

Escritura y autonomía en «Lope de Aguirre, príncipe de la libertad»

«no soy de parecer que se haga relación y la intitula verdadera, pues en cosas van en contrario de ella; y en especial, cosas que han de ir a poder de su Majestad».

*Francisco Vázquez,
Jornada de Omagua y Dorado*

«la literatura no es la realidad, aun cuando aluda o remita a ella... La escritura es, fundamentalmente, un acto de libertad. Y ese acto debe ejercerse por encima de todo imperativo... Sólo el ejercicio de esta libertad compromete verdaderamente al escritor con la historia».

*Juan Carlos Martini,
Especificidad, alusiones y saber de una escritura*

Lope de Aguirre, príncipe de la libertad (1979) se inscribe dentro de un amplio corpus de discursos, canónicos y no canónicos, construidos alrededor de uno de los personajes más controvertidos y fascinantes de la historiografía y la literatura americana. Esta superficie de textos incluye cartas, crónicas, relaciones, historias, estudios psiquiátricos, novelas y hasta una película ¹.

La historia de Aguirre remite a un momento de la conquista de América signado por la conciencia del fracaso y los intentos de rebelión.

«Históricamente, la emergencia de una conciencia hispanoamericana aparece ligada más estrechamente al proceso de cancelación de mitos y modelos que al de formulación y generación que precede a su aparición. El fracaso y el desengaño que resulta de él constituyeron la base sobre la que se iría desarrollando una distancia crítica con respecto a los modelos ideológicos y literarios dominantes que, en última instancia, desembocaría en su liquidación.» Pastor, 1983, p. 375.

Aguirre ha sido demonizado por el discurso oficial ². Es el traidor por oposición al héroe cuyo modelo es Hernán Cortés. Su carta a Felipe II ³, «desnaturándose» de España y desconociendo la autoridad real, denuncia la crisis del mismo discurso al que pertenece, el de los vencedores.

La obra de Otero Silva se encuentra en la línea minoritaria que considera a Aguirre un precursor de la independencia americana, fundamentándose en

1. Ver artículo de Juan José Barrientos, «Aguirre y la rebelión de los marañones», *Cuadernos Americanos*, México; y el libro de Blas Matamoro, *Lope de Aguirre*, Madrid, 1989. Los dos textos hacen un minucioso recuento de la bibliografía.

2. Basta ver las afirmaciones recogidas por el propio Otero Silva en la «Nota del novelista».

3. Aguirre escribió varias cartas. La más famosa es la que dirigió a Felipe II.

la caracterización que Simón Bolívar hiciera de la carta, ordenando su publicación por ser «el acta primera de la independencia americana»⁴.

«Más todavía, Lope de Aguirre. Por una afortunada determinación de la historia, otro hijo de fieles vasallos vascongados como tú, emprenderá dentro de doscientos cincuenta y ocho años la misma ruta que tú llevabas cuando te mataron en Barquímeto y te cortaron la cabeza. No eras tan loco. Lope de Aguirre, como te han juzgado tus infamadores. Simón Bolívar, tal como tú lo soñabas, cruzará las cumbres de los Andes... proseguirá su jornada triunfante hasta el Perú, tal como tú lo soñabas, arrojará para siempre de las Indias a los gobernadores y ministros del rey español que ya no se llamará Felipe I sino Fernando VII (p. 258).

La «nota del novelista», que se construye como diálogo con el conquistador muerto, explicita el lugar desde el que se lee la Historia. Una red vincula distintos puntos en el tiempo y en el espacio: Lope de Aguirre-Bolívar-Otero-Silva; los comuneros españoles, los conquistadores rebeldes, los movimientos de liberación nacional en América. La lectura de la historia se hace desde el ideograma América Independiente.

El texto oculta las marcas de los otros textos, tanto de la historia como de la literatura, las obras de los 188 autores que el escritor dice haber consultado.

