

LOPE DE AGUIRRE: UNA MIRADA POSCOLONIAL DEL MITO A TRAVÉS DE RAMÓN J. SENDER Y WERNER HERZOG

Carlos GUERREIRA LABRADOR*
Universidad de Alcalá

RESUMEN El personaje histórico de Lope de Aguirre trasciende las fronteras históricas, nacionales e intermediales para alcanzar la categoría de mito literario. Dos de las aportaciones más destacadas e influyentes son las ofrecidas por el novelista Ramón J. Sender en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964) y el director alemán Werner Herzog en *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972). Aguirre es un ejemplo de figura histórica que se consagra como mito por su idiosincrasia y su simbolismo, recurrentemente reelaborado y engrosadas sus lecturas en su traslación literaria de lo real a lo ficticio. Dada la trascendencia que en la actualidad han adquirido las corrientes de revisión poscolonial de la llamada *conquista del Nuevo Mundo*, resulta interesante indagar en las visiones que ofrecen las obras citadas. A este respecto, el personaje de Lope de Aguirre y sus correligionarios sirven como guía para introducir al receptor contemporáneo en las dinámicas de un proyecto imperial que revela las relaciones del sujeto invasor con las identidades que suponen la otredad. Con este artículo se pretende contribuir a un espacio emergente de investigación, el imperialismo español, que en ocasiones se ha visto relegado del campo poscolonial. El vacío del estudio comparativo entre las obras y los valores de Sender y Herzog hace que este artículo sea una novedad.

PALABRAS CLAVE Lope de Aguirre. Mito. Ramón J. Sender. Werner Herzog. Violencia. Perspectivas. Reelaboración. Imperialismo. Estudios poscoloniales. Subalternidad.

ABSTRACT The figure of Lope de Aguirre transcends historical, national and intermedial boundaries to achieve the category of literary myth. Two of the best-known and most influential contributions are those of the novelist Ramón J. Sender in *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964) and the German film director Werner Herzog in *Aguirre, Wrath of God* (1972). Aguirre exemplifies the historical figures who achieve mythical status for their unique attributes and their symbolism, whose readings are repeatedly redrawn and expanded in their literary transition from fact to fiction. Given the current prominence of the so-called conquest of the New World in post-colonial revisionist thought, it would be worthwhile to explore the visions offered in the works mentioned above. Here, the

* carlos.guerreira@edu.uah.es

character of Lope de Aguirre and his co-religionists can guide the contemporary viewer into the dynamics of an Imperial project revealing the relationships of the invader with identities representing otherness. This article hopes to contribute to an emerging research space, Spanish imperialism, which has sometimes been relegated to the field of post-colonialism. The gap in comparative studies between the works and values of Sender and Herzog means the article can break new ground.

KEYWORDS Lope de Aguirre. Myth. Ramón J. Sender. Werner Herzog. Violence. Perspectives. Reworking. Imperialism. Postcolonial studies. Subalternity.

RÉSUMÉ Le personnage historique de Lope de Aguirre dépasse les frontières historiques, nationales et intermédiaires pour atteindre la catégorie de mythe littéraire. Deux des contributions les plus remarquables et les plus influentes sont celles du romancier Ramón J. Sender dans *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964) et du réalisateur allemand Werner Herzog dans *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972). Aguirre est un exemple de personnage historique dont l'idiosyncrasie et le symbolisme en font un mythe, retravaillé de manière récurrente et dont la lecture est élargie dans sa translation littéraire du réel au fictif. Étant donnée l'importance actuelle des courants de révision postcoloniaux de la soi-disant *conquête du Nouveau Monde*, il est intéressant d'étudier les visions offertes par les œuvres susmentionnées. À cet égard, le personnage de Lope de Aguirre et ses coreligionnaires servent de guide pour introduire le lecteur contemporain à la dynamique d'un projet impérial qui révèle les relations du sujet envahisseur avec les identités de l'altérité. Cet article vise à contribuer à un espace de recherche émergent, l'impérialisme espagnol, qui a parfois été relégué du champ postcolonial. L'absence d'étude comparative entre les œuvres et les valeurs de Sender et de Herzog fait de cet article une nouveauté.

MOTS CLÉS Lope de Aguirre. Mythe. Ramón J. Sender. Werner Herzog. Violence. Points de vue. Retravailler. Impérialisme. Études postcoloniales. Subalternité.

Lope de Aguirre, *Aguirre el loco*, logró más de lo que podría haber esperado cuando el 27 de octubre de 1561 fue abatido, decapitado, despedazado y exhibido por los miembros de la expedición de la que se había hecho dueño y señor tras haber dado también fin trágico a los días de Pedro de Ursúa. Este, bajo la autorización del virrey Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, había comenzado más de dos años antes la senda burocrática, logística y, más tarde, tortuosamente física hacia un destino incierto: Omagua, una meta alentada por la engañosa leyenda de El Dorado, un tesoro codiciado, representación de las ansias febriles de la Conquista. El rumbo de españoles, esclavos, bergantines, caballos y armas se perdió en las aguas turbulentas del Amazonas y en sus selváticas profundidades cuando el vasco de Oñate que protagoniza la historia que aquí me ocupa dio rienda suelta a su voluntad levantisca. Al no confiar en el ensueño de llegar a una tierra de abundancia y oro, prefirió hacerse con el control de la partida amparada por el poder oficial y sublevarse contra él. Deseó vengar sus contrariadas esperanzas de medrar y enriquecerse en el Nuevo Mundo, insatisfechas para él cuando otros *privilegiados* fueron premiados por la Corona. Se lanzó entonces Lope de Aguirre a otra quimera de resolución errática: alzarse contra Felipe II y tomar el Perú como tierra prometida para él y para quien lo siguiese. Sin embargo, quien lo contradijese, o así lo interpretara él, habría de recibir el golpe, el espadazo o el estrangulamiento de su crueldad. No logró sus objetivos terrenales de gloria a cualquier

precio, pero alcanzó la categoría de mito al traspasar su memoria fronteras históricas, nacionales y artísticas.

La materia mítica en torno a Lope de Aguirre comienza prácticamente en vida del propio Aguirre. Este recorrido ha sido estudiado por Ingrid Galster ([1996] 2015) en su obra de referencia *Aguirre o la posteridad arbitraria*. Fueron algunos de los testigos de la propia expedición de Ursúa, supervivientes de la cólera de Aguirre, los primeros cronistas de las acciones del vasco. Comenzaron a construir la imagen de un conquistador que no habría de dejar indiferente a autores de uno y otro lado del Atlántico. Con ellos, espectadores de la subversión de Aguirre, comenzó a cargarse el saco de apelativos —como «quintaesencia del mal» (Ressot, 1991: 106)— que acompañaron a una figura de realidad poco tangible. Lope de Aguirre se postula como una celebridad histórica que traspasa continuamente los límites entre el ser humano que fue y el ser ficcional, literario y arquetípico que pasa por páginas historiográficas, novelescas, enciclopédicas y hasta de artículos científicos psicoanalíticos, así como por las tablas de teatros y pantallas de cine.

DE PERSONAJE HISTÓRICO A LA CATEGORÍA DE MITO

«Lope de Aguirre alcanza un estatuto mítico» diagnostica Carmen Becerra (1999: 54) cuando, a propósito del caudillo marañón, afirma que la robusta memoria auxiliar al respecto del personaje histórico, que cubre los vacíos de la memoria histórica, lo hace virar hacia categorías como leyenda o como mito. Esta condición se fortalece por su vínculo con «descubrir El Dorado fabuloso» (Carrasquer, 1994: 131), por su itinerario aventurero maldito y por un supuesto reconocimiento positivo de Simón Bolívar como capítulo de dimensión prologal a la causa emancipadora (Ressot, 1991: 104). Lo pantanoso y oculto de su biografía hace de Lope de Aguirre un misterio en torno al que fantasear, en ocasiones, sin límites. Su relato resulta «una de las historias más fascinantes de la Época Moderna» (Triviños, 1991: 11), y esto es lo que atrae a creadores que, como Ramón J. Sender, ven en su figura mítica «un enigma fascinante [...] sobre las raíces del mal moral» (Estil-les, 1997: 448).

El concepto de *mito* en literatura, como una noción consagrada en la tradición y que forma parte de nuestro imaginario colectivo, procede inicialmente de los relatos etnorreligiosos de distintas culturas y supondría un puente del ser humano hacia lo sagrado. Resulta útil tomar como punto de partida la tipología de Philippe Sellier (1984: 112-126) acerca de los mitos literarios, que se encuadrarían, siguiendo la traducción y los comentarios debidos a Martínez Falero (2013: 483-484), en cinco grupos: 1) relatos de origen mítico establecido en el panteón cultural occidental, sujetos a una constante reelaboración narrativa; 2) mitos literarios nuevos, surgidos desde la Edad Media, desde el siglo XII (con ejemplos como Tristán e Iseo), pero también en el XVI y el XVII (Fausto, Hamlet, don Juan...) y posteriores; 3) relatos desarrollados a partir de lugares que quedan fijados en la imaginación, individual y colectiva; 4) mitos político-heroicos, en los que tendríamos la mitificación de figuras

históricas (como Alejandro, Julio César, Juana de Arco o Napoleón), pero también de acontecimientos reales o semirreales (como pueden ser la Revolución francesa o la guerra de Troya), y que remiten a personalidades, grupos o incluso géneros literarios específicos; y 5) mitos parabíblicos (Lilith, el Golem, los ángeles, los cuatro jinetes del Apocalipsis, etcétera). Sellier sostiene además que hay una serie de rasgos comunes entre los mitos, tales como que descansan sobre organizaciones simbólicas que conmueven al receptor, organizaciones cerradas en una estructura compleja, o incluyen una advertencia de tipo metafísico (Becerra, 1999: 55). Podrían sumarse a estas características las que aporta otro teórico francófono, Claude de Grève, quien afirma que el mito literario está conformado por el desarrollo de un contenido a través de un relato, objeto de variaciones, reformulaciones y relecturas a lo largo del tiempo (Grève, 1995: 42). También advierte sobre la existencia de una estrecha relación entre el relato y lo sobrenatural —lo inexplicable— y su capacidad reveladora a través de su carácter simbólico, por lo que el mito literario puede variar su significación histórica, cultural, grupal y personal.

¿Dónde deja todo esto a Lope de Aguirre? Lope de Aguirre, cuya confección mitopoética se refuerza mediante la red intertextual que une las obras y los documentos en los que aparece, encaja, según Becerra, en los rasgos señalados arriba: «De ahí la polivalencia significativa del personaje, el diferente sentido que contienen las distintas versiones; de ahí también los procesos de desmitificación y remiti-ficación que ha sufrido a lo largo de su trayectoria histórico-literaria; de ahí, por último, la rapidísima difusión de su leyenda y pervivencia en el tiempo» (Becerra, 1999: 55). El mito de Aguirre encuentra acomodo en la tipología de Sellier como *exemplum ex contrariis* moral, en el cuarto tipo: es un personaje histórico-político antiheroico, una figura histórica que progresa de la órbita de los hechos reales a la de unos acontecimientos poetizados con un contorno irreal ficcionalizado. Sin embargo, Aguirre es más que eso, al ser frecuente la materia literaria creada en torno a él desde el siglo XVII. Si a ello se le suma el carácter perverso y maniaco con el que se le ha dotado en la tradición artística, con una exploración de la condición humana, puede situarse al nivel de Hamlet, Fausto o don Juan.

