas de perdón que la gran mayoría de los marañones se pasan al bando del rey. Solo en una fortaleza, con un puñado de fieles, el narrador se dirige en un apóstrofe metaléptico a su personaje, incitándolo a la lucha final: “Lope de Aguirre, [...] general y cabeza de los invencibles marañones, tú has de probar en este trance último que eres un legítimo nacido de la raza vascongada, un digno émulo del feroz Miguel Arcángel [...]” (p. 322). Este apóstrofe se entremezcla con frases en discurso directo libre de Aguirre, que anima a sus hombres: “¡Apuntad al pecho y a la frente de esos villanos!”, y que alternan con descripciones del narrador, puestas entre paréntesis, que se identifica a tal grado con los marañones que recurre a la primera persona del plural: “Eran más de un centenar nuestros arcabuceros [...]”. Continúa relatando en segunda persona la huida de un capitán de alto rango, lo que significa la pérdida de la batalla para Aguirre, quien ordena el retiro. La última parte se transmite en una larga escena dramatizada que se abre con una acotación en la que se describe el escenario, el interior de una casa que les sirve de fortaleza a los marañones. Los oficiales comentan la fuerza incansable de su caudillo que aparece con una lista en la mano en la que ha apuntado 50 nombres de supuestos traidores que

---

[sic] al que por fuerza o maña, sin razón y sin derecho, se apoderarse del dominio imperio de los reinos y repúblicas [...]” (*Tesoro de la lengua castellana*, s.v. “tirano”).

144 <http://www.analitica.com/bitblibio/bolivar/decreto.asp> (03.05.2014).

145 El original completo está reproducido en Galster (1996: 850).

quiere matar. Esta vez hay resistencia, y cuando Aguirre quiere matar a uno por su insolencia, nadie se mueve. Ha perdido definitivamente el poder, y, salvo uno, todos sus hombres pasan al bando real. Aguirre teme la violación de su hija y para evitarlo la apuñala. Cuando quiere dilatar a sus hombres, dos lo disparan y le cortan la cabeza.

En el epílogo, el narrador “enhebra todas las leyendas sobre Aguirre” (Gnutzmann 1991: 135) y se dirige sin interposición en segunda persona a su protagonista y le cuenta, lleno de compasión, lo que experimentó en su muerte. De repente Aguirre lo interrumpe desde el más allá, como si hubiera leído o escuchado el relato, lo que constituye una doble metalepsis ontológica y enunciativa: “¡yerra vuestra merced!”, e insiste a continuación en que su recuerdo siga vivo, que sigue animando a los marañones a continuar la lucha y que su fantasma vuelve una y otra vez sobre la casa de Damián de Barrios donde dio muerte a su hija, cuya “sombra triste” busca “sin esperanza”. Este final de una ánima en pena<sup>146</sup> que lleva tras sí “el carromato de la muerte”, atado al lugar de su peor crimen, cometido por amor, detecta el lado humano, melancólico de Aguirre, que se convierte en un ser superior que ha sacrificado su propia vida, la de su hija y la de sus hombres en la lucha por la libertad de Latinoamérica. Y este espíritu sobrevive, como lo destacan las imágenes de su energía invencible y abrasadora: “mis cabellos son una tea encendida que los vientos no apagan”.

La recepción internacional discrepa de esta interpretación que comparto con Galster: Los venezolanos no lo consideraron a Otero Silva como revolucionario, sino, debido a su fortuna, como buen burgués que se daba aires de liberal. El crítico Claus Hammel de la RDA repitió este reproche en el prólogo de la edición alemana de 1981 (ver Galster 1996: 698s.). Además opinó que la representación de la violencia impidió la recepción positiva intencionada del personaje (id., 691). En la Unión Soviética se criticó que Otero Silva había convertido la voluntad de libertad en soberbia, tal como lo demuestra el título “Príncipe de la libertad” que Aguirre elige dentro de la novela para sí mismo. Ubicando la novela –como en la crítica venezolana– dentro de la corriente de la novela de dictadores, el crítico ruso opina que trata de la génesis del poder despótico. Galster (694) reconoce que este juicio contradice la valoración del mismo crítico de que Otero Silva concretizara el juicio de Bolívar, según el cual Aguirre era un precursor de la Independencia.

---

146 Humboldt (1802/1970: 97) menciona esta creencia de los indígenas: “*L'âme du tyran* [...] erre dans les savanes comme une flamme qui fuit l'approche des hommes.”