«No aparece al final de este libro la lista completa de sus 188 antecesores porque es precepto universal que los novelistas no estamos obligados a rendir cuenta a nadie de nuestras bibliografías» (pp. 255 y 256).

Con la irrupción casi violenta de la voz del escritor en el único pie de página, a mitad del libro, se define su lugar de enunciación. Marcando la división entre historiografía y literatura, el autor destruye la ilusión de «las fuentes» y reivindica su total libertad, en un juego que afirma y niega el verosímil sostenido por la novela.

«Lo verosímil es una conjunción (gesto simbólico por excelencia, cf. griego *simbalein* = juntar) de dos discursos diferentes, uno de los cuales (el discurso literario, segundo) se proyecta en el otro que le sirve de espejo, y se identifica con él más allá de la diferencia» (Kristeva, 1978, p. 12).

La historia, en el sentido que Todorov⁵ da al concepto, sostiene que la linealidad de la biografía, desde el nacimiento hasta la muerte del héroe. Hay un grado de máxima identificación entre el centro autorial y el protagonista que se comporta como voz y como foco de narración⁶.

4. Bolívar ordenó publicar este texto durante sus campañas contra el poder español.

5. Todorov diferencia entre discurso e historia. En Barthes y otros, *Análisis estructural del relato*, Comunicaciones, n.º 5, 1982.

6. Ver Gerard Genette, *Figures III*, París, Seuil, 1972, pp. 203-206 y 225-227.

Los orígenes hasta la llegada al Nuevo Mundo son ficcionalmente verdaderos ⁷, ya que no se poseen datos y el autor los ha construido libremente.

La primera frase de la novela, enunciada directamente: «¡A Lope de Aráoz le cortaron la lengua!» tiene un valor metafórico en la significación del texto total. El autor reparará la lengua cortada al abuelo rebelde dando voz al mito también censurado.

La figura del personaje emerge sobre un modelo genético, propio de la novela de aprendizaje. El nombre del antepasado comunero; la tradición separatista de la villa de Aráoz (contenida en sinnúmeras crónicas «humillantes y muy antiguas»); el horror a los extranjeros; la defensa de la honra femenina (el rechazo de la prostitución); su condición de segundón y su baja estatura. Aparece la relación con los libros de caballería (el *Amadís* y el *Tirant le blanc*); la religiosidad medieval (la devoción por el santo guerrero, así como la figura de Antón Llamoso ⁸. Este funciona como su Sancho Panza («Antón Llamoso acata sumisamente mis consejos, los malos y los buenos», p. 15) ⁹.

En el entierro del padre decide el viaje a las Indias: por el cielo que le ofrece fray Pedro Mártir; el oro y los indios que le profetiza don Miguel, los sueños de gloria y fama del tío Julián y de Juanisca Garibay, «caballero andante, héroe, conquistador, caudillo, gran rebelde, todas esas cosas habría de ser» (p. 22).

El conquistador, héroe mítico en el modelo de representación creado por Hernán Cortés, reunía todas las cualidades necesarias para la realización del proyecto que expresaba la acción; era simultáneamente modelo de cristianos, modelo de guerreros y modelo de vasallos que reafirmaba una y otra vez su obediencia inquebrantable al rey y al orden presidido por él» (Pastor, 1983, p. 390).

La inversión de este modelo es clara en el sentido paródico de los actos del personaje: su relación con lo bajo, con la pluralidad de voces de la plaza pública de Sevilla llena de «soldados, mendigos, estudiantes, balandrantes, togas, cofias, mantillas y abanicos». No es el orden central el que preside sus comienzos, sino el desorden popular.

Si Don Quijote se arma caballero en la venta, Aguirre lo hace en las calles; si Don Quijote es acompañado por villanos, Aguirre recibirá los dones más preciados (armas y caballos) de los gitanos (ligados a la marginalidad, la locura, la fantasía y la transgresión).