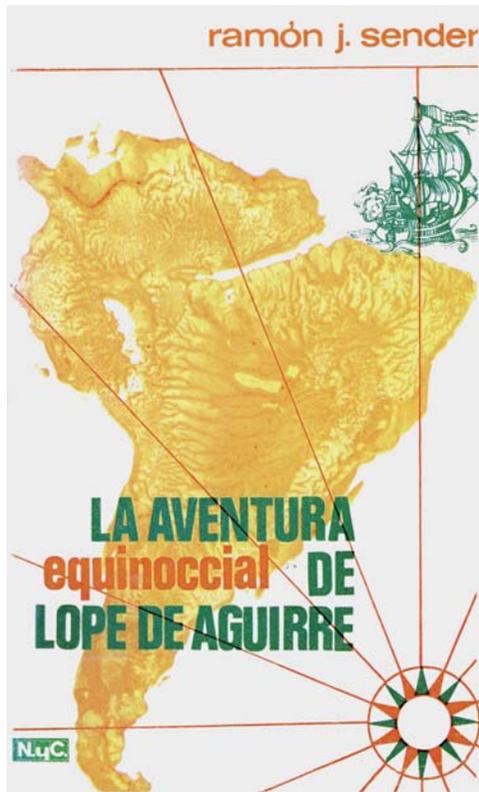
Lope de Aguirre, su «alma torturada y tenebrosa» (Triviños, 1991: 11), adquiere una identidad mítica que se hace muy vívida también en la tradición oral. Los países en los que se encuentra más viva su memoria legendaria, antes del *boom* que supuso el filme de Herzog, son aquellos donde tuvieron lugar sus correrías, aquellos que atravesó la expedición de Ursúa antes y después del golpe de mano de Aguirre: Perú, Colombia y Venezuela. En el caso venezolano, nos encontramos con la recopilación de leyendas populares llevada a cabo por el médico, escritor e historiador Arístides Rojas (1826-1894), publicada póstumamente bajo el título *Contribuciones al folklore venezolano* (Rojas, [1967] 2008). En ellas se hace patente, en el capítulo «El alma del tirano Aguirre», cómo el caudillo marañón penetra en las creencias populares y en el territorio del terror infantil. La superstición extiende la idea de que el alma de Aguirre pervive en los fuegos fatuos, elemento tétrico que infundiría

gran terror. Otros autores remiten a este peculiar estado de la materia de Lope de Aguirre, leyenda que embeberá cantos populares, pero también accederá a las páginas literarias del autor en el que pronto me centraré. Ramón J. Sender elige esta tradicional luminaria para dar cierre a su novela como símbolo trascendente del paso de Aguirre por este mundo y como vínculo mítico con el de los muertos: «los campesinos cuentan a sus hijos que allí está el alma errante de Lope de Aguirre *el Peregrino*, que no encuentra dicha ni reposo en el mundo» (Sender, [1964] 2005: 415).

Siguiendo una metodología de amplio recorrido hermenéutico, como la que parte de Erich Auerbach —considerado el comparatista más importante—, realizaremos una «lectura cercana» de dos de las aportaciones artísticas más conocidas a la figura de Aguirre, las ofrecidas por el novelista Ramón J. Sender en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* y la versión del director alemán Werner Herzog en *Aguirre, la cólera de Dios*, y nos centraremos en esta última especialmente en el apartado crítico de la Conquista. Seguiremos, «en el sentido de *close reading*» (véase Domínguez, 2017: 141), las pautas de libertad interpretativa instauradas por el crítico alemán en su monumental *Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental* ([1942] 1996). Profundizaremos en pasajes y escenas representativos para poner de relieve aquellos aspectos que suscitan la reflexión sobre las características de Lope de Aguirre. Así podrán verse con mayor claridad concomitancias y diferencias conceptuales. Las prácticas que quedan reflejadas en las páginas y en la pantalla sirven como guía para introducir al receptor contemporáneo en las dinámicas de un proyecto imperial que revela las relaciones del sujeto invasor con la otredad de los habitantes y el espacio violentado.

El tratamiento literario de Ramón J. Sender

El *descubrimiento* y la conquista de América constituyen uno de los episodios históricos a los que se recurre frecuentemente en las páginas de la literatura española. Las hazañas y la aventura se entrecruzan con glorias, miserias, estratagemas, pícaros y, en general, personajes descubiertos y redescubiertos. Lope de Aguirre es uno de esos lugares comunes, como traidor y sanguinario, pero también como rebelde idealista. Sus sombrías intrigas componen un ejemplo del interés que despierta el caudillo marañón en la producción literaria. Voces de la talla de Pío Baroja, Ciro Bayo, Miguel de Unamuno o Gonzalo Torrente Ballester dejaron su sello en la materia de Lope. De entre los nombres que con versatilidad y ponderación creativa han alcanzado el reconocimiento de clásicos de la literatura española, recurriremos a una figura compleja: Ramón J. Sender, un «novelista neutralizado» (Carrasquer, 2001: 73) de las letras hispánicas en el canon actual, pese a haber sido un autor preponderante en el exilio tras la Guerra Civil —considerado incluso «el más popular de los narradores exiliados» (Gracia y Ródenas de Moya, 2011: 366)—. La literatura del exilio producida tras el golpe de Estado de 1936, la Guerra Civil y la larga dictadura franquista resulta de difícil acomodo. La cultura española se quebró en dos:



Cubierta de la edición de *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* publicada en Madrid por Emesa en 1967.

la de los que se quedaron y la de los que se marcharon, quienes integran la España peregrina. El escritor altoaragonés se vio afectado por ese éxodo y vivió hasta su muerte «sentimentalmente dentro de la España transterrada» (Castillo-Puche, 1985: 88).

Es una evidencia que Ramón José Sender Garcés ya había escrito «importantes obras narrativas» (Alvar, Mainer y Navarro, 1997: 498) antes de la guerra. Sin embargo, la amarga decepción (véase Vázquez, 1997: 181-196), el corte que supuso el conflicto y sus consecuencias lo llevaron a incorporar «nuevos ingredientes a su obra: elementos de simbología moral» (Alvar, Mainer y Navarro, 1997: 498). Se entregó, «en el exilio, a una más decantada, distanciada y serena actitud que le llevaría a [...] mensajes superiores» (Castillo-Puche, 1985: 13). A Sender le afectaron las pérdidas traumáticas de su primera mujer, Amparo Barayón, fusilada en Zamora en octubre de 1936 por miembros del bando sublevado, y su hermano Manuel (Castillo-Puche, 1985: 61); la lucha por reencontrarse con sus hijos; y su alejamiento personal del proyecto comunista. La reflexión moral no solo se reconoce en títulos inspirados por el trauma bélico (capital resulta *Mosén Millán*, de 1953, rebautizado

como *Réquiem por un campesino español* en 1960), sino que aparecerá también cuando el escritor cultive la novela histórica (Carrasquer, 1994: 153). Fue este espacio narrativo, en palabras de José-Carlos Mainer (Alvar, Mainer y Navarro, 1997: 499), «el lugar predilecto de su sueño de héroes a la vez puros y culpables, cavilosos e intuitivos (ganglionares decía el autor)». La historia pasa a ser «el hilo conductor de su obra o la cadena que preexiste al relato» (Naval, 2010: 45), pero más que a las grandes gestas o eventos Sender se aboca a un «quijotesco empeño de salvar a los galeotes de la historia» (Triviños, 1991: 6). Aguirre, como personaje despreciado, hace que el autor se aparte de aquellos que «han entonado glorias a las páginas heroicas escritas por los conquistadores españoles». Sender ha querido «contarnos una de sus páginas más antiheroicas, turbias» (Carrasquer, 1994: 147). De esta forma es como decide adentrarse en un espacio que con su errante exilio conoce de primera mano: América.

Sender ejerció como periodista desde edad temprana y pasó por diarios de signo local de alto compromiso político, y esto constituye una seña de identidad del novelista. Como periodista se advierte un cierto gusto cronístico que se vertió en sus invenciones literarias, dada su vocación por la «apelación a los hechos reales» (Castillo-Puche, 1985: 12). Las hemerotecas digitales permiten hacer un recorrido por algunas de las aportaciones con que Sender llenó columnas de *La Crónica de Aragón*, *El Pueblo*, *España Nueva*, *El Sol*, *Solidaridad Obrera* o *La Libertad*, que acogió un reportaje acerca de la cruda represión policial de Casas Viejas como documento del suceso de 1933 —una de las notas más negras de la Segunda República— que encumbra el espíritu crítico del escritor, a quien se atribuye incluso la capacidad de provocar «la caída de Azaña» (Castillo-Puche, 1985: 43). Sender es un ejemplo significativo del vínculo que en la literatura española se da entre la observación del presente y la vuelta al pasado para entenderlo mejor, una «constante interrelación del pasado y del presente» (Triviños, 1991: 6), en el sentido en que defiende que se lea la historia el filósofo, ensayista y crítico literario Walter Benjamin (2021). Esta función, en el proyecto vital de Sender, lo hace pasar del altavoz que supone la prensa a los reconocimientos literarios. Se puede insertar así en una larga cadena de autores que viven a caballo entre las dos formas de expresión, con la aspiración de estudiar, trabajar y cambiar el mundo conflictivo que los rodea. Es el mismo espíritu que se invoca paradigmáticamente en Mariano José de Larra, pero también en los contemporáneos miembros de la generación del 98, y que se alarga como tradición, con diferentes fines, hasta el presente.

El largo exilio, la distancia, la búsqueda de memoria, la reflexión sobre el pasado y una obsesión constante por la violencia hicieron que Sender se considerase un español entre dos tierras, americano en su día a día y español en el recuerdo. Asumió, con la permanente «nostalgia de España» con que «alimentaba los recuerdos de su patria» (Vived, 2002: 520), una función docente como profesor de Literatura y meditó sobre la existencia trascendental del hombre, elemento fundamental en la obra de Lope de Aguirre. «La obra americana de Ramón J. Sender constituye un variado y

sistemático tapiz que abarca muchos siglos y muchas regiones del Nuevo Mundo» (Triviños, 1991: 5) y lo lleva a introducir personajes que, como Aguirre, desvelan la bajeza, el ingenio y la fuerza temeraria e impositiva. Transfiguró la forma de sus relatos, sus novelas históricas, sus dramas, sus poemas y sus ensayos con un sentido de trascendencia universal. En ellos subyacen «algunas obsesiones mítico-filosóficas senderianas» (Naval, 2010: 34), y en sus obras se reconoce el empeño por dotarlos de «atmósferas y psicologías veraces» (Gracia y Ródenas de Moya, 2011: 366).

Estableciendo una arriesgada analogía, peligrosa en los estudios literarios, es posible darse cuenta de que existe una base de sensibilidad propicia para que los intereses de Sender lleguen a desembocar en un personaje histórico, un mito literario que sueña con una vida mejor en el continente americano, en el que muere. Sender adopta «la nacionalidad norteamericana» (Gracia y Ródenas de Moya, 2011: 366), pero no abandona «el tema de España» (Triviños, 1991: 5) y su revisión de este como una manera de redimir «a los personajes que la Historia da como casos perdidos» (*ibidem*, p. 7), como él mismo podía entender sus aspiraciones de juventud. «El hombre es el protagonista de su obra entera» (Castillo-Puche, 1985: 33), y, en esa búsqueda interior (Ressot, 1991: 108) para entender lo humano en general, Sender también buscaba entender particularmente su propia biografía.

La aventura equinoccial de Lope de Aguirre se publicó originalmente en Nueva York en 1964, y no recibió demasiada atención hasta que tuvo lugar su lanzamiento en España. El texto no fue analizado desde un punto de vista de génesis autorial, y eso que tanto el protagonista como el propio relato podrían leerse como un mensaje de pertenencia a la «anti-España» (Galster, [1996] 2015: 512). El escritor de Chalamera «ya hacía muchos años que se había interesado por el loco Aguirre». En 1932 llegó a afirmar que este, junto a «Cisneros, Santa Teresa y Hernán Cortés, resume muy bien el fenómeno espiritual español» (Vived, 2002: 514). Ya con una novela en mente, se documentó en 1962 a través de la biblioteca de la Universidad de California de Los Ángeles (UCLA), donde había estado trabajando (*ibidem*). Sender adopta el rencor como puerta abierta a la determinación y la crueldad de Lope, quien al inicio de la novela siente que su supuesta lealtad a la causa real y al rey no se ha visto recompensada, mientras que otros medran. La palabra que caracteriza el retrato de Sender es *vinganza*, y sus reivindicaciones quedan ligadas a las Sagradas Escrituras, más concretamente a los salmos de David, a «los versículos 10, 11 y 12 del salmo 117». ¹ Ya desde el comienzo, Sender da una pátina de trascendencia con aroma etnorreligioso al personaje.