Galster (1996: 685) misma critica la alta fluctuación de narradores y el consiguiente multiperspectivismo que transforma la lectura a veces en un juego de detectives, lo que no encaja bien, según la crítica, con la intención de sentido ilustradora de corregir la imagen nefasta del conquistador Lope de Aguirre y de proclamar la lucha por la libertad en Latinoamérica (id., 696). Además desvalúa la fragmentación estética y el enmarañamiento narrativo como tributos al realismo mágico, o sea como intento de inscribirse en esta corriente literaria muy exitosa, lo que constituye, según ella, una contradicción a la concepción racional historiográfica. Pero el logro de la novela reside en mi opinión justamente en estas “contradicciones”, en su falta de maniqueísmo, en el reconocimiento de las falacias de la violencia que se comunica a veces indirectamente, como a regañadientes. Por ejemplo en la representación dramatizada del asesinato de Ursúa, que es una imitación de *Julius Caesar* (1599?), quien se dirige en el momento de su muerte a su amigo: “Et tu, Brute?”, como Ursúa a Guzmán: “-¿También tú, Fernando, mi hermano?” (p. 163). Los críticos no han señalado (cfr. Galster 1996: 681) la analogía de sentido entre la tragedia de Shakespeare y la novela de Otero Silva: En ambos casos, la traición de la amistad quiebra las bases de la convivencia humana y no puede justificarse con argumentos políticos. Las consecuencias nefastas de los asesinatos demuestran que son actos bárbaros que carecen de sentido y desencadenan una larga serie de muertes violentas. Por último, Galster concluye que la novela es un compromiso entre la reivindicación de justicia social y la vanidad personal de un autor que anhela el éxito internacional (id., 697). Pero Galster no toma debidamente en cuenta el que los autores de la nueva novela histórica, a la que *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* pertenece sin duda, cuestionan la historia oficial y su monoperspectivismo. De ahí la polifonía, la heterogeneidad estilística, las focalizaciones internas en personajes principales y menores. Salvo pocas excepciones marcadas como aquella del coro en la primera parte y el epílogo, el mundo narrado carece de elementos fantásticos y sobrenaturales, y con ello del rasgo principal del realismo mágico que relata los hechos fantásticos como si fueran normales. De ahí que yo concluyera, por el contrario, que el dialogismo llevado a cierto extremo, la variación estilística y narrativa (el monólogo interior, el libre fluir de la conciencia, relatos en primera, segunda y tercera persona, episodios dramatizados de momentos claves de la trayectoria de Aguirre) y la imitación de distintos géneros (la tragedia griega y shakespeariana, la novela picaresca, la novela histórica) sirven para estas pautas experimentales que caracterizan la nueva novela histórica. La novela de Otero Silva tiene más particularidades de esta vertiente (cfr. capítulo 1.2): la carta apócrifa a Carlos V como intertexto ficcional, el uso de metalepsis, la presentación autorreflexiva/metahistoriográfica en la nota del novelista, el carácter de montaje



y la predominante función reflexiva-cognitiva que impide un sumergimiento fácil y hedonista en la ficción.

#### 5.4 *Aguirre, der Zorn Gottes/Aguirre, la ira de Dios (1972)* de Werner Herzog

La película de Werner Herzog, *Aguirre, der Zorn Gottes*, tuvo un éxito casi mundial y muestra el fracaso de los conquistadores<sup>147</sup>. Ingrid Galster (1996: 637) critica que Herzog se ha basado en *Knaurs Geschichte der Entdeckungsreisen*, un libro para jóvenes que presenta una versión bastante maniqueista y reducida de los viajes de exploración. La crónica contemporánea de Fernando Vázquez (ver supra) parece no haber sido consultada para la película<sup>148</sup>, que comienza con un letrero sobre un trasfondo rojo, que notifica:

<i>Nach der Eroberung und Ausplünderung des Inkareiches durch die Spanier erfanden die Indianer in ihrer Not die Fabel vom Goldland El Dorado, das in den unbegehbaren Sümpfen der Amazonasquellflüsse liegen sollte. Ende 1560 brach zum erstenmal eine große Expedition spanischer Abenteurer unter Gonzalo Pizarro vom peruanischen Hochland aus auf. Das einzige Zeugnis, das wir von dieser spurlos verschwundenen Expedition haben, ist das Tagebuch des Mönchs Gaspar de Carvajal.</i>	<i>Después de la Conquista y del despojo del reino de los incas por los españoles, los indígenas inventaron la fábula de El Dorado, que debía estar situado en los pantanos inaccesibles de las fuentes del Amazonas. A finales de 1560 partió por primera vez una gran expedición de aventureros españoles bajo el mando de Gonzalo Pizarro desde el altiplano peruano. El único testimonio que se conservó de esta expedición que se perdió sin dejar huellas es el diario del fraile Gaspar de Carvajal (mi traducción).</i>
---	---

Este breve prólogo sugiere autenticidad, pero está lleno de fallos históricos: Pizarro no fue el primero que emprendió la búsqueda de El Dorado, y ya había fallecido en 1558, o sea dos años antes. El testimonio del fraile Carvajal se refiere a otra

147 Los análisis de *Aguirre, la ira de Dios* y de *El Dorado* han sido publicados parcialmente en Schlickers (2012: 85–90).