De su partida de San Lúcar de Barrameda en 1534, comienza a encontrar los obstáculos que mellan su entusiasmo pero «La ensoñación de las Indias arrebosaba la miseria y la suciedad con un extraño velo» (p. 35). El bar-

7. Este es un concepto de Walter Mignolo «Sobre las condiciones de la ficción literaria», *Revista de Estudios Hispánicos*, Puerto Rico, 1987-1988.

8. Nada indica que Antón Llamoso fuera de la villa de Oñate. Se lo consideraba de origen portugués.

9. Antón Llamoso demostrará su fidelidad a Lope bebiendo sangre del cuerpo sin cabeza de uno de sus enemigos. Este episodio fue registrado por los cronistas.

co es una continuación de la plaza carnavalesca (lo alto y lo bajo; los motivos excrementales; la alusión al cuerpo, la pluralidad de las voces, los refranes, los dichos).

La carta apócrifa a Carlos el Invencible escrita por el sargento Lope de Aguirre se instala en el discurso del fracaso cuyo modelo son los *Naufragios*. El héroe, leal al rey, rechaza los cargos que se le hacen y repudia los movimientos rebeldes, en una apología de sí mismo.

«Por cierto tengo que no lidiaban entre sí por afición a Vuestra Majestad, ni por mayor gloria de España, sino por el apetito de oro que les movía todos los huesos. La entrada de Francisco Pizarro y Diego de Almagro a estas comarcas de vuestro reino empezó con más señales de negocio que de aventura» (p. 40).

El discurso construye un interlocutor, el Rey, la Autoridad, el mismo de las relaciones de la historia. La voz del destinador reafirma sus vínculos de vasallaje, aunque al mismo tiempo, advierte el resquebrajamiento de modelos: los jefes luchan entre ellos y contra el rey. Se define como «exiguo vasallo», exalta su honor (el del villano medieval): «Yo, el soldado Lope de Aguirre, no hice de bufón en la fama, ni me dejé socialñar por el embeleco gonzalero» (p. 47). Resignado a la postergación y la pobreza, Lope es el defensor de los indios y los desprotegidos, es el *soldado*.

El episodio de Potosí constituye una microsecuencia de importancia. Extraído por el autor de los *Comentarios Reales*¹⁰, le sirve para fundamentar el pasaje del protagonista leal a traidor, el cruce del límite del campo semántico. En una repetición de la historia de Lope de Aráoz y el Conde de Guevara. Matando a Esquivel, Lope marcha hacia una nueva condición: la de la marginalidad, la de la venganza, la de la persecución, la de la *traición*. Se une a los rebeldes en Charcas:

«... estamos arrinconados los rebeldes y los perseguidos, en espera de nuestra circunstancia, los latigazos del rey de España siguen cayendo de día y noche sobre mis lomos» (p. 71).

«... la historia del Nuevo Mundo ha sido amasada con barro de traiciones» (p. 78).

«Ya nunca más Lope de Aguirre, ogaño soy el cojo Aguirre, el tuerto Aguirre, el loco Aguirre, el enano Aguirre» (p. 95).

Al igual que el imaginario modelo del héroe, el cuerpo del personaje ha quedado reducido a pedazos y remiendos. Es un resto de aquel caballero andante que pensó ser; no creció sino que fue mutilado.

Lope se transforma en la parodia del héroe, física y moralmente sano. Será el otro siniestro de Pedro de Ursúa y de Fernando de Guzmán sus dobles y complementarios en la Jornada de los Omaguas en la búsqueda del Dorado.

Ursúa responde al modelo fracasado por su desinterés en la expedición y el

10. Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales en Obras Completas*, tomo IV, Biblioteca de Autores Españoles, CXXXV (Madrid, 1965), pp. 38-41.

poco cuidado de su honor así como por su pasión por Inés (no la dama inmaculada de la caballerescas medieval) ¹¹.

