



Ramón J. Sender y
*La aventura equinoccial de Lope de
Aguirre.*

Breves aproximaciones

Mado Martínez Muñoz
Universidad de Alicante

0. INTRODUCCIÓN
1. RAMÓN J. SENDER Y LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE. ¿NOVELA HISTÓRICA?
2. EL INDIVIDUO OSCURO EN *LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE*
3. EL TRATAMIENTO DE LA ENVIDIA Y EL MIEDO EN *LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE*.
4. LA LINEA EQUINOCCIAL. LA SELVA COMO ELEMENTO CATALIZADOR Y PARALELÍSTICO DE LAS ACCIONES HUMANAS.
5. LA VERTIENTE ANTROPOLÓGICA. LOS INDIOS Y LOS NEGROS.
6. ELEMENTOS SOBRENATURALES. EXTRAÑOS Y FANTÁSTICOS EN LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE.
7. LA TRAGEDIA
8. BIBLIOGRAFÍA
9. ANEXO (MAPAS)

0. INTRODUCCIÓN

La novela, como género literario, constituye uno de los más modernos géneros, quedando con el paso del tiempo, relegados otros, como es el caso de la epopeya, del cual proviene. Si hubiera de existir una poética de la novela, ésa sería la de la libertad; no obstante, el género ha contado con destacados estudiosos que han tratado de tipologizarla y describirla, entre los cuales cabe mencionar a Batjín.

Y si decíamos moderno, aún podríamos matizar con el adjetivo “reciente”, pues aunque sus inicios se rastrean con facilidad desde la Edad Media,

llegando así a través de los siglos hasta *El Quijote* como modelo de primera novela moderna, no es hasta el siglo XIX que el género toma fuerza, alcanzando plena madurez, convirtiéndose en el más requerido por el público, que es, a fin de cuentas, el que decide la aceptación o fracaso del producto literario.

Respecto a la novela histórica, muchos teóricos vieron en ella el medio ideal de propagar las ideas marxistas a través de ella, como medio en el que ya de por sí veían ellos (Lucács, Batjin...) un género social. Entre estos, Lucács sitúa el nacimiento de la novela histórica tras la caída de Napoleón, en la obra *Waverley* (1814) de Walter Scott, porque, a su juicio, a la novela histórica que se hubiera podido dar anteriormente le faltaba, precisamente “lo histórico”, concepto que en su ideología se describe como

el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje”.^[1]

Los elementos que definirían la novela histórica, en la teoría de Lucács, podrían resumirse en los siguientes puntos:

- Demostrar con medios poéticos la existencia, el “ser así” de las circunstancias históricas y sus personajes.
- El individuo o figura más representativa ocupa un lugar secundario, frente al pueblo.
- El autor ha de ser un patriota, orgulloso de la evolución de su pueblo, para hacer vivir al lector el pasado en toda su verdad y realidad.
- La necesidad histórica como resultante, no como condición.
- La línea es la configuración de la trágica decadencia de las sociedades precapitalistas, de la destrucción de la sociedad gentil.
- Principio unificador: popularidad.
- La vida popular como el verdadero fundamento del proceso histórico.

Muchos años han pasado desde Lucács teorizara sobre la novela histórica, y vaticinara la evolución que ésta habría de seguir. Poco queda ya de sus preceptos en las novelas históricas que actualmente se generan.

La crisis de la postmodernidad, ha generado una nueva novela histórica postmoderna. Ésta no tiene miedo a presentar al personaje principal, precisamente para mostrar que no es tan grande; el hombre postmoderno escribe en muchas ocasiones sin estar orgulloso de la evolución de su pueblo, sino con ánimo de denuncia de esa evolución que en ocasiones le genera graves crisis de identidad; la necesidad, más que histórica, es de reescritura histórica.