148 Herzog menciona la fuente juvenil en su conversación con el antiguo distribuidor (en el DVD de la Fokus-edition), pero no menciona la crónica de Vázquez. Conoce, empero, la crónica de Carvajal sobre una expedición que había tenido lugar veinte años antes bajo el mando de Pizarro y Orellana. Ertler (2002: 159, n. 3) se equivoca postulando que la película de Herzog sea una adaptación cinematográfica de la novela *El camino de El Dorado* de Uslar Pietri.

expedición que había tenido lugar veinte años antes bajo el mando de Gonzalo Pizarro y Francisco de Orellana<sup>149</sup>. En los siguientes 19 capítulos, los fragmentos de la crónica de Carvajal se recitan en el *off* de un modo clásico hollywoodense. A pesar de ser ficticios, puesto que Carvajal no había participado en esta expedición con Lope de Aguirre, destaca un enigma a nivel intraficcional ya que no se aclara quién cuenta el final, después de la muerte del testigo-cronista Carvajal. Esto demuestra que hay que situar la instancia fílmica narrativa a nivel extradiegético.

Aguirre es todo un personaje, trágico y absurdo a la vez, que ejerce una gran fascinación. La actuación de Klaus Kinski con mirada patológica y temblores convulsivos en la cara se refuerza aún más a través de una larga toma en plano grande de su único monólogo en el capítulo 16, que hace recordar una tragedia shakespeariana:

Figura 19: Werner Herzog: Aguirre, der Zorn Gottes



¿Delirio de los trópicos o megalomanía? Galster (1996: 647) acierta al afirmar que los razonamientos lógicos no aclaran esta obra con su textura apocalíptica y

---

149 Cfr. Carvajal, Gaspar de: *Relación del nuevo descubrimiento del famoso Río Grande de las Amazonas 1542/1855*, ed. de J. Hernández Millares, México: Fondo de Cultura Económica, 1955. Buscando provisiones, Carvajal se separó de Pizarro sin poder volver al río –así lo pretende, por lo menos, en su presentación de los hechos, tal vez para renegar del reproche de desertación que Pizarro había formulado delante del Rey español (cfr. Bolle 2010: 33). Según Bolle (2010: 58), la implementación de Carvajal subraya su importancia como autor del texto fundador de Amazonia –y de las amazonas, podríamos añadir, aunque destacan por su ausencia en la película de Herzog.

su sintaxis profético-mesiánica. Comparando el evangelio de Juan “*Yo soy la Luz del mundo. Quien me sigue no caminará en tinieblas*” (Juan 8,12) con el discurso de Aguirre: “*Ich bin der Zorn Gottes. Die Erde, über die ich gehe, sieht mich und bebte. Wer aber mir und dem Fluß folgt, wird unerhörten Reichtum erlangen. Wer aber desertiert.../“yo soy la ira de Dios. La tierra que piso me ve y tiembla. Pero quien me sigue a mí y al río, adquirirá riquezas inmensas. Pero quien deserta...”* destacan paralelismos bíblicos que encontramos ya con respecto a la autorrepresentación de Álvar Núñez Cabeza de Vaca (cfr. el análisis en capítulo 4.1). Al final Aguirre se encuentra rodeado por numerosos monos en su balsa. Quiere apoderarse de México (conquistado por Cortés) y fundar una dinastía nueva y pura, a la cabeza de la cuál su hija mestiza muerta, y gobernar todo el continente. La cámara traduce este delirio en imágenes: circula lentamente por la balsa y acelera tanto que toda la imagen gira al final en círculos. Al lado de la actuación expresionista congenial de Klaus Kinski, el director implícito logra transmitir una puesta en escena onírica por imágenes autorreferenciales del paisaje tomadas con ángulos extremadamente amplios, acompañados por sonidos sintetizados del grupo Popul Vuh<sup>150</sup>. Además se ponen en escena fantasías causadas por un estado febril, como la del gran barco colgado de un árbol.