Es interesante referirnos a la isotopía femenina donde se destacan dos mujeres: Inés y Elvira. Ambas son mestizas. Pero Inés pertenece a la clase alta que unió princesas y conquistadores mientras que Elvira es la hija de Aguirre y una misteriosa mujer indígena. Una es rica, la otra es pobre; una es bella, la otra es una niña; una es sensual, la otra inocente; Inés posee su propia historia, es dueña de su destino. Elvira depende de su padre cuyo enfermizo amor la conduce a la muerte. Alrededor de cada una se constituye un mundo femenino de dueñas y acompañantes. Inés es la peor enemiga de Lope (aunque éste, al matarla, denuncia su amor). Elvira es su bien más querido y también tendrá que matarla para que no sea mancillada.

En la zona de la Jornada de los Omaguas el texto sigue los relatos de los cronistas, especialmente de Pedrarias de Armesto y de Francisco Vázquez ¹². Hay referencia a ambos, y, en algunos momentos, son los adversarios del discurso del protagonista.

A medida que se adentran en la selva, la estatura de Lope crece, así como su rebeldía.

«... la majestad de este río me devuelve la conciencia de lo que realmente soy, no un anciano rengo y desdentado, sino brazo dispuesto a coronar las hazañas más insignes, fuerte candidato de más valer por encima de todos cuantos valen, valgo más y mucho más que el gobernador Pedro de Ursúa, valgo tanto como el rey Felipe, a quien Dios guarde, llegarás a valer menos que yo, rey español» (p. 142).

Hay un nuevo movimiento interno del personaje. De la ilusión al fracaso, del fracaso a la rebelión, de la búsqueda del Dorado imaginario a la reconquista del Perú. Su destino no es «el de envejecer o morir buscando un Dorado imaginado, sino el de conquistar y ganar un maravilloso país llamado el Perú que está pintado en todos los mapas ¹³.

El asesinato de Pedro de Ursúa, que sigue el modelo trágico de la muerte de César; la entronización de su doble paródico, el débil, glotón, homosexual y cobarde Fernando de Guzmán, rey carnavalesco, que sufrirá el mismo fin, supone la ruptura del vínculo de vasallaje, la restitución de los derechos al súbdito y la eliminación del rey como vínculo del Poder entre Dios y los hombres.

De acuerdo al modelo de la crónica de Vázquez, la historia se estructura en los tres momentos de la expedición: el de Ursúa, el de Guzmán y el de Lo-

11. Estos datos están en Francisco Vázquez, *Relación verdadera de todo lo que sucedió en la Jornada de Omagua y Dorado*. Bs. As., Austral, 1945.

12. Francisco Vázquez-Pedrarias de Alместo, «Relación de la Jornada de Pedro de Ursúa a Omagua y al Dorado», en *Crónicas de América* de Díaz Maderulo, Madrid, 1986.

13. Beatriz Pastor afirma que se trata de un movimiento rebelde con una dirección reaccionaria, una revitalización de los ideales medievales (*El discurso narrativo de la conquista*, La Habana, 1983).

pe. Cada uno supone una degradación con respecto al anterior en la escala que va del héroe al traidor, aunque se indique que ambas figuras se contienen mutuamente.

Aguirre levanta las banderas de la espada medieval: la cruz y la espada. No hay hombre más puro que un soldado que lucha por Dios y por la Patria. Es un cruzado de la moralidad. Su único opositor digno es Inés de Atienza.

Si durante un tiempo sigue vigente el grito de «Viva el rey, que es muerto el tirano»; a partir de la asunción de la traición en el acta, el vasco se transforma en el líder popular de los marañones cuya oposición son los nobles a los que elimina uno a uno.

Su poder se basa en la violencia, se une al conjunto por la traición. Es importante notar la función de la escritura. En los momentos más importantes, Lope deja asentada su traición por medio de la letra. Necesita llamarse a sí mismo traidor en el acta, necesita escribir al rey una carta. Es interesante la identificación entre palabra y realidad. Escribir algo significa para el personaje transformarlo en real: el acta, la carta.