De la novelización del personaje se hablará con más detalle posteriormente. Ahora cabe seguir con la estela del autor, quien en más de una ocasión se aparta de la fidelidad histórica a los hechos transmitidos, «no reconociéndose otro motivo que

¹ Sender ([1964] 2005: 34). Para las citas posteriores de la obra se indican únicamente los números de página entre paréntesis.

la búsqueda de originalidad» (Galster, [1996] 2015: 519), en un comprensible acto de autonomía creativa. Con todo, se respetan los ingredientes y los lugares ya clásicos y reconocidos del final de la vida de Aguirre: sus jornadas, como bien se sabe, más relevantes. Sender se empapa del «escenario aventurero» que «es la selva amazónica», de los «destinos shakesperianos» y del «antihéroe megalómano y luciferino» (Gracia y Ródenas de Moya, 2011: 370). En *La aventura equinoccial* se reconoce una imagen de la Conquista con una carga que deja entrever una oposición a la glorificación chovinista de los conquistadores y a la idealización del proyecto colonial, también como una respuesta a la mistificación que del pasado había hecho gala el nacionalcatolicismo imperante en la España del momento. Sin embargo, Galster ([1996] 2015) señala, muy certeramente, que resulta curioso que sea base textual de la novela el trabajo de un apologista colonial como fue el también aragonés Emiliano Jos (1897-1961). La tesis doctoral de Jos, *La expedición de Ursúa al Dorado, la rebelión de Lope de Aguirre y el itinerario de los «marañones» según documentos del Archivo de Indias y varios manuscritos inéditos*, de 1927, no estuvo exenta de polémica ideológica, y sus principios distaban de los que se han dado en suponer en Sender. Ello no le impide retomarla para realizar la vertebración psicopatológica del singular personaje, una zona oscura que ha llamado también la atención para descifrar en mayor medida a Lope. Existen estudios más psicoanalíticos, como el curioso «artículo de Lope de Aguirre descuartizado escrito por el psiquiatra y novelista Luis Martín Santos». El autor de *Tiempo de silencio* (1962) afirma que «Lope de Aguirre no fue un loco, aunque sí una personalidad especial que en el argot más o menos técnico se llamaría una personalidad psicopática» (Triviños, 1991: 31-32). Precisamente en esta línea se puede establecer una analogía tipológica entre Sender y Herzog.

En ocasiones, la literatura comparada nos demuestra que un autor posterior, en este caso el director alemán, puede no haber estudiado una primera e hipotética obra influyente, la del aragonés, pero los lectores reconocen una relación que los vincula. Es más, en cosas «como el interés por la historia, por los aspectos documentales y por la tensión entre la naturaleza y el hombre» (Gascón, 2013: 266) encontramos un punto claro de contacto entre los dos creadores. En cuanto a Aguirre, más allá del clima de aventura y la vulnerabilidad del hombre rodeado de una naturaleza exuberante, tanto Sender como Herzog están ligados no por las «conexiones genéticas» tratadas por Dionýz Ďurišin ([1982] 2006: 1-16), sino por un nexo psicotipológico. Los dos autores se asemejan en su gusto por un personaje con las disfunciones éticas y patológicas señaladas por Jos, lo que se añade a un tipo de discurso de revalorización de la América sojuzgada que los sitúa en un plano afín de uso de Aguirre como protagonista que tiene como trasfondo las prácticas de la Conquista. No obstante, como se verá a continuación, mientras que en Sender este último matiz ideológico es reconocible, no deja de ser limitado con respecto al trabajo de Herzog.

Siguiendo con Sender, el novelista adopta fuertemente la idea de la influencia del medio amazónico, la posible «tarumba del equinoccio» y «una atmósfera de violencia permanente» (Ressot, 1991: 103), a las que alude en varias ocasiones a lo

largo de los diecisiete capítulos que conforman la obra, que se había asentado con la aportación a la materia de Aguirre del ilustre venezolano Arturo Uslar Pietri con el relato «El fuego fatuo», de 1935, y la novela *El camino de El Dorado*, de 1947. Más allá del debate americano sobre si Aguirre había de ser entendido como tirano o como libertador, e incluso como génesis desde la que comenzar a celebrar un vínculo identitario colectivo, Sender abraza el aspecto exótico. Así, engrosa la relación lineal de los acontecimientos que constituyen su trama con digresiones y descripciones sobre el espacio, la fauna, la flora y las prácticas etnológicas locales, todo ello con un cierto regusto a las crónicas de Indias. Se puede afirmar que se reconoce una «contaminación de la lengua del siglo XVI en la prosa de Sender» (Carrasquer, 1994: 141). Más adelante discutiré cómo Sender también plasma postulados y juicios de valor que se entienden como estereotipados y que pasan a su narrador como aceptación de las fuentes cronísticas manejadas.

A pesar del entusiasmo inicial que supuso la aparición de una obra de un refutado literato y de su edición en España, prologada por Carmen Laforet, para la crítica *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* no se incluye entre las obras más ilustres de Sender. La novela se ha visto atacada por un supuesto andamiaje incoherente o por alternar con poca diversidad los complejos temáticos y sus escenas. Podría llegar a discutirse sobre si tales círculos viciosos y tal desidia comunicativa no forman parte de una intención que conecta con el ritmo pesadoso de una expedición perdida, como se entiende en el pausado ritmo inicial del filme de Herzog. Sin embargo, el cineasta alemán no resta con ello tensión al dramatismo de una aventura que aquí se hace en cierta medida monocorde. La obra pertenece a un conjunto a cuya elaboración Sender, en su prolífico exilio (Gracia y Ródenas de Moya, 2011: 366), imprimió gran velocidad. Lo que en otros casos puede ser una virtud, en este texto, de materia histórica y de sustrato real, lleva a incurrir en errores geográficos o históricos, con contradicciones dentro del mismo texto que no parecen una decisión estética preconcebida. La «simplicidad» que intenta alabar Marcelino C. Peñuelas (1968: 143-146) no fue un halago debido a las expectativas generadas en la presentación neoyorquina de la novela. No obstante, lo anterior no evita que haya sido reconocida la facilidad de Sender para «armonizar la reconstrucción del pasado con el poder fascinador de la narración literaria» (Gracia y Ródenas de Moya, 2011: 370).

Que la crítica no ensalce la novela como una obra maestra, posición que sí ocupa para muchos el resultado obtenido por Herzog con *Aguirre, la cólera de Dios*, no impide que se identifiquen la deformante obsesión del poder, la violencia y el reconocimiento de dinámicas subyugantes que se replican desde diferentes estratos. Además, la aportación de Sender supone un paso más en la consagración de Aguirre como uno de los grandes mitos de las vicisitudes de la conquista de América. También despierta en sus páginas una reflexión sobre los comportamientos que estaban normalizados en aquellos tiempos, ya sea en las batallas que revelan el «cainismo» (Ressot, 1991: 109) entre españoles, en la línea del gran trauma que acompañó vitalmente a Sender desde 1936, o en su trato a los pueblos indígenas y los



Cartel original de la película *Aguirre, der Zorn Gottes*, de 1972, titulada en España *Aguirre, la cólera de Dios*.

esclavos. La tachada de mediocre elaboración no deja de constituir los cimientos de un drama real desmemoriado. Lo cierto es que dentro de la pormenorizada y reiterante narración de los asesinatos propiciados por la mediación de Lope de Aguirre se puede identificar una suerte de compromiso, no solamente morboso, con la denuncia de la aplicación desafortunada del poder: esto entronca con la posición que un autor ocupa dentro del campo literario (Bourdieu, 1990: 20-42). La extensa obra legada por Sender es reflejo de este empeño. Cabe entender su implicación dentro de la dicotomía planteada y estudiada por Norbert Elias en *Compromiso y distanciamiento* ([1983] 1990) como una toma de posición. Así, es posible reconocer en el subtexto un ideario de afinidad por la resistencia, la solidaridad, la libertad e incluso el descubrimiento del otro. Recordemos que Sender siempre se ha querido mostrar en su obra como enemigo del poder establecido (Carrasquer, 2001: 410). Su trayectoria dista de recurrir a generalidades, a temas triviales o al escribir por escribir. Él no creía en un *arte por el arte*, un arte que no fuera un bien social, sino en la utilidad transformadora de la literatura. En este aspecto, la obra de Herzog también persigue los fines que se comentan y su peso ideológico es un factor muy reconocible.

Por otra parte, como el personaje de Aguirre, el autor se ha visto sumergido en una plurisignificación, es decir, sujeto a una relectura basada en las connotaciones de los lectores, en el clima histórico y cultural del momento en el que se recibe y se entiende el texto. Lo que podría resultar rompedor o ser bien acogido es susceptible de cambiar, y cambia con respecto a *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Se condiciona así la producción artística desde la recepción dentro de la crítica literaria y de una sociedad en continuo cambio, «en proceso», como apuntaba Theodor Adorno ([1972] 2001). Y mutan también en la lectura, por supuesto, los objetos artísticos con dimensión simbólica, como es Aguirre, pero también el caparazón con el que se reviste la dualidad autor-hombre en Sender, como en otros autores.

LA NOVELIZACIÓN DEL PERSONAJE

Sender hace de Lope de Aguirre un personaje que obedece a un carácter, una frialdad, una enajenación y una violencia bien reconocibles. Prevalecen rasgos tradicionalmente invariables, en tanto que se recoge el amor y el odio que Aguirre se profesa a sí mismo. Destacan la comparación recurrente de su estado de vida desdichado con los de otros y sus vicios diabólicos y exagerados. Estos elementos sobresalen sobre aquellos constructos temáticos que varían de una recreación de Aguirre a otra. Esto se vislumbra en el recorrido por fragmentos que refuerzan el mito de Aguirre, en torno a lo que Raymond Trousson (1965) dio en llamar *temas de personajes, de héroes, de situación o de figuras históricas*, puesto que no se puede perder de vista cómo los mitos literarios se sitúan en un difícil terreno de acuñación terminológica dentro del campo comparatista de la tematología (Trocchi, [1999] 2002: 144). No hay que pasar por alto que, en su origen etimológico griego, *mythos* tiene una acepción «fabulosa»: «alude al conocimiento y la expresión de una realidad que excede los límites de la experiencia y la razón» (*ibidem*), como un bien simbólico, una prolongación sobrenatural que conecta con la interioridad «del alma humana en general» (*ibidem*, p. 152). Como se vio con la tipología de Philippe Sellier, Lope de Aguirre, aquí en la corporeidad literaria dada por Sender y Herzog, se acomoda en este terreno en cuanto atractivo personaje histórico con el que teorizar acerca de las frustraciones y ambiciones humanas. «El perverso Lope de Aguirre, el traidor Lope de Aguirre, el cruel tirano Lope de Aguirre, cabeza e inventor de maldades» (Ressot, 1991: 105), es un antihéroe en su antiepopéya (*ibidem*, p. 106) —término este de *antiepopéya* (Triviños, 1991: 79) que precisamente fue el subtítulo de la obra de Sender originalmente, como una declaración de intenciones del texto que se presentaba a los lectores—.

En *La aventura equinoccial* los actos de violencia son tan profusos y de tan diferente índole que resultaría inabarcable analizarlos pormenorizadamente aquí. Me limitaré en este punto a recoger algunos ejemplos representativos del ideario y la trabazón con que Sender arma a su icónico protagonista, al ser ficcional. Y es que

Sender, tal y como sostiene Carmen Becerra Suárez, «construye a su personaje siguiendo muy de cerca la historia oficial». Centra, obviamente, su relato en Aguirre, «en la imagen que del mismo ofrecen las crónicas, ratificando la versión según la cual estamos ante un loco, un despiadado tirano» (Becerra, 1999: 56), y en ello centra sus esfuerzos y pone su foco de condensación y comprensión literaria el escritor altoaragonés.

El tiempo de discurso es el que marca Aguirre, por mucho que el inicio suponga una primera aproximación a los méritos de Pedro de Ursúa, guía de la expedición a El Dorado, que pronto hincará la rodilla argumental en favor de su fiero rival: «El año 1559, cuando en tierras del Perú se pregonaba la expedición de Ursúa al Dorado, algunos se preguntaban quién era Ursúa para haber logrado del rey que le concediese aquella empresa. [...] Era Ursúa un capitán nacido en 1525» (p. 11). Pronto advierten a Ursúa que entre la masa ingente y multiforme de enrolados en busca de la ciudad legendaria hay hombres fieros, insumisos, auténticos criminales que no cejarán en su empeño de enturbiar la expedición real. Ursúa, altanero e indolente, hace en la novela grandilocuentes oídos sordos, cae en la trampa de su osadía y su seguridad desmedidas. Se llega a decir que «Ursúa tenía en sí mismo una confianza sobrehumana, aquella misma confianza que le reprochaban Lope de Aguirre y otros» (p. 82), y queda retratado con las palabras «Dios cree en mí y entonces es igual» (p. 99), en un razonamiento taxativo al más puro estilo Luis XIV. Su descaro queda en agua de borrajas cuando la voz narrativa da paso a Aguirre, uno de esos potenciales peligros. Su aureola de loco y su controvertido temple lo acompañan toda la novela: «su fama de loco era una manera de gloria, aunque fuera en el fondo bastante mezquina y vil» (p. 19). El relato se construye a la par que el personaje, de forma lineal, casi sin anacronismos en la relación ficcional, aunque ya he mencionado el imperfecto conocimiento de los hechos históricos que muestra el autor: «el orden de los hechos externos se corresponde con el orden de la secuencia narrativa» (Becerra, 1999: 57).