Debido a su alto potencial de vacíos semánticos, la película puede ser interpretada de modos muy distintos: unos la concretizan como caricatura de la Conquista (Galster 1996: 660), otros como película fascinante de aventuras que contiene también “escenas sketch” como aquella de la cabeza cortada que sigue contando (capítulo 16) o la exclamación de un indígena viendo desde la orilla las balsas de los españoles: “Está pasando carne”<sup>151</sup>. Para Galster (1996: 662) misma, la película representa la vulgarización más efectiva de la Conquista de América desde los años 70, porque adopta la visión de la Conquista como despojo y continúa así un aspecto de la Leyenda Negra. El valor simbólico de la película, que fue terminada en 1972, trasluce según Galster en el contexto histórico-político coetáneo de la guerra de liberación en Algeria (1954–62) y de la guerra del Vietnam

---

150 Cfr. el comienzo con el descenso de Machu Picchu y el capítulo 9.

151 Debe tratarse de una referencia a Hans Staden (cfr. capítulo 3.3), quien escribe en el capítulo 21: “*Als wir uns dem Dorf, das Ubatuba heißt, näherten, erkannte ich sieben Hütten. [...] Viele Frauen waren gerade dabei, die Wurzelgewächse auszureißen. Ich musste ihnen in ihrer Sprache »Aju ne xe pee remiurama« zurufen, was soviel heißt wie: »Ich, euer Essen, komme«/“Cuando nos acercamos al pueblo, que se llama Ubatuba, reconocí siete chozas. [...] Muchas mujeres estaban arrancando raíces. Debí dirigirme en su idioma a ellas, exclamando: »Aju ne xe pee remiurama«, que significa: »Yo, vuestra comida, estoy llegando«” (p. 122, mi traducción).*

(1965–75), así como del compromiso consecuente del “primer” mundo con el “tercero”. Herzog mismo, en cambio, reniega de esta dimensión de sentido, pretendiendo que la película ha sido concebida sin reflexión política alguna, por lo que rechaza asimismo la lectura según la cual la película sería una parábola del régimen nacionalsocialista (Kinski/Aguirre = Hitler)<sup>152</sup>.

El éxito casi a escala mundial de esta película corre el peligro de olvidar que la recepción inicial en Alemania fue mala: en el contexto de películas del Oeste y de películas sociológicas de iniciación en la vida sexual de los tempranos años 70, Herzog recibió críticas nefastas en las que se le acusó de haber presentado un golpe fracasado, de ser un desollador de indios, de haber cometido “pecados” filmicos como miradas directas a la cámara etc. (cfr. Herzog en el DVD). Solo después de haber recibido buena crítica en Francia, llegó el éxito con tres años de retraso a la República Federal Alemana.

### 5.5 *El Dorado* (1988) de Carlos Saura

Dieciseis años más tarde, el director español Carlos Saura presentó su adaptación cinematográfica del legendario conquistador Lope de Aguirre bajo el título *El Dorado*. Se trata de una superproducción muy cara, en la que actúan más de 600 comparsas y para la cual se reconstruyeron armamentos y barcas originales (cfr. Galster 1996: 781). Saura estudió de un modo mucho más preciso y conciso que Herzog las fuentes, y no cuenta una historia de gloria y conquista, sino de fracaso y de un proceso largo y penoso de locura. Es muy interesante que Saura, que presenta con esta película una extraña combinación de cine de autor y superproducción, no se ha basado solamente en las crónicas de Vázquez y de Almesto, sino también en los hipotextos literarios. En vez de introducir la historia con un letrero, como lo hacen Herzog y Ridley Scott, el director implícito Saura representa en las primeras imágenes el mito indígena de El Dorado que eligió también como título para su película. Estas imágenes se revelan como sueño de la hija de Aguirre, la joven mestiza Elvira. Ideológicamente, Saura adopta la visión histórica de *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* de Miguel Otero Silva (ver supra y Galster 1996: 820), según el cual Aguirre era un precursor de las luchas de Independencia. De ahí que Otero Silva y Saura le dejen proclamar la igualdad de las

---

152 Ver la conversación que tuvo hacia 2000 con su distribuidor (en el DVD de la Focus-edition). Comenta allí algunas escenas de la película y relata detalles del rodaje que debe haber sido una gran aventura que tardó cinco semanas. En este tiempo gastaron 18.000 metros para el largometraje –una cantidad que corresponde a lo que Hollywood gasta hoy en un solo día.