La novela histórica postmoderna, ve la imposibilidad de mostrar al lector el pasado en toda su verdad y realidad, porque la historia ya no equivale a

verdad, sino a una “visión” de los hechos, y en esa “visión”, es donde más juego tienen los escritores, en la reescritura de la historia a través de sus propias visiones. No obstante, estas evoluciones de la novela histórica, se derivan de rasgos generalizados, no siempre podemos caracterizar una novela histórica “clásica”, al estilo de Lucács, como lo pueda ser *Resurrección* de Tolstoi, o postmoderna, como lo pueda ser *El camino del Dorado* de Uslar Pietri.

1. RAMÓN J. SENDER Y LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE. ¿NOVELA HISTÓRICA?

Ciertos escritores, como Ramón J. Sender, escritor de culto de las letras hispánicas y un acertado cultivador del género histórico, puede desorientarnos en la clasificación de una obra como *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. No siempre resulta aconsejable intentar clasificar lo inclasificable, aunque sí podemos apuntar sus rasgos más sobresalientes. Entre la crítica que se ha ocupado de la obra literaria de Sender, cabe destacar la labor infatigable de Carrasquer, quien en los años '70 decía

La pura invención no existe. Y Sender, una vez tiene atados los hilos de la trama histórica (de verosímil historia) se lanza, sin precauciones a la creación personal, a saber: a su «verdad subjetiva». Ni siquiera cuida Sender de si su novela tendrá héroe principal histórico o secundario, de si se desarrollará en las altas esferas, en las medias o en las bajas, extremos estos que tanto preocupan a Georg Lukács [*La novela histórica*, 1966]. En lo que coincide con Lucács es en los imperativos esenciales: dar la lección en presente con la realidad del pasado, sin arreglos de moda ni futurizaciones, y hacer escuchar la voz del pueblo entre el maremágnum de la historia. [...]

Lo que hace Sender es dar la versión del pasado con la máxima amenidad y verismo, y lo que le importa sobre todo es dar su versión. Para lo cual *revive* él mismo ese pasado en todas las situaciones y en todos los personajes. Más su versión no se limita a hacer revivir el condicionamiento económico-social y político, sino también el psicológico y parapsíquico. En esto último discrepa Sender de la pauta que establece el crítico marxista húngaro [...] ^[2]

En cuanto a *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, hemos de ser justos y matizar que la lección al presente de la que Carrasquer habla mediante la realidad del pasado, puede percibirse hasta cierto punto, es decir, que esta obra no encierra un compromiso social descarado; en ocasiones la crítica idealiza el compromiso social que Sender imprime en algunas de sus novelas, extendiéndolo a todo el conjunto de su obra. Lo que en esta obra encontramos es la espectacular construcción de un personaje histórico que ha pasado a la historia de la conquista española como uno de los más crueles y sanguinarios.

En la novela no hay reproche, hay curiosidad y admiración frente a un personaje que resulta atractivo, y al que la leyenda ha plagado de rasgos oscuros, inquietantes, sobrenaturales y contradictorios. A lo largo de la obra, que resultará en su conjunto un fantástico complejo narrativo y descriptivo, no observaremos ningún rasgo que ya de por sí no se encuentre en el resto de sus novelas, sean estas históricas o no. En cuanto a la narración en tercera persona, se alterará en múltiples ocasiones intercalándose con los monólogos del protagonista, Lope de Aguirre. En repetidas ocasiones, la atención narrativa se focalizará en otros personajes de la historia (v.g. en la relación de doña Inés y Ursúa), consiguiendo con ello una amplia gama de personajes bien trabajados. Esta actitud narrativa resulta, a mi modo de ver, imprescindible, pues no se obtendría ningún resultado en materia trágica, si el protagonista fuera matando personajes que previamente no hubieran producido ninguna sensación en el lector, aunque abarcar la totalidad de asesinados en la obra sería contraproducente.