Aguirre se construye a través de la tercera persona, con un narrador omnisciente que carga la percepción de los lectores y su horizonte de expectativas con unos rasgos identitarios que se van acumulando y, con ello, intensificando. El juicio de los lectores está sometido a la autoridad y la información del narrador, pero también a las palabras que, en estilo directo, mediante diálogos y monólogos, asumen la voz del propio caudillo marañón. Casi al comienzo, se deja constancia de que el personaje no tiene nada de heroico ni en su prosopografía ni en su etopeya: «Lope de Aguirre, hombre de corta estatura, cojo de heridas recibidas en acción, cenceño y de aire atravesado. [...] en las regiones del norte del Perú, se le conocía como Aguirre el loco [...] sin dejar de respetarlo» (p. 19).

Entre sus accesos desvariados y su constante rencor cizañero asoma un estratagemas de gran carisma para sus compañeros. Asimismo, en las reflexiones que hace de su persona lamenta sus fallos, aunque entrevé que esos pecados que lo alejan de los honores y los tesoros terrenos se deben a una autoimputada laxitud y mansedumbre

dentro de las reglas que se aplican en el Nuevo Mundo: «aquí en Indias me he portado como otros» (p. 20). Y no deja de llamar la atención que Sender caracterice a Aguirre no solo como un miserable iracundo, sino también, antes de hacerse con el poder, como un reconocedor de las Leyes Nuevas que la Corona quiso imponer décadas antes en América. Estas son recibidas como un avance en la protección de los habitantes indígenas y un coste indignante para los encomenderos que los explotaban: «las regulaciones que vinieron de España en favor de los indios [...] eran bien pensadas, pero imposibles de practicar, como se vio después» (p. 22). No debe olvidarse la cadena de levantamientos previos que inspiraron a Aguirre, en concreto el derivado de esa legislación y encarnado por la figura de Gonzalo Pizarro. Tampoco resulta baladí el que Sender, cuya preocupación se basa en «la compresión del personaje y por el personaje» (Estil-les, 1997: 447), dote a Aguirre de una conciencia de sí mismo. Es decir, él conoce la fama maníaca de la que goza entre sus pares y la valora de forma tendenciosa y crítica en su defensa: «tuve parte, aunque no la que se ha dicho, que no me mojé de sangre, pero así va la verdad como el diablo lo dispone» (p. 22).

Y entonces surge el germen de su frustración —«la mayor parte del tiempo fui leal, pero ¿de qué me valía?» (p. 23)—, donde ya se vislumbran zozobras en sus convicciones previas y el camino de alzarse contra el incómodo poder impuesto, que corta sus alas de ambición para su plan vital, ya sea a través de Ursúa, del virrey o incluso del despreciado Felipe II. A Aguirre se le dota de un conocimiento certero de los eventos de su tiempo: «Pizarro, y Girón, y Almagro acabaron mal [...] porque ninguno de ellos tenía bastantes arrestos para alzarse con la corona del Perú y hacerse rey contra el de Castilla» (p. 23). Otros fallaron en conjuraciones previas, y él, apostando el todo por el todo, no quiere acabar sin cabeza, irónicamente, puesto que será su final anunciado. Dentro de lo arriesgado de la traición que se compromete a llevar a cabo, hay prudencia: «Seguía Lope cavilando: “Hasta ahora ha habido tres o cuatro personas que han podido alzarse en el Perú contra don Felipe y tal vez llegar a hacerse reyes de estas Indias como lo es él de Castilla. Caudillo, cacique, rey”» (p. 63). Y, sumido en el hastío y el desánimo por su decepcionante entorno histórico y su vida no realizada (es ya un soldado de edad avanzada, maltrecho y sin fortuna), tan complejo personaje (Carrasquer, 1994: 154) hace una confesión íntima empapada de una conciencia existencial muy posterior: «Estas reflexiones impacientaban a Lope no contra los otros, sino contra sí mismo. Alguna vez había pensado en matarse», pero sería «un hombre muy para poco» (p. 29). Como se ve, se trata de un tétrico, pero avanzado, pensamiento, dadas las estipulaciones ético-religiosas de su tiempo. Aguirre es dibujado como dueño de su vida y su destino, como alguien que no responde a instancias superiores. La dimensión de sus creencias también ocupa un apartado importante en la caracterización del personaje y en la profunda temática de su escabrosa historia (Carrasquer, 1994: 144), tanto en lo que respecta a su talante malévolo como en la mirada del resto de los personajes, que lo encasillan en el rol diabólico con escenas al gusto del romanticismo

más exacerbado y que agitan el melodrama con cuadros efectistas. Sirve como ejemplo la escena en la que uno de sus compinches más violentos lo encuentra, como habitualmente, haciendo cábalas y lanzando improperios: «Las tormentas eran a veces espantosas, y una vez La Bandera sorprendió a Lope de Aguirre, sin que este se diera cuenta, hablando consigo mismo o con Dios o con el diablo» (p. 141). Ese barniz con un mensaje y unos rasgos superiores a la condición humana, de vínculo ultraterreno, que ya se anunció anteriormente, viene a ser uno de los atributos que hacen de Lope de Aguirre un mito. Tampoco se resistirá Herzog a este tipo de retratos que fijan tipológicamente al Aguirre literario en el diálogo intertextual e interartístico.

Aguirre, que está definido por el «ascetismo» (p. 62) de sus hábitos —en un caso paradójico, pero no inusual, de «ambicioso-asceta» (Triviños, 1991: 7)—, tiene la voluntad de medrar a cualquier precio; es consciente de sus fortalezas, pero también de sus debilidades: «siendo pequeño y sin presencia tengo que hacerme notar de alguna manera» (p. 31). Y ese deseo de hacerse notar se barrunta en la tropa, que cree que de Aguirre procederá una «idea maestra» y que dará «un golpe de fortuna» (p. 63). Lope se hace con la simpatía de los más vilipendiados, construye la imagen entre los esclavos de que era «suave», de que no maltrataba (p. 41), algo que, como se sabe, no es cierto, tanto por el lenguaje de su violencia simbólica como por su violencia física, sino que es parte de sus artimañas para engrosar la fortaleza de sus filas marañonas. De todas formas, Sender bosqueja una teoría en este meditado tráfico de favores, una mercadotecnia de verdugos y ajusticiados, puesto que los esclavos serán los encargados de llevar a cabo las ejecuciones sumarísimas y arbitrarias de Aguirre para alcanzar el supuestamente próspero destino de todos: «aquellos negros lo querían a él porque era pequeño, oscuro, retorcido y cojo. Porque era, de un modo u otro, inferior» (p. 145).

Ya desde los albores de su plan, todavía en vida de Ursúa, se advierte desde la voz de otro personaje: «Me he quemado ya y soy solo ceniza. Lo mismo les pasa a otros como Lope de Aguirre» (p. 58). Y eso es lo que lo hace un elemento subversivo impredecible, como también lo es su rutina de rarezas quijotescas de poco dormir, entre las que sobresalen sus ínfulas, sus aires megalómanos, que lo llevan a querer compararse con los nombres más consagrados en la revalorización del imaginario de la Conquista: «No dormía Lope. Dormía poco [...] desde que anduvo huido en Nicaragua con la cabeza pregonada. [...] Lo que hacía era cavilar [...]: “Este es el tiempo revuelto en que algunos hombres se elevan de la nada a la cumbre: Pizarro, Almagro, Cortés, De Soto”» (pp. 61-62). Si hay una característica que acompaña al Lope de Aguirre de Sender es una anacrónica *conciencia de clase*, del pedestal de una clase hidalga en la que se ha visto que un título no garantiza una supervivencia cómoda, sino que supone una condena para quien, sin herencia, debe arrojarse al delirio del buscavidas. Y llega a estas conclusiones que lo llevan al camino de la insumisión y la violencia siguiendo el credo que se le ha inculcado durante sus años en las Indias: quien respeta y obedece, quien no es pícaro ni juega en su

propio provecho se queda como estaba, haciendo que su esfuerzo solo produzca beneficios en otros, tales como el monarca —que los recibe desde la lejana Europa—, del que tiene un concepto nada providencial ni sagrado: «¿qué tenía un rey para sentarse en un trono? Un trasero» (p. 63). Y como añadidura al poder material y a los beneficios que este le reportaría, emerge una voluntad de ir más allá, de tornarse pesadilla en vida, como llegará a serlo en la muerte, con un control que medre en el miedo, en lo onírico, en la conciencia de quien sepa de él: «Me van a soñar los bellacos, que no todo va a ser bajar la cabeza y aguantar. Yo no le pedí a nadie que me trajera a la vida. Una vez en ella tengo que hacer algo. Gente más ruin que yo hay en el mundo y con todo y con eso han prosperado [...] con títulos del reino y con muchos millones de pesos de oro fino» (p. 64).

Tal vez ahí resida la diferencia entre la bellaquería de Aguirre y la de otros villanos históricos: en que él pretende perdurar. Y es por ello por lo que en cierta medida triunfa, aun cayendo en el oprobio de la infructuosidad febril de su biografía, porque alcanza el repertorio que se está reconociendo en su legado. Para Aguirre, en esta novela, no prima salir bien parado del todo; prima permanecer y no ser como tantos otros hidalgos o personas anónimas cuya vida termina cuando termina la de aquellos que los conocieron: «Algunos solo sacaron fama y reputación, pero algo es salir del montón anónimo y lograr un puesto en la memoria de las gentes» (*ibidem*). No deja de ser curioso que precisamente en el propio Sender se recoja esa búsqueda de *trascender* como una voluntad que marcó su propia idiosincrasia (Vived, 1997: 140), aunque podemos afirmar que nuestro autor lo consigue con más merecido orgullo, puesto que su búsqueda se basa en «trascender la actualidad, con la insobornable intención de hacer arte, arte literario que rebase el aquí y ahora y devenga universal y eterno» (Carrasquer, 1997: 160).

El Pedro de Ursúa de la novela, cuando se consuma su asesinato, ejecutado sin más preámbulos, al amparo de la noche, no puede por menos que arrepentirse de sus faltas, y tiene que afrontar la muerte desnudo y poco honrosamente, lo que distará mucho de la versión fílmica de Herzog —que recoge a un Ursúa de gran coraje—. Esto lo emparenta con el *modus operandi*, mezquino, de la vieja Celestina de Fernando de Rojas cuando Pármeneo y Sempronio dan fin a sus días. Sin embargo, en la obra de Sender Lope de Aguirre dista de un final patético; su mensaje de trascendencia queda empapado con su propia sangre cuando llega a comentar el golpe que le da la muerte: «ese es un buen tiro, soldado. Con él hay bastante y no hace falta más» (p. 415). Es cierto que Sender no reprime su morbosidad quevedesca al relatar cómo a este buscón vasco le «hicieron cuartos el cuerpo y los pusieron en los caminos» (p. 415), pero, más allá de cómo se enfrenta al último aliento, interesa el talento con el que Sender hace a Aguirre asumir lo que ningún otro personaje se atreve a decir en voz alta, y eso que son muchos los que quieren lucrarse con la desaparición de Ursúa: «Debo declarar a vuestas mercedes que he sido y soy traidor y lo repito para que vean que no hay que esperar desde ahora nada de nadie sino de nuestra espada» (p. 131).

El paso más importante de su obra, el primero, está cumplido, y quiere que quienes antes seguían al gobernador ahora sean conscientes de que no habrá marcha atrás. Con todo, Aguirre es hábil a la hora de comprometer a los demás, pero lo cierto es que es «el único en el grupo de los conjurados» que no se ha «manchado con sangre» (p. 134). A pesar de ello, el autor añade: «era también el único que había dicho de sí mismo que era un traidor y que lo tenía a gala» (p. 135). Aguirre esgrime el deseo de verse moralmente superior cuanto más ruin se construye su autoimagen y, de este modo, afianzar su capacidad directiva.

Una vez se consuma la rebelión y los que lo acompañan se ven obnubilados por sus promesas, o atrapados lejos de la civilización castellana, Aguirre lanza la parte por el todo, y esta es no seguir dando palos de ciego en busca de un Dorado en el que no quiere creer: «Mi parecer es que dejando esos intentos de justificarnos y buscar la tierra, y puesto que de todas maneras nos han de quitar las vidas, nos anticipemos y las vendamos caras y busquemos fortuna a punta de espada en nuestra tierra que bien conocen vuestas mercedes cuál es, digo, el Perú» (p. 138). Aunque Lope despierta, entre muchos, escepticismo, también hay admiración por su discurso, por sus acciones inesperadas. ¿Se sigue a un loco rencoroso o a una fuerza de cambio a la par nostálgica y visionaria? ¿Se emparenta con el aparato de discursos totalitarios posteriores que tan bien conocemos? ¿Hay inspiración y analogía histórica con siglos posteriores que Ramón J. Sender pudo advertir con potencial literario y crítico? «Muchos se dejaban deslumbrar, sobre todo los más veteranos, que recordaban cómo algunos caudillos rebeldes estuvieron a punto de triunfar en el Perú contra el rey» (p. 157). En verdad Lope va perdiendo el fuelle de su enérgico apoyo inicial y los recelos de su desatino se hacen mayores. Sus objetivos se enturbian, y tan solo queda su voz, tras deshacerse del personaje de Hernando de Guzmán —con el que había ocupado la cabeza de la expedición sin exponerse a ser el líder indiscutible tras la caída de Ursúa—, cuando confiesa: «Yo solo quiero el poder» (p. 166).