razas y vislumbrar la abolición de la esclavitud: “ahora seré yo vuestro príncipe de la libertad [...] marañones: no descansaremos hasta que el Perú sea nuestro! En mi reino no habrá esclavitud, y puesto que todos nacemos de la misma manera, seamos todos iguales ahora: negros e indios, mestizos y mulatos serán mis amigos, como los españoles” [02.04–02.05]. Puesto que Aguirre proclama esta intención abruptamente, y dado que la película dedica mucho más tiempo y espacio a sus actos violentos y las luchas contra los indígenas, estas ideas igualitarias no resultan muy convincentes. Saura mismo confirma que la idea de la igualdad de las razas es “sacada por los pelos” (citado en Galster, p. 791), y Galster supone que la incluyó en el contexto del Quinto Centenario, al igual que la genuflexión de Aguirre delante del cacique (ver infra).

La película, rodada en 1988 en Costa Rica, muestra los días eternos, “muertos” de esta expedición que empieza en 1560 en el río Marañón, solo muy de vez en cuando interrumpidos por acontecimientos sorprendentes que refuerzan a los conquistadores a reaccionar en momentos de gran intensidad dramática.

El *casting* con el actor italiano Omero Antonutti, flemático y relativamente viejo, es un fracaso, sobre todo al compararlo con la fuerza demoníaca fascinante, la violencia y demencia del Aguirre histórico y ficcional<sup>153</sup>:

Figura 20: Imagen promocional de Carlos Saura: El Dorado



Esta crítica es muy evidente en el momento de redactar la famosa carta a Felipe II que Aguirre dicta (incompletamente, por ser demasiado larga) a su escribano y en

---

153 Ver no solo la actuación de Kinski, sino asimismo las cartas de Aguirre y su caracterización en las novelas de Uslar Pietri, Otero Silva y en *Daimón* (1978) de Abel Posse.

el ataque de demencia que sigue directamente, poniendo en entredicho la lucidez de Aguirre en el momento de dictarla (02: 08: 30 - 02.14.20). Con ello, Saura se adhiere a las versiones de Vázquez (1559/1987: 136s.) y de Uslar Pietri (1947: 274), según los cuales la famosa carta se escribe bajo circunstancias precarias en las que la cima del poder de Aguirre ha sido transgredida largamente. En su sueño febril, Aguirre ve a su hija Elvira corriendo hacia la selva, perseguida por dos hombres<sup>154</sup>. Luego encuentra allí a su padre y lo abraza. Así, Aguirre se reconcilia con su hija que se había distanciado de él después de haber ordenado el asesinato de doña Inés. Además, este sueño matizado de incesto podría compararse con el deseo de Aguirre en la película de Herzog de fundar con su hija una nueva dinastía –sueño que se derrumba en ambas películas por la muerte prematura de Elvira.

A pesar de descalificar la película como “cúmulo de contradicciones estéticas e ideológicas”, Rafael de España (2002: 167s.), quien no toma en cuenta los hipotextos literarios, alaba la representación de los conquistadores como hombres perezosos, soberbios y codiciosos –bajo Franco, esta película seguramente no hubiera sido mostrada en las pantallas españolas. Podríamos añadir la breve denuncia de la homosexualidad de don Guzmán y la bisexualidad de Pedro de Ursúa, que Saura ha adoptado de la novela de Otero Silva (cfr. supra). Galster interpreta la puesta en escena del primer encuentro con un cacique, en la que Aguirre dobla la rodilla, como símbolo de la mala conciencia de la España posfranquista hacia las colonias de antaño. No obstante, los indios sirven también en esta película como meras piezas, se repiten tópicos como el canibalismo y la mestiza doña Inés está representada por una actriz mexicana de piel pálida. A pesar de su intención de sentido crítico y de sus investigaciones históricas precisas, Saura yerra queriendo cumplir todas las expectativas – termina presentando una película convencional con personajes tiesos y secuencias largas y aburridas. Galster (821) objeta, no obstante, que Saura tuvo que competir con el éxito inmenso de la película de Herzog, que seguía estableciendo quince años después de su estreno la norma vigente de la crítica. De ahí que ni la excelente fotografía de Teodoro Escamilla ni el preludio del tercer acto de *Tristán e Isolda* de Wagner, que se utiliza como motivo musical recurrente, hayan podido evitar el mal éxito de esta película en Europa<sup>155</sup> que fue la más cara de la historia del cine español.

---

154 Se trata de una concretización de la imaginación anticipativa de Pedrarias en Uslar Pietri (1947: 32s., ver supra).

155 Cfr. Galster (1996: 796–799) y R. de España (2002: 168). Sería interesante averiguar si el gesto reconciliatorio de Saura haya sido percibido como tal en Latinoamérica.