La escritura de Lope (que es, por otro lado, la del autor) se opone a la de los cronistas, especialmente a la de Pedrarias y a la de Vázquez. Se hace alusión a Pedrarias de Alместo «su natural grosero y, de los desacatos a que llegó la desvergüenza y el descaro de aquel bruto» (p. 305). El autor construye la palabra del héroe que a su vez cita la *Historia de Venezuela* que a su vez cita Pedrarias de Alместo citando a Lope de Aguirre y su carta. Lo mismo sucede con Francisco Vázquez, a quien refuta todo el tiempo. «Lope de Aguirre nunca dejó sin contestar una carta de nadie» (p. 319) ¹⁴.

La escritura sostiene el espacio del poder. Construida en función de la Autoridad; Escritura y Poder comparten un mismo punto. Es una carta al Poder Ausente lo que produce la ruptura con éste:

«Por no poder sufrir más las crueldades que usan estos tus oidores, visorrey y gobernadores, he salido de hecho con mis compañeros, cuyos nombres después diré de tu obediencia, y desnaturándonos de nuestras tierras que es España, para hacerte en estas partes la más cruel guerra que nuestras fuerzas pudieran sustentar y sufrir» (p. 305).

Dos de los actos de Lope adquieren gran relevancia: uno es la Escritura; el otro la Muerte. Hay setenta muertes, descritas con mayor o menor determinimiento. Algunas justificadas y otras gratuitas. Veinticinco se encuentran enumeradas (entre ellas la de dos mujeres) en la isla Margarita. Escritura y

14. «... entre los cuales iba el muy embustero bachiller y cronista Francisco Vázquez, el dicho Francisco Vázquez torna a bordo diciendo y jurando que los indios de estos lugares son antropófagos.

... el no menos bachiller Pedrarias de Alместo replica en voz baja que tales historias no son más que luengas mentiras del Francisco Vázquez tan ficticias como las Amazonas de tres tetas y el fabuloso tesoro de los Omaguas» (p. 232).

De nuevo el debate intelectual Lope-Vázquez. Pedrarias-Vázquez.

Muerte acaban por unirse. La presentación retórica de distintas muertes, denuncia también su carácter de letra, marcando la distancia entre el discurso literario y el historiográfico.

Cuando Lope se transforma en *el Peregrino* adquiere una dimensión heroica y trágica. Esta parodia de caballero crece con violencia y el miedo. Su mito demoníaco también. Ha pactado con el diablo.

«¡Yo soy Lope de Aguirre el Peregrino! ¡Yo soy la ira de Dios! ¡Yo soy el fuerte caudillo de los invencibles marañones! ¡Yo soy el Príncipe de la Libertad!» (p. 238).

Lava la mancha de su abuelo con su propia muerte y la de su hija Elvira, Antígona involuntaria (que llevaba el mismo nombre que la del Cid). Su muerte, en manos de los mismos marañones y de los soldados del rey acaba por transformarlo en un mito. El cronista Pedrarias será el encargado de repetir la fórmula «Viva el rey que es muerto el tirano».

En el epílogo, el narrador-autor toma la palabra para dirigirse a la sombra de Lope que ronda Barquisimeto; su voz se transforma en la del personaje relatando la muerte del cuerpo y el nacimiento del mito.

«... yo salgo en la imaginación de los pueblos que no me deja morir» (p. 334).

En el nivel de la historia predomina la isotopía mitificadora. El personaje se transforma en héroe, y el héroe en mito, Lope es el «príncipe de la libertad». Opera una causalidad lógica; cada actitud está determinada por un hecho anterior, en forma cuidadosa. No hay fisuras en la construcción.

Sin embargo, otros son los significados que operan en el discurso. Se opone en carácter biográfico de la historia. El fragmentarismo del texto en su pluralidad vertiginosa de formas constituye un gesto deconstructivo del verosímil.