Curiosamente, se da la paradoja de que, cuanto más desquiciado y feroz parece Aguirre, más consejos de pastiche humanístico e incluso filosófico se atreve a compartir. En ellos el hombre anónimo pierde el dominio protagónico de su ser, también afectado por las fuerzas de la naturaleza salvaje que envuelve la aventura. Aparece esa «tarumba del equinoccio» a modo de justificación telúrica: «Se suponía que en aquellas latitudes cada cual tenía derecho a una cierta incongruencia y a una cierta irresponsabilidad» (p. 212). Encontramos amonestaciones aforísticas del tipo «el hombre era el último peldaño de aquella curiosa relación de fracasos y victorias» o «Venganza o justicia, que de perseguido me he vuelto en perseguidor, y en esto está todo el secreto de saber vivir» (pp. 214 y 225), a las que aplica su experiencia personal, pero persiste ante todo la reflexión que se anunciaba aquí:

¿El loco Aguirre? Bien, estoy loco, pero vuestas mercedes van a sentir mi locura en el meollo de su razón. El loco Aguirre va a arreglarles la vida a los cuerdos. El delirante Aguirre va a arreglar la visión, la conciencia y la vida de los razonables. ¿El criminal Aguirre? ¿Es que alguien me llama así? Yo no he matado con mi espada sino a otro hombre que llevaba también espada al costado y preparaba mi muerte. (p. 230)

Al mismo tiempo se magnifica el hombre, que parece contribuir a su reelaboración como ente mitológico, y dirige sus palabras a explicar su naturaleza y la de los demás, sus pulsiones conscientes e inconscientes, como señala que es propio del mito Carl Gustav Jung (véase Jasionowicz, 2005: 27-40). Asimismo, aprovecha para justificar sus acciones, y eso que Lope «es amoral en el sentido más radical del término» (Ressot, 1991: 108), y, entre tanta advertencia metafísica y fe ciega en su realidad, nos ofrece una sentencia sobre su empresa expedicionaria: «Miserable soy, pero no más que otros. Y tenemos nuestra justicia. Yo voy a fundar y establecer un reino a mi manera» (p. 230). Estas palabras no dejan de resultar particularmente ilustrativas: Lope sigue, en el fondo, creyendo en los viejos esquemas de poder que ha conocido, estableciendo unos nuevos patrones que se sustentan en la autoridad imperial de una Corona repartida al gusto que legitime su golpe de mano. Aguirre es víctima de sí mismo, tal y como diría Michel Foucault ([1975], 2002), puesto que todo poder y toda resistencia a ese poder crean nuevas estructuras de poder (Giraldo, 2006: 103-122), en lo que se asemeja a una cadena infinita de acción-reacción.

En la novela de Sender también llama la atención el desarraigo completo que llega a sentir Lope de Aguirre respecto a su anterior identidad. El escritor reviste a su personaje con los aderezos que lo han llevado a ser visto como supuesto precursor de las independencias de Hispanoamérica. Aguirre expresa su odio absoluto por Castilla —que, dadas las fechas de la intrahistoria, bien puede entenderse como sinécdoque de la autoridad nacional, tan lejana del espacio americano— y por quienes se sienten castellanos, estableciendo así una frontera política. ¿Se siente Aguirre plenamente americano? Podría parecerlo en algunas escenas de vindicación de posesión en las nuevas tierras; sin embargo, no deja nunca de referirse a sí mismo como vasco, un sentimiento auténtico sin la animadversión que demuestra cuando hace referencia a su defectuosa hidalguía. ¿Contradicen sus palabras a sus sentimientos? Responder afirmativamente quizá sea entrar en el terreno de una excesiva especulación, ya que las páginas de la novela no arrojan más luz que la que los lectores quieran ver. Lo que sí se concede son estas palabras que pronuncia el marañón cuando se aproxima al final del camino emprendido, al establecer contacto con poblaciones de españoles plenamente asentadas, como es el caso de la Margarita: «Miren vuestas mercedes —decía Aguirre— qué vida se dan estos castellanos, que creen haber llegado al cielo antes de morir. A fe que voy a darles qué sentir y lo van a pagar de su pellejo» (p. 291).

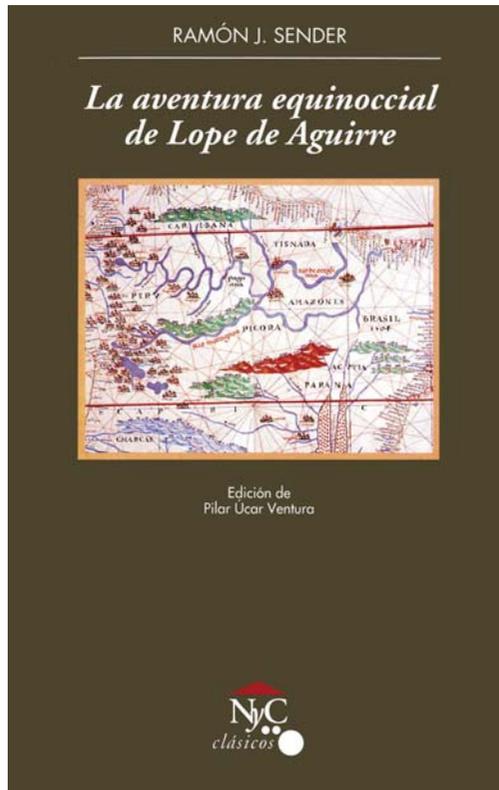
Por supuesto, aunque se viene atisbando el fin entre deserciones, Aguirre no abandona su narrativa, que supone un reto para la incompreensión no solo de quienes están cerca de él, puesto que apela directamente, como ocurre con los mayores mitos y héroes clásicos —hoy en día pertenecientes a un repertorio transnacional—, a un Dios con el que se muestra ambivalente: «Yo me entiendo, y si Dios no lo entiende, peor para él» (p. 300). Y ese entendimiento, de nuevo la conciencia de clase anacrónicamente senderiana, desemboca finalmente en un mensaje de matanza indiscriminada, de celos por el bienestar negado que otros han logrado.

Todas estas personas que he dicho —continuó el caudillo— deben morir a vuestras manos en estas Indias que el diablo descubrió, porque la culpa de estar perdidas estas tierras es de ellos. Hay que destruir a la mayoría de los caballeros y gente de noble sangre, porque aunque nosotros seamos también hidalgos no vivimos de nuestra hidalguía, sino de nuestros brazos y del sudor de nuestras frentes y de la destreza de nuestras espadas. (p. 305)

Este sugerente pasaje revela también un tono latente de malogrado ser humano, de inadaptación incluso al grupo al que repetitivamente reivindica pertenecer. Y es que «el análisis de los discursos de Lope de Aguirre permite acceder a la conciencia trágica de un rebelde angustiado» (Triviños, 1991: 35). Aguirre cuenta con Aguirre, se entiende como solo ante el mundo que le da la espalda y, aunque intente congregar armas y soldados que lo secunden, al final únicamente cree en sí mismo, en su éxito o en su derrota, que sabe ir reconociendo. Se enfrenta al tipismo social determinista, pero también al aislamiento que su decadente mente enferma y su físico deforme han sembrado entre él y el resto. Su afán es escapar de un destino que entiende como inamovible. El desprecio de la pusilanimidad en la que tanto teme haber caído se escuda en presupuestos sobre la clase social que parecen salidos de una lectura del filósofo italiano Antonio Gramsci (véase Modonesi, 2010).

Por otro lado, antes de cerrar esta aproximación al personaje de la novela de Sender cabe destacar su rasgo más humano. Y es que, aunque tan solo unas líneas antes se ha afirmado que siente que solo puede confiar en sí mismo, hay una nota discordante en ese discurso. Aguirre durante la expedición y el levantamiento siente que tiene un punto de apoyo para seguir adelante, su hija, de nombre Elvira en la obra comentada: «Lope, que adoraba a su hija» (p. 53). Su amor paternal parece sincero e inquebrantable, y lo lleva a establecer una frontera entre sus acciones de felonía político-militar y el mundo independiente y protegido en el que quiere que permanezca la inocente niña. Traza, por tanto, una línea más compleja, e incluso contradictoria, entre la visión de las monstruosidades que tienen sus víctimas y la visión de atención y cariño con su propia sangre: «Mi hija —se decía— es lo único que tengo yo en mi vida, y fuera de ella todo lo demás es sangre, mugre, vergüenza e injusticia» (p. 62). Se oscila entre el demente Aguirre y el padre que aleja a su hija —quien es capaz de «inspirar amor paterno en Lope» (Carrasquer, 1994: 148)— de los sinsabores más amargos. Le procura caprichos y facilidades en el hambre y la hostilidad de las travesías: «Dos personas había a quienes nada faltó en la expedición: Inés, por el amor de Ursúa, y Elvirica, por el amor de su padre» (p. 93). No obstante, todo ello se verá quebrado cuando sea el propio Aguirre quien le quite la vida, en un supuesto y muy personal acto de misericordia, en la última acción fatal que lleva a cabo: «Cata ahí ese crucifijo y encomiéndate a Dios, porque es necesario que mueras, hija mía» (p. 412). De esta manera buscaba evitar la idea, en apariencia obsesiva, del deshonor a lo percibido como propio: «No quería que la conocieran por la hija del traidor ni que quedara por colchón de rufianes» (p. 413).

A las preocupaciones y los desvelos paternos se les podría sumar otro rasgo de sensibilidad de este Aguirre novelístico, y es el respeto inquebrantable



Cubierta de la edición publicada en Barcelona por Magisterio Español en 1998.

—recurrente en el personaje de Sender— por la maternidad, entendida como misión casi divina de dotar de nuevas vidas al mundo. Así, en una escena que causa revuelo entre los que lo acompañan, el caudillo reprende a quien no respeta la fisonomía de las muchas mujeres indígenas con las que se cruza la expedición: «India o cristiana, no quiero ver que nadie se burle de las señales de preñez de ninguna hembra, que la maternidad es lo único sagrado en cualquier tierra y tiempo y lugar» (p. 204). En esta línea, detiene los pasos de su tropa para atender el parto de una mestiza de la servidumbre. Se eleva el juego simbólico, puesto que en homenaje a su hija Lope dice fundar una ciudad en un paraje recientemente descubierto, y es allí donde quiere que nazca el vástago, también como regalo a la memoria histórica que desea para su hija: «una de las mestizas que iban en la expedición estaba preñada y a punto de parir, y Lope dispuso que se quedaran para que pariera en la ciudad recién fundada» (pp. 244-245). Incluso, sorprendiendo a la futura y asustada madre, se le acerca con palabras de ánimo y consuelo: «No tengas miedo. Una mujer que está para ser madre, sagrada es en toda la redondez de la tierra» (p. 245). Y es que, aunque Sender —en lo que se puede intuir como una adaptación al lenguaje de la época y de

los españoles con respecto a la gran masa subalterna americana— animalice a la mestiza con el adjetivo *preñada*, engrosa en cierta medida la figura de Aguirre. El autor se sirve de Lope de Aguirre para ilustrar la idea neomaniquea de que el ser humano y la vida encierran «Dios y diablo, bien y mal, indiferente y simultáneamente» (Carrasquer, 1994: 145): hay matices, candidez y contradicciones donde yace la crueldad. Sin perder lo tajante de su lenguaje y lo brutal de sus maneras, al vasco se le concede una pizca de afectividad —que no deja de ser muy suya— bajo su coraza de odio. De esta forma se completaría la caracterización que el autor altoaragonés hace para que su Aguirre cobre vida ficcional y, así, ocupe su posición en los hechos conocidos a través de esta novela histórica.