A medida que la acción se desarrolla, la cantidad de asesinatos asciende en proporción gradual, cada vez mata a más gente de golpe y con más frecuencia. En este punto, ya no era necesario tanto detenerse, salvo ocasiones significativas, para que el lector participase de la situación absurda y extrema a la que llega la mente criminal de Lope de Aguirre, cuando ya nada parece que tenga sentido.

Junto a una narrativa lineal, nos encontramos con descripciones abundantes pero sabiamente intercaladas entre la narración de las acciones, que representan el telón de fondo de la historia de Lope de Aguirre y que provocan en la lectura un compendio de libros de viaje y aventuras expedicionarias, antropología, fauna y flora, mitos... Finalmente, obtendremos, tanto en la narración como en la descripción, una recreación novelística acertada sobre un hecho histórico concreto, que responde, más que a características que tengan que ver más o menos con los preceptos de Lucács o de la novela histórica postmoderna, a las características principales de la novelística de Sender.

¿Cuáles son estas características y en qué medida se encuentran en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*? La crítica las reduce, desde el principio de su obra y como constante a lo largo de ella, a dos:

Ya desde entonces se manifiestan en la obra de Sender dos tendencias fundamentales: el compromiso político-social [...] y la curiosidad por las «ciencias ocultas» [...] ^[3]

De estas dos características cabría relacionar el compromiso-social con la novela histórica, según nos decía Carrasquer, y la curiosidad por las ciencias ocultas con el resto de su obra, ya que el mismo Carrasquer omite este rasgo como característico de la novela histórica de Sender. Es cierto que estas dos tendencias son las más sobresalientes en el escritor, pero dentro de su prolífica obra, no pueden adscribirse de manera sistemática a ninguna de sus obras. Es decir, que en ocasiones se darán ambas, y que en ocasiones se

darán la una sin la otra, y todo esto independientemente de si la novela es entendida como histórica o no.

En *Los cinco libros de Ariadna*, por ejemplo, se darán ambas facetas, la del compromiso socio-político y la de las fuerzas irracionales u ocultas. Desde luego, en esta obra, la ideología política no ha de rastrearse demasiado, y resulta evidente su anticomunismo, resultando en esta obra favorecidos los anarquistas y los republicanos. Pero en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* prefiere Sender seguir el rastro de lo oculto, de los individuos oscuros, del crimen, de los elementos sobrenaturales, y de las reflexiones antropológicas y teosóficas.

El crimen es uno de los elementos que más atraen a Sender, por relacionarlo nuestro autor con los individuos de mente oscura, y porque en sus obras se percibe que estos individuos son empujados hacia su destino por medio de fuerzas ocultas y sombrías. *El verdugo afable* o *El lugar del hombre* son novelas en las que aparece el crimen, y que son clasificadas por la crítica como basadas en hechos reales transformados en ficciones.

En *El bandido adolescente* y *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* predomina el interés por la mente criminal, por la psicología del individuo, las fuerzas que lo empujan... Las dos novelas tienen como protagonistas a dos personajes históricos (Billy el Niño y Lope de Aguirre, respectivamente), y la narración se preocupa por despertar la curiosidad por las mentes criminales de estos personajes, su psicología, su voluntad, y las fuerzas que la mueven hacia lo sombrío y fatídico. En las dos obras hay una cuidadosa preocupación por la recreación del escenario histórico, y en ninguna de ellas predomina el compromiso socio-político ni la denuncia de ningún tipo.

Siendo estas dos obras hasta tal punto equivalentes, ¿qué es lo que llevaría a críticos como Soldevilla^[4] a clasificar *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* como novela histórica, mientras *El bandido adolescente* quedaría clasificado como revisión novelada de personajes de la crónica judicial norteamericana, junto con *Las rosas de Pasadena*? En este caso, y habiendo leído ambas obras, es tan acertado denominar *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* como revisión novelada de la crónica de Indias española, como clasificar *El bandido adolescente* de novela histórica.