Hay un diálogo intertextual y extratextual o con referencias permanente al modelo de la crónica. El texto se autodefine como tal en algunos momentos. Se emplean permanentemente arcaísmos que simulan una pertenencia al pretérito cronístico. Si la intencionalidad de los cronistas fue descargar sus propias responsabilidades la de Otero Silva es la de dar voz al personaje Aguirre. No lo hace de modo monológico, sino articulando a partir de la palabra del héroe otras palabras. Opone así al monologismo del discurso histórico la polifonía de la novela y de la literatura.

No existe la Verdad; el texto confronta las distintas verdades: la de Lope con la de Vázquez, con la de Pedrarias de Alместo, con la de la historia de Venezuela, con la de Bolívar. La verdad del autor es una más en este cruce de voces que no son otra cosa que escrituras.

La palabra autoritaria de la historia oficial de la conquista es disuelta por efecto de la palabra dialógica de la novela.

La palabra literaria está internamente dialogizada y modulada en distin-

tos registros: como reproducción del discurso oral y de los documentos escritos, verdaderos y apócrifos reivindica la libertad de la palabra literaria, connotándola.

La palabra del héroe se transforma en réplica permanente a otros discursos. Se construye en un otro, como lo afirma Bajtin ¹⁵, casi siempre un adversario. Emplea el diálogo directo en la reconstrucción de muchas escenas (sin crisis). Los párrafos se encuentran separados por espacios en blanco y poseen diversas longitudes, incluso arbitrarias. La figura del personaje es la que los une.

Hemos señalado la importancia semántica de las muertes en el texto.

Hay una *acumulación* de muertes. Tres de ellas se presentan en forma dramática como actos de una obra teatral. La muerte de Esquivel, la de Pedro de Ursúa y la del mismo Lope de Aguirre. Tienen un tono trágico, aunque con variantes. La de Esquivel sigue el modelo de la tragedia clásica con intervención del coro de ancianos de Potosí y el coro de mujeres, y un Tiresias indio (Juan Yumpa). La fatalidad marca al asesino que, en un solo acto, mata a su victimario y marcha hacia su destrucción. La muerte de Pedro de Ursúa remite a la de Julio César, descrita por Plutarco y Suetonio. El grupo de confabulados usa puñales y todos marcan el cuerpo. Ursúa no hace caso de las advertencias de Inés, los mensajeros fallan, Fernando de Guzmán es Bruto, que lo traiciona (la muerte de Guzmán es paródica de ésta). La muerte de Aguirre es épica, Aguirre muere matando en forma valiente. Es el héroe que elige una forma de muerte electiva.

Estas tres muertes son reescritas en la novela, una ya está en los Comentarios Reales, las otras en las crónicas. Lo importante es que la marcación del discurso las modifica. En un caso se emplea un género elevado en el otro un género más bajo. Hay una jerarquización.

Entre las figuras del discurso carnavalesco está la *repetición*: de personajes, que no son sino dobles unos de otros, en algunos casos con función paródica; de situaciones; de acciones; de palabras. Toda construcción textual tiene su doble, que la repite y la deconstruye.

La función central de la repetición sirve de avance en el discurso, pero no por el otro señala su distancia con el de la historia. Asimismo, la *enumeración* (sobre todo de las muertes). Se consigue la desnaturalización de la palabra, su recuperación por parte de la historia, en esa conciencia galileana del lenguaje que es propia de la novela.

También se emplean otros recursos: la construcción del discurso oral, minuciosos inventarios y descripciones que responden al modelo historiográfico indiano: «Yo he visto» o el «Yo he oído».

Otero Silva escribe la historia corrigiendo, y muestra las correcciones en la escritura y es en este proceso que se materializa el texto.

15. Mijail Bajtin, *La poética de Dostoievski*, México, F.C.E., 1987. *Estética de la creación verbal*, Madrid, Taurus, 1989.

Así como el ideologema del discurso novelesco es la independencia representada por la actitud de Aguirre; la significación de la escritura impide que le sea fijado un solo sentido y demanda para sí su propia libertad y autonomía, en ese otro espacio donde también se construye en América: el de la literatura.

CARMEN PERILLI
Universidad Nacional de Tucumán