LECTURA COMPARATIVA POSCOLONIAL

Lope de Aguirre remite al tiempo de expansión imperial y de apertura de las heridas coloniales, todavía profundas y de actualidad en materia académica y social. Las consecuencias del proceso nacido a partir del *descubrimiento* europeo de América moldean la dinámica cultural de los pueblos que se vieron implicados en él. El entramado político, militar y legal que sustenta el poder hegemónico de imposición hispánica sobre las culturas con las que entró en contacto durante la *Conquista*, rótulo empleado con diversas cargas también de construcción mítico-heroica desde el marco de los agentes foráneos, es el influyente cronotopo bajo el que actúa y vive el personaje mítico aquí abordado. Al mismo tiempo, las obras que versan sobre Aguirre se construyen también como una refracción (Bajtín, 1994: 60) crítica o subsidiaria del sistema y la mentalidad de los que tanto Aguirre como sus compañeros expedicionarios eran coadyuvantes y ejecutores.

Cabe analizar el espacio americano y sus gentes en el cosmos de la materia que aquí se examina, como reflexión sobre algunos fragmentos y escenas. En este punto recurriremos a la comparación entre las descripciones literarias de Sender —que fueron reconocidas como «un material extraordinario para hacer una película» (Vived, 2002: 514)— y las más nítidas imágenes del filme de Werner Herzog, aclamado, precisamente, por su profundidad estética y crítica. La preocupación histórica por la agresión imperial europea supone un aliciente para indagar transcultural y transmedialmente en el discurso (Ashcroft, Griffiths e Tiffin, [1989] 2002: 2) en el que se reflejan unas tensiones que hoy en día dinamizan los estudios de los textos literarios y académicos. Las aportaciones de Edward Said ([1978] 2002) ahondan en la dicotomía entre un Occidente contemplado como supuesto estandarte de valores superiores y un Oriente, otredad débil, reprensible y susceptible de ser salvado. Las investigaciones literarias de las últimas décadas han profundizado en la subalternidad forzada en distintas latitudes geográficas. Robert C. J. Young (1990) refiere con su concepto de *tricontinentalismo* la actitud con relación a África, Asia y América Latina. También se ha trabajado con respecto a las reconocidas como *fuerzas vicimarias*. El Lope de Aguirre real y el literario emergen en el espacio selvático y

amazónico, pero también en las poblaciones pertenecientes al territorio bajo la autoridad virreinal, por lo que se impone adentrarse de lleno en «las venas abiertas de América Latina» (Galeano, [1971] 2008).

La aventura equinoccial de Lope de Aguirre y Aguirre, la cólera de Dios abordan la tensión provocada por la expoliación traumática a la que se enfrentaba un espacio colonizado. En ambas obras queda clara la estrategia que sustentó el poder imperial español. La lucha, *a priori*, es muy desigual militarmente, pero en este punto empiezan también a reconocerse las diferencias entre la forma de relatar la historia del director alemán y la del escritor español.

Sender certifica en sus páginas la estrategia expansionista inclemente para con ciertos pueblos indígenas: «habiendo logrado tener encerrados y sin armas a noventa de ellos, entraron y los mataron a estocadas y lanzadas» (p. 70). De esta masacre que propicia el grupo de Aguirre se dice que tiene como consecuencia que «los indios ya no presentaron nunca batalla a los españoles y les llevaban comida y vino. La fama de los españoles a partir de aquel hecho fue deplorable» (p. 70). Los pueblos autóctonos se ven abocados al servilismo o a la espada. Sin embargo, Herzog no presenta de forma tan pasiva a los amerindios, sino que los muestra mucho más resistentes en su puesta en práctica de un *discurso minoritario*, concepto que evoluciona desde el trabajo de Gilles Deleuze y Félix Guattari ([1975] 1990: 28-44) y que toma fuerza en los estudios poscoloniales. Ahora bien, habría que distinguir que Herzog ofrece, por un lado, la imagen de indios ya esclavizados que acompañan a las tropas imperiales. Sus muertes no tienen ningún tipo de reacción clemente de los sujetos invasores, que animalizan peyorativamente a los que no resisten la dureza del trato al compararlos con moscas la voz en *off* narradora. Por otro lado está la beligerancia de los individuos no sometidos. También hay un significativo encuentro con una pareja de nativos que remontan el río en canoa que causa gran expectación, puesto que los españoles consideran que esos indígenas podrían ayudarlos a encontrar El Dorado. Se produce una ejecución ante la mirada despreciativa de Aguirre. Sin embargo, esos actos de violencia física y simbólica que en otras ocasiones, como en el texto de Sender, aseguran la supremacía y el poder europeo, en Herzog no son más que anécdotas, porque sus españoles no controlan nada. La visión del cineasta alemán es la de «un documental sobre una representación alucinada y al margen de toda tentación psicologista; sobre la ritualización de una tragedia absurda, irrisoria y ruin; sobre una ópera, densa, poética, existencial y mágica como la música de Popol Vuh» (Páramo, 2001: 131). El director consigue hacer una representación histórica que transforma el proyecto imperial en vez de verse absorbido en su lógica, la cual se nutre de distintos mecanismos efectivos e ignorados a simple vista, como se encargan de denunciar en su trabajo Walter D. Mignolo y Freya Schiwy (2003: 15). Cabe señalar que la película de Herzog se puede considerar un hito poscolonial, no solo por lo que recoge en su metraje, sino también por la cadena de influencias e inspiraciones de la que forma parte si se adopta un punto de vista genético y analógico comparatista. *Aguirre, la cólera de Dios* y su desquiciado itinerario por un río de

guerra y muerte inspiran a Francis Ford Coppola para su *Apocalypse Now*, de 1979. Este culmen de la historia del cine, que muestra otro violento evento histórico como es la guerra de Vietnam, supone, a su vez, una adaptación de una obra primordial para la teoría y crítica poscolonial, *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad (1899), espacio revisitado desde los albores de la disciplina y rico en su recolección literaria de la realidad del imperialismo colonial europeo en África.

Herzog se cuida de mostrar escenas o personajes que se hagan voluntariamente coadyuvantes del ejército extranjero. El significativo personaje de Baltasar, un sereno indio que se ve obligado a ser *lengua*, traductor forzado al servicio de la causa imperial que lo ha despojado de su distinción de príncipe, se presenta, de hecho, como «a former Indian prince» (Smith Madan, 2013) que relata la opresión racial mostrada por Herzog: «as a contemporary allegory when it shows the racial and imperialistic oppressions committed by the greedy Spaniards and by extension western society» (Fritze, 1985: 81). No lleva a gala su nuevo nombre español, no se identifica con la imagen que los españoles quieren darle. Sender ofrece escenas muy distintas. Permite el altoaragonés que sus personajes pronuncien asertos como «esos indios en cuanto se bautizan y tienen nombre español parece que han perdido lo poco que les quedaba de seres humanos» (p. 94), algo que no responde a la conciencia individual y cultural de Baltasar.

Se encuentra claramente reflejada la estrategia de abnegación en el terreno de las creencias. La sabiduría ancestral viene a ser sustituida por la fe de los forasteros, que pasa a ser un elemento de reafirmación de la dominación más que la promulgada salvación de almas pecadoras. Precisamente, Sender y Herzog ponen el foco en la Iglesia como, por un lado, parte de las injusticias que amparan a la Corona y a los privilegiados frente a los que ensucian sus manos y su vida en la acción militar y, por otro, herramienta de relegación de identidades. Con ella se acelera el acceso idiomático y de principios a través de oraciones y esquemas mentales desconocidos hasta entonces.

Las traducciones de las que está preso Baltasar prueban el poder lingüístico de control identitario como otro mecanismo psicológico de las fuerzas imperiales y nada tienen que ver con la actitud que Sender ofrece de los indios traductores de su relato: «Se veía que los indios traductores se consideraban superiores [...] por el hecho de hablar español» (p. 266). Este colaboracionismo de la subjetividad colonizada, motivado por la búsqueda de la rentabilidad de granjearse la benevolencia extranjera y cierta ilusión de proyección social y vital, también se ve reflejado por los falsamente ventajosos intercambios que los expedicionarios de Sender hacen con las tribus locales. Los Aguirre, Ursúa y demás aspiraban a obtener su docilidad entregando espejitos «a cambio de oro o alimentos» (p. 57). Se repiten ejemplos como el siguiente fragmento: «un cacique acompañado de algunos indios se acercó en son de paz y Ursúa le dio collares de vidrio. [...] El cacique se marchó contento y poco después fueron llegando otros indios con comida, esperando merecer los mismos regalos» (p. 79).

El engaño, que supuestamente favorecería a unos pocos indios, lo es todavía más porque, en este caso, asegura que la estrategia española residía también en ganarse a aquellos que ostentaban ya posiciones de poder previas, de modo que, si esos caciques se rendían a las regalías, también lo harían quienes estaban a su cargo. De todos modos, no solo quien ya era poderoso podía verse embelesado por la retórica y el presunto bienestar procedente de la metrópolis. Sender también ofrece muy humildes personajes que intentan hacerse con la simpatía del invasor: «El marido de doña María la mulata, que era un cabra, es decir, un mestizo de negro e indio, quería imitar a los soldados de Castilla y lo hacía bien en todo, menos en la manera de hablar» (p. 118). La actitud subyacente de este personaje secundario arroja cierta luz sobre quienes se adentran en un intento mimético de supervivencia. El rechazo de la propia identidad es visto como uno de los factores claves para el éxito de la agenda imperial por Edward W. Said, quien, con trabajos como *Orientalismo* o *Cultura e imperialismo*, sienta las bases para el diagnóstico de la casuística de las relaciones coloniales. A este respecto afirma: «La autoridad no tiene nada de misterioso o natural; se forma, se irradia y se difunde; es instrumental y persuasiva; tiene categoría, establece los cánones del gusto y los valores; apenas se puede distinguir de ciertas ideas que dignifica como verdades, y de las tradiciones, percepciones y juicios que forma, transmite y reproduce» (Said, [1978] 2008: 43).

La persuasión y el cambio cultural son evidentes; la entrada de españoles como los de Aguirre en las profundidades americanas transforma por completo el comportamiento y la tradición cultural precedente. Se logra que los modos de vida de quienes vivían en esas nuevas posesiones españolas pasen a la continua lucha por la defensa o la asimilación y la alienación con respecto a los planes de lejanas capitales administrativas. Por eso es importante que Herzog ofrezca un reverso crítico a través del personaje de Baltasar, una conciencia rendida pero orgullosa que rechaza la imposición foránea. Sender refleja más bien la sustitución de la identidad propia por la cada vez más extendida de la cultura invasiva y la asunción de una cierta máscara blanca con la que ganarse el beneplácito de los nuevos amos, tal y como fue documentada por Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* ([1952] 2009).

Con todo, el eurocentrismo sigue presente todavía en la ficción de los años sesenta de Sender, pero también en la posterior de Herzog, por muchos espacios críticos que puedan reconocerse. Desde el ámbito de la literatura comparada se definen una ética que precisamente evite y saque a la luz esa visión ideológica. Resulta imperativo realizar un ejercicio de descentración e integración de aquellas tensiones culturales que las creaciones literarias nos ofrecen, tanto en su producción como en su interpretación. El refuerzo en favor del misticismo y el misterio está tanto en el filme como en la novela. Herzog no deja de presentar el peligro y cierta tipificación de caníbales guiados por sus instintos más primarios en una comunión total con la naturaleza. El narrador de Sender trasluce un vocabulario de menosprecio de la otredad subalternizada, que con sus hábitos parece reforzar «formaciones ideológicas que

incluyen la convicción de que ciertos territorios y pueblos necesitan y ruegan ser dominados» (Said, [1993] 2001: 44). La mitología del otro, que lleva a la justificación de la relación amo-siervo y subraya la diferencia entre *uno* superior y *otro* inferior (Carbonell, 1997: 561), se ve reforzada con juicios de valor procedentes de la imaginación novelesca: «Tenían aquellos indios las caras más raras que habían visto hasta entonces y se deformaban voluntariamente hasta extremos grotescos y a veces espantosos» (p. 85). A pesar de ser reconocible en Sender un trasfondo crítico con respecto a la Conquista a la hora de escribir sobre Aguirre, el autor no da voz a los personajes violentados y los retrata como seres incapaces de representarse a sí mismos. En esta línea, se podría decir que Sender les niega la capacidad de hablar, es decir, responde negativamente a la pregunta de Gayatri Chakravorty Spivak ([1994] 2011) sobre si puede hablar el subalterno. Tan solo hay un leve «el blanco es el diablo» (p. 232); el resto del libro es la confirmación de un territorio sensual, supersticioso, despótico y abandonado a los placeres en el que todos son esclavos de sus pasiones: «la ligereza con que mentían una y mil veces cada día, en el gusto por el hurto y por los pequeños placeres de la gula y también en la indiferencia por los valores morales y por cualquier clase de abstracción como la virtud, la justicia, la bondad, el bien» (pp. 169-170).

Este retrato parece clamar por la aparición de un Lope de Aguirre que no solo ponga en orden a los españoles, sino que, dentro de sus vindicaciones territoriales, también se haga cargo de esos seres inmaduros de cara a la Europa que se presenta como una guía en cuestión de valores y reeducación para dejar atrás el salvajismo y el infantilismo inherentes: «Llegaban a la mayoría de edad y morían a los treinta o cuarenta años sin haber salido de su asombro y sin ocasión para comenzar a reflexionar» (p. 227). A todo ello se suma una percepción de minoría de edad sempiterna de los indios, atrapados de no ser por gente que, como Aguirre, se dedican a defender los derechos humanos y a ser respetuosos con los demás, claro.

No hay que perder de vista que la de los americanos no es la única identidad subalternizada en estas obras sobre Aguirre, sino que en ambas se representa otro grupo generalmente silenciado, testigo y víctima también de la implacable maquinaria de sometimiento. Se trata de los esclavos africanos que fueron empleados como mano de obra y enviados al continente americano tras haber sufrido su propia expropiación en el espacio africano. Sin duda, los traumas y el abismo generados por la expansión colonial sacuden e irradian espacios muy diferentes que fueron puestos al servicio del poder alienador e igualador en favor del germen de una incierta globalización. Según Said ([2001] 1993: 38), «este esquema de dominios y posesiones sentó las bases para lo que hoy constituye en efecto un mundo completamente global», aserto que vendría a confirmar su suposición acerca de cómo el imperialismo europeo y sus métodos constituyen la semilla de dinámicas geopolíticas que perviven en nuestros días. Por otro lado, el numerosísimo grupo de personas esclavizadas sobre las que se cimentó la creación de nuevas sociedades encuentra una representación en las obras seleccionadas. Se constata que el fresco

de escenas y pasajes que crearon Sender y Herzog es un conjunto amplio para una lectura poscolonial y un resumen efectivo de los principales roles involucrados en el proceso conquistador. Esta es una interesante consecuencia de entrecruzamiento cultural y ambivalente hibridismo (véase Pulido Ritter, 2011: 105-113), ya que la reunión de tan distintos grupos étnicos propicia una valoración crítica de unos sobre otros, atracción y a la vez rechazo. Así lo recoge Sender: «Canturreaba un negro [...]: El blanco muere rezando, / el negro muere llorando / y el indio muere no más...» (p. 61). Este fragmento proporciona una clave del patrón que el novelista tiene para sus personajes y hace de los esclavos africanos un puente capaz de asumir la función de árbitro y ejecutor de los demás. No obstante, no hay que engañarse: las construcciones literarias en torno a este singular grupo no dejan de ser reflejo de la subordinación esperable. De esta forma, desde el principio de la novela el narrador retrata unos esclavos que asumen indolentemente su situación: «Los negros eran esclavos y reían en cuanto se les daba la menor oportunidad» (p. 29). Las ideas esencialistas en torno a este contingente, que definen a sus integrantes como seres irracionales y pasionales, reaparecen constantemente a lo largo de la obra: «aquellos negros eran gente infantil, aunque a veces parecían viejos demonios» (p. 30). La repulsa viene acompañada de cierta reticencia a la sabiduría y las prácticas que profesan, que son incomprendidas, sobre todo música, danzas y cantos: «los negros no se aburrían nunca, porque antes de que llegara aquella posibilidad rompían a cantar y a bailar» (p. 144). Ante lo estereotipado de estas descripciones, que reafirmarían una comunión tradicional inamovible de base tribal, los españoles conversan acerca de sus hábitos romantizándolos y emparentándolos con un ocultismo en unión con la naturaleza:

—[...] se van a poner a celebrar su fiesta porque se acerca la noche. Para ellos la noche es como su madre negra.

—¡Bah!, son esclavos. Déjalos con sus niñerías. (p. 83)

Y no solo se da un sentido cósmico a esta nocturnidad en la que se sienten amparados en sus ritos, sino que se les animaliza enigmáticamente: «Al oscurecer, [...] salían los negros que solían formar rancho aparte y comenzaban, como los animales nocturnos, a alegrarse» (p. 83).

Por otro lado, parece que vienen a presuponerse las ideas de una tendencia intrínseca a la servidumbre y de una aceptada inferioridad con respecto al blanco, una «costumbre adulatoria que tenían los esclavos de su raza» (p. 57). Es precisamente esta característica ficcional la que los lleva a ponerse del lado de Lope de Aguirre, a ser su *guardia de corps* y ejercer la función de verdugos para el peligroso caudillo. Y es que, aunque el vasco no les profesa afecto real y piensa como sus compatriotas que «una de las flaquezas del negro era que no entendía nunca el acento irónico ni tenía sentido del humor, aunque sí aptitud a la orgía y a la bacanal» (p. 63), ha conseguido ganarse sus servicios particulares. Además, Aguirre, contumaz y pragmático, emplea medios también turbulentos, como el veneno corruptor, cómplice del poder imperial por la adicción y el embotamiento de voluntad y conciencia, de



Cubierta de la edición que publicó El País en Madrid en 2005.

las fuertes bebidas alcohólicas, por las que los esclavos se ven atrapados: «querían los negros a Lope de Aguirre porque los convidaba a beber» (p. 31).

Tanto Aguirre como sus compañeros desean utilizar a los esclavos poco menos que como parte del equipamiento para enfrentarse a sus tareas militares. Y es que en el filme de Herzog asciende especialmente un personaje que encarna el *via crucis* africano por América. Se trata del personaje de Okello (Joseph Nicholas Anton Del Negro), esclavo inicialmente de Pizarro que ha sido incluido en la expedición hacia El Dorado solo para asustar a los posibles indígenas violentos. De hecho, se relata esta concepción bélica como un ingenio del propio Pizarro, puesto que se compara a Okello con un señuelo más efectivo que los caballos que hacían rendirse a los americanos entre la mitología y la admiración (Brunel, [1988] 2016: 215-220). Okello es un personaje noble, como Baltasar o doña Inés. Quienes tienen identidad de víctimas de sujeciones discursivas y sociales con Herzog se convierten en personajes dignos de empatía, ejemplares, para el espectador. Okello es el único que teoriza con ayudar a Ursúa cuando ha sido herido, y más tarde pronuncia un alegato en favor

de la libertad. Mientras el fallido emperador, Hernando de Guzmán, y el fraile Carvajal fantasean con bandejas, alhajas y cruces de oro, Okello sueña que cuando se llegue a El Dorado él podrá alcanzar la libertad y dejar de ser esclavo. Bastante significativo es el intercambio de miradas entre los representantes de Corona e Iglesia, que parecen negar hasta los sueños de Okello.

Aguirre acabará empleando a Okello para lo mismo que lo deseaba Pizarro. En una incursión en un poblado abandonado de indígenas, se desviste al esclavo y se le lanza a encabezar un ruidoso ataque. En una escena que tiene algo de estética bíblica, Aguirre empuja y zarandea a este condenado, sometido a la desnudez y a la humillación de ser la vanguardia y, por lo tanto, forzado a exponerse más que el resto. Okello será víctima del camino sin retorno del tirano tras haber dado muestras de su sensibilidad y sus conocimientos para la supervivencia. Aguirre se ve afectado por una ambivalencia con respecto a Okello, una ambivalencia que según Homi K. Bhabha ([1994] 2002: 117) pasa a ser «una contraapelación insurgente» en la medida en que el agente colonial reconoce un cierto valor en el ser subyugado. Como ocurre con las capacidades físicas, presuntamente adecuadas para la guerra, de Okello, también se identifica un bien inmaterial cuando uno de los indios que acompañan a su ejército toca una sencilla música con su flauta de pan. Aguirre primero lo mira con extrañeza, pues parece no haber escuchado nada parecido antes, pero después, una vez que su grupo va a la deriva y el desánimo ante su persona puede crecer, obliga al músico a repetir su actuación para infundir un nuevo aliento.

Aquí el director alemán podría estar llevando a cabo una resignificación de una imagen autóctona. Los atavíos y las prácticas que recopila son parte de su construcción *kitsch* (Eco, [1965] 1995: 90-93): Herzog entremezcla fuentes y elementos de la cultura más popular con unas meditaciones y una realización cinematográfica consideradas como elevadas en una obra dirigida a un público muy amplio (*Aguirre, la cólera de Dios* termina por ser un fenómeno de masas) que no necesita tener exhaustivos conocimientos previos, lo que le permite también construir una imagen tipificada del habitante del Altiplano. Galeano ([1971] 2008: 68), quien centra sus preocupaciones en incidir en la construcción externa de la imagen autóctona en distintos espacios hispanoamericanos, expone una serie de ejemplos de indumentaria *tradicional* forzada desde los esquemas europeos, asumidos sin reflexión y globalmente como propios de las *Indias*. De esta forma, esta asunción adulterada de la cultura de los márgenes se hace bajo un marco de cultura subvencionada que genera una hipoteca de la autenticidad. Se acepta el auxilio occidental del reconocimiento de Herzog y otros que, como él, reivindicaban un espacio olvidado, pero esto implica una corrupción del mensaje, el estilo y la forma de un bien genuino que a la vez que alcanza el estatus internacional se desconecta de su raíz primigenia.

El acoso con que son conducidos inicialmente los indios en la película de Herzog, como lo es Okello, se emparenta con el que ejercen los españoles de Sender, que se caracterizan por ser toscos y vulgares. Esto es lo que contemplan los violentados, mientras que el destacamento europeo vive esta realidad subyugante como si fuera

su rutina. No hay soldados españoles que se cuestionen este día a día de violencia y sometimiento. ¿O sí los hay? En Sender hay un personaje de talante humanista, Pedrarias, al que Aguirre respeta por sus conocimientos y su moderación. Es una llama esperanzadora que, sin embargo, no es capaz de hacer recapacitar a Aguirre ante el empleo de los esclavos africanos para las ejecuciones y se limita a hacer breves anotaciones sobre los pueblos indígenas con los que se trata, pero sin que su ciencia y su interés sirvan para preservar las culturas por las que se inquieta. En Herzog, Ursúa, que en verdad fue incluso amonestado por su comportamiento con los nativos, no tiene ningún reparo en proponer regresar junto a Pizarro, aunque se le advierta que ello implica la pérdida de las vidas de todos los esclavos indios. Cabe preguntarse: ¿a quién corresponde llenar el vacío de un personaje español, de las filas descubridoras, que sea transmisor de los valores de los autores? Probablemente en estas dos obras no se encuentre la respuesta fácilmente. En ambos casos fracasa Aguirre, pero el proceso colonial continúa. Ni cambian las estructuras de poder ni sobreviven las civilizaciones previas al Descubrimiento, que se asimilan o quedan reducidas al olvido mientras se engrosan las filas de súbditos al tiempo que se les estigmatiza y deshumaniza.

Por mucho que Herzog o Sender tengan un sustrato crítico, en sus escenas sobre la Conquista son los espectadores y los lectores quienes deben reconocer cómo las artes cinematográfica y literaria participan en la enciclopedia del gran relato de los tiempos del imperialismo desenfundado, que, de otras formas más sutiles, sigue presente hoy en día. «Los hombres hacen su propia historia», afirma Said ([1978] 2002: 24), y el cine y la literatura son dos medios con la posibilidad de aportar nuevas perspectivas y nuevas manipulaciones de hechos del pasado, pero no para cambiarlos, sino para verlos con nuevas lecturas. Tanto la novela como el filme permiten que a través de Tzvetan Todorov ([1982] 1998) se observe cómo se «allanan los límites entre la realidad y la ficción» (Galster, [1996] 2015), y una y otra queden difuminadas para el análisis de la privación de la dignidad humana, del otro. Además de popularizar a Aguirre, se hace un ejercicio divulgativo y, especialmente en el caso del filme, no es fácil que exista «otra elaboración que haya encontrado una difusión semejante» (*ibidem*, p. 597). Por lo tanto, un novelista y un director de cine pasan a tener una responsabilidad con amplias consecuencias, aunque seguramente no sospechaban que fuera a ser tan relevante cuando comenzaron su andadura creativa con el pequeño e iracundo personaje de Aguirre.

CONCLUSIONES

Se ha realizado aquí una aproximación a una personalidad histórica que representa una concepción vital llena de subterfugios, violencia y delirio, un ser extremadamente conflictivo cuya biografía está plagada de interrogantes y cuya imagen llega a nuestros días tras una larga senda de mediaciones sesgadas con diferentes objetivos. La identidad real de Lope de Aguirre se encuentra envuelta, desde

su propia vida, por los recursos ficcionales con los que se ha engrandecido y recrudecido su historia. La rebeldía, el fracaso, la crueldad y la megalomanía han aderezado un relato que ha sido objeto de interés para muchos creadores que desarrollaron relevantes obras artísticas a partir de un fecundo capítulo del siglo XVI.

La confección poética de Lope de Aguirre, alcanzada a través de su difusión y su reelaboración, lo eleva a la categoría de mito, ajustándose, como se ha visto, a las tipologías procedentes de los estudios literarios. Se torna un bien colectivo que tiene «resonancia en culturas y contextos diferentes» (Trocchi, [1999] 2002: 153), y su mensaje frustrado y antiheroico, así como su lectura existencial y metafísica, se ve reforzado por dos de las aportaciones a la materia más destacadas.

Se ha examinado la construcción novelística de *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, de 1964, y su imbricación con la obra cinematográfica *Aguirre, la cólera de Dios*, de 1972. En cada una de ellas un reputado intelectual —filósofo moderno (Carrasquer, 2001: 90)— reflexiona sobre el personaje y lo reelabora. Con diferentes técnicas, ambos ponen énfasis en el magnetismo de Aguirre y tratan de dar su visión del carácter y la voluntad insondable del caudillo marañón. Su trayectoria y la atracción que sienten por los arduos ejercicios donde vislumbrar la trascendencia y la más insondable interioridad humana hacen que no sea extraño «que sus obras tengan por protagonistas a individuos solitarios en busca del sendero del *contigo mismo sé verdadero* que, a la postre, se convierte en dador de vida y portador de muerte, como camino que conduce al aislamiento soberbio y al exceso, aunque con exigencia de coraje espiritual» (Páramo, 2001: 135). Estas palabras, dedicadas inicialmente a la obra de Sender, son útiles para identificar las coordenadas en las que se sitúan los dos *Aguirres* que han sido objeto de comentario. En los dos casos los creadores hacen protagonista y presentan como antihéroe a un «sujeto literario» (Carrasquer, 1994: 129) con el que se permiten notables licencias históricas para alcanzar las respuestas que se plantearon a la hora de idear sus creaciones artísticas. Esto lo hace sobre todo Herzog, que elabora una revolución de escenas con una compleja y personal cronología de los hechos (se entremezcla la expedición de Gonzalo Pizarro en busca de El Dorado, de 1541, con la de Pedro de Ursúa, de 1561) para centrar su foco en el hombre y en el ambiente que lo rodea. De esta forma, a la creación de rasgos físicos y psicológicos de Aguirre se suma, en ambos títulos, el tratamiento de un trasfondo que resume un hecho histórico fundamental: la conquista de América.

Con dos puntos de vista diferentes, con el recorrido ideológico de dos creadores pertenecientes a generaciones, vivencias y espacios geográficos distintos, percibimos una lectura crítica de las dinámicas que supusieron la imposición del poder expansionista colonial europeo, en concreto del hispánico. Los dos autores ofrecen un amplio repositorio de imágenes y comportamientos que ejemplifican, a través de la poetización ficticia, la realidad de un proceso invasivo que supuso la difuminación y la sustitución de unas culturas autóctonas por los valores y los derechos de posesión foráneos. Ambas creaciones recogen la esclavización y el maltrato físico y mental padecidos por identidades subalternas que se ven empujadas a la otredad y la

obediencia. A través del marco teórico de los estudios poscoloniales se ha podido identificar y tratar el gesto que refuerza al agresor y la reacción del agredido.

Finalmente, tanto la máscara con que Sender y Herzog revisten a su arquetípico Aguirre como las armas y el lenguaje de los que lo acompañan permiten asomarse a las costuras de un pasado con el que entender mejor las bases de nuestro mundo globalizado, lleno de brechas y desequilibrios que hay que revisar y comprender.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor W. [1972] 2001), *Epistemología y ciencias sociales*, trad. de Vicente Gómez, Madrid, Cátedra.
- Alvar, Carlos, José-Carlos Mainer y Rosa Navarro (1997), *Breve historia de la literatura española*, Madrid, Alianza.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin ([1989] 2002), *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres, Routledge.
- Auerbach, Erich ([1942] 1996), *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. de Ignacio Villanueva y Eugenio Imaz, México, FCE.
- Bajtín, Mijail (1994), *El método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica*, trad. de Tatiana Bubnova, Madrid, Alianza.
- Becerra Suárez, Carmen (1999), «Dos miradas, dos versiones: Lope de Aguirre en Miguel Otero Silva y Ramón J. Sender», *Tropelías*, 9-10, pp. 53-59.
- Benjamin, Walter (2021), *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*, ed. y trad. de Jordi Maiso y José Antonio Zamora, Madrid, Alianza.
- Bhabha, Homi K. ([1994] 2002), *El lugar de la cultura*, trad. de César Aira, Buenos Aires, Manantial.
- Bourdieu, Pierre (1990), «El campo literario: prerrequisitos críticos y principios de método», *Criterios*, 25-28, pp. 20-42.
- Brunel, Pierre ([1988] 2016), *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, Londres, Routledge.
- Carbonell, Ovidio (1997), «Traducir el Otro: perspectivas sobre la traducción del texto poscolonial», en Rafael Martín-Gaitero y Miguel Ángel Vega Cernuda (eds.), *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción. Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 561-572.
- Carrasquer Launed, Francisco (1994), *La integral de ambos mundos: Sender*, Zaragoza, PUZ.
- (1997), «¿Escribir por pensar o pensar por escribir? La filosofía senderiana acude a los puntos de la pluma o al toque de las teclas», en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender: actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, pp. 159-180.
- (2001), *Sender en su siglo: antología de textos críticos sobre Ramón J. Sender*, ed. de Javier Barreiro, Huesca, IEA.
- Castillo-Puche, José Luis (1985), *Ramón J. Sender: el distanciamiento del exilio*, Barcelona, Destino.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari ([1975] 1990), *Kafka: por una literatura menor*, trad. de Jorge Aguilar Mora, México, Era.
- Domínguez, César (2017), «Auerbach y la literatura comparada ante Babel», *Cuadernos de Teoría y Crítica*, 3 («Mimesis» y realismo: Erich Auerbach), pp. 137-149.
- Đurišín, Dionýz ([1982] 2006), «Bosquejo de los puntos de partida fundamentales del estudio comparativo de la literatura», trad. de Desiderio Navarro, *Casa de las Américas*, 135, pp. 1-16.
- Eco, Umberto ([1965] 1995), *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen / Tusquets.

- Elias, Norbert ([1983] 1990), *Compromiso y distanciamiento*, trad. de José Antonio Alemany, Ripollet, Cultura Libre.
- Estil-les Farré, Juan Emilio (1997), «La mirada equinoccial de Sender», en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender: actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, pp. 443-456.
- Fanon, Frantz ([1952] 2009), *Piel negra, máscaras blancas*, trad. de Ana Useros Martín, Madrid, Akal.
- Ford Coppola, Francis (dir.) (1979), *Apocalypse Now* [película cinematográfica], Zoetrope Studios.
- Foucault, Michel ([1975] 2002), *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, trad. de Aurelio Garzón del Camino, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Fritze, Ronald (1985), «Werner Herzog's Adaptation of History in *Aguirre, The Wrath of God*», *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, 15 (4), pp. 74-86.
- Galeano, Eduardo ([1971] 2008), *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI.
- Galster, Ingrid ([1996] 2015), *Aguirre o la posteridad arbitraria*, trad. de Óscar Sola, Barañáin, Ediciones Universidad de Navarra.
- Gascón, Daniel (2013), «Ramón J. Sender y el cine», *Alazet*, 22, pp. 263-274.
- Giraldo Díaz, Reinaldo (2006), «Poder y resistencia en Michel Foucault», *Tabula Rasa*, 4 (enero-junio), pp. 103-122.
- Gracia, Jordi, y Domingo Ródenas de Moya (2011), *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010*, en José-Carlos Mainer (dir.), vol. VII de *Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica.
- Grève, Claude de (1995), *Éléments de littérature comparée, II: Thèmes et mythes*, París, Hachette.
- Herzog, Werner (dir.) (1972), *Aguirre, der Zorn Gottes* [película cinematográfica], Werner Herzog Filmproduction.
- ([2002] 2019), *Herzog por Herzog*, ed. de Paul Cronin, trad. de Teresa Arijón, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- Jasionowicz, Stanislaw (2005), «Archetype», en Danièle Chauvin, André Siganos y Philippe Walter (dirs.), *Questions de mythocritique: dictionnaire*, París, Imago, pp. 27-40.
- Martínez Falero, Luis (2013), «Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura», *Signa*, 22, pp. 481-496.
- Mignolo, Walter D., y Freya Schiwy (2003), «Double translation: transculturation and the colonial difference», en Tullio Maranhão y Bernard Streck (eds.), *Translation and Ethnography: The Anthropological Challenge of Intercultural Understanding*, Tucson, The University of Arizona Press, pp. 3-29.
- Modonesi, Massimo (2010), *Subalternidad, antagonismo, autonomía: marxismos y subjetivación política*, Buenos Aires, Prometeo.
- Naval, María Ángeles (2010), *Cuestión de memoria: estudios sobre Ramón J. Sender, Luis Cernuda y Francisco Ayala*, Zaragoza, IFC.
- Peñuelas, Marcelino C. (1968), «Reseña sobre Sender, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 2 (1), pp. 123-126.
- Pulido Ritter, Luis (2011), «Resumiendo la hibridez: crítica y futuro de un concepto», *Cuadernos Intercambio*, 9, pp. 105-113.
- Ressot, Jean-Pierre (1991), «Le Lope de Aguirre de Ramón J. Sender», en Jacqueline Covo (ed.), *La construction du personnage historique : aires hispanique et hispano-américaine*, Lille, Presses Universitaires de Lille, pp. 103-110.
- Rojas, Aristides ([1967] 2008), *Orígenes venezolanos (historia, tradiciones, crónicas y leyendas)*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Said, Edward W. ([1993] 2001), *Cultura e imperialismo*, trad. de Nora Castelli, Barcelona, Anagrama.
- ([1978] 2002), *Orientalismo*, trad. de María Luisa Fuentes, Barcelona, Debolsillo.

- Páramo, José Antonio (2001), «El Sender de los jardines que se bifurcan», en Carmen Peña Ardid *et alii*, *Ramón J. Sender y el cine*, Huesca, Festival de Cine de Huesca, Gobierno de Aragón / IEA (Huesca de Cine, 18), pp. 87-141.
- Sellier, Philippe (1984), «Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?», *Littérature*, 55, pp. 112-126.
- Sender, Ramón J. ([1964] 2005), *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid, El País.
- Smith Madan, Aarti (2013), «Werner Herzog as double translator: thinking from subalternity in *Aguirre, the Wrath of God*», *Disidences: Hispanic Journal of Theory and Criticism*, 5 (9) <<https://onx.la/fbf15>>.
- Spivak, Gayatri Chakravorty ([1994] 2011), *¿Puede hablar el subalterno?*, trad. de José Amícola, apostilla de Marcelo Topuzian, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- Todorov, Tzvetan ([1982] 1998), *La conquista de América: el problema del otro*, trad. de Flora Botton Burlá, México, Siglo XXI.
- Triviños, Gilberto (1991), *Ramón J. Sender: mito y contramito de Lope de Aguirre*, Zaragoza, IFC.
- Trocchi, Anna ([1999] 2002), «Temas y mitos literarios», en Armando Gnisci (coord.), *Introducción a la literatura comparada*, trad. de Luigi Giuliani, Barcelona, Crítica, pp. 129-169.
- Trousseau, Raymond (1965), *Un problème de littérature comparée : les études de thèmes*, París, Minard.
- Uslar Pietri, Arturo ([1947] 1977), *El camino de El Dorado*, Buenos Aires, Losada.
- ([1935] 2006), «El fuego fatuo», en *Cuentos completos*, ed. de Gustavo Guerrero, Madrid, Páginas de Espuma, pp. 164-169.
- Vásquez, Mary S. ([1995] 1997), «América como texto y contexto en la cuentística del exilio de Ramón J. Sender», en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender: actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, pp. 181-196.
- Vived Mairal, Jesús (1997), «Tres calas en la biografía de Sender», en Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo (eds.), *El lugar de Sender: actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender*, Huesca / Zaragoza, IEA / IFC, pp. 121-140.
- (2002), *Ramón J. Sender: biografía*, Madrid, Páginas de Espuma.
- Young, Robert J. C. (1990), *White Methodologies: Writing History and the West*, Londres, Routledge.