La obra de la que nos ocupamos, es la visión ficcionalizada, personal y subjetiva de un capítulo concreto del ciclo de la crónica de Indias del siglo XVI. Parte del Cronista Real Francisco Vázquez, sobre la expedición al Dorado iniciada por Ursúa y el levantamiento de Aguirre contra la Corona española. En esta visión, Sender ha construido “su mundo” tomando como referente el “mundo” de la crónica, que al fin y al cabo, no deja de ser uno más, y precisamente la tradición de las crónicas de Indias es más literaria que histórica en muchas ocasiones, por lo que la historicidad del hecho podría haber sido descaradamente manipulado en pro de cualquier tipo de intereses. Esto puede ocurrir. Tendríamos entonces en la obra de Sender una visión realmente fiel a una visión descaradamente infiel a los hechos

¿Podría entonces considerarse novela histórica aquella que parte de otra visión histórica? Es decir, ¿qué resultaría de *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* si su referente “histórico” hubiese sido *El camino del Dorado* (1947) de Arturo Uslar Pietri en lugar de la crónica de Vázquez? ¿Y qué diferencia habría entre la visión de la crónica de Vázquez y la visión de Uslar Pietri, excepto la intención literaria? En ningún caso podría decidirse, a partir de la construcción de un mundo, qué es en él falso o verdadero, ni qué es lo que existe ni qué no; sólo podemos reflexionar sobre el procedimiento seguido en la construcción de ese mundo.^[5]

Tomemos el caso en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* a partir de los personajes. Se suele distinguir en una novela histórica aquellos personajes que corresponden a un individuo concreto, de referente real en el plano histórico, de los individuos que no corresponden a ningún referente real en el plano histórico. Sería Lope de Aguirre un personaje con un referente real y concreto, históricamente hablando. En lo que a resultados estéticos se refiere, que el protagonista Lope de Aguirre tenga un correlato histórico real y que el lector lo conozca, no mejoraría ni empeoraría la percepción estética de la novela.^[6]

Ahora bien, siguiendo con la crítica mimética, Dolezêl explica que

La imposibilidad de descubrir un particular real detrás de cada representación ficticia ha forzado a la crítica mimética a dar un rodeo interpretativo; se dice que los *particulares* ficcionales representan *universales* reales (tipos psicológicos, grupos sociales, condiciones existenciales o históricas).^[7]

No tenemos más remedio que reflexionar del siguiente modo: el protagonista Lope de Aguirre es un *particular* ficcional que representa un particular real; los personajes *particulares* ficcionales representan *universales* igualmente reales. ¿Qué diferencia hay entonces entre un personaje con correlato histórico real y uno si él, puesto que ambos representan realidades bien particulares bien universales? ¿Estaría la diferencia en la particularidad y la universalidad, pues?

Preguntémosnos entonces dónde está el éxito en la construcción de un personaje como Lope de Aguirre, y descubriremos que el acierto de Sender está en ofrecernos un personaje lleno de rasgos humanos universales. Todo personaje particular tiene una dimensión de universalidad, y todo personaje universalista tiene su propia particularidad. Así pues, o todas las novelas son históricas, o ninguna novela lo es.

Particularmente, en la obra de Sender sobre la que nos proponemos reflexionar, nos importa más cómo ha sido posible en ella la dimensión estética y de qué recursos se ha valido para ello, por lo que la discusión de géneros nos parece ya, llegados a este punto, estéril. Seguir ahondando en disquisiciones teóricas (aunque consideráramos las preliminares como imprescindibles) sobre *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* como novela histórica, antes que acercarnos, nos alejaría de la obra cada vez más.

2. EL INDIVIDUO OSCURO EN LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE.

Muchas de las novelas de Sender tienen como tema principal el crimen, el horror, la injusticia social... Dentro de esta temática, los personajes que más le interesan, son los propios criminales, los individuos oscuros e inquietantes, aquellos que precisamente por su falta de escrúpulos a la hora de matar, han pasado a la historia como leyendas. Este era el caso de Lope de Aguirre y Billy el Niño, a quienes Sender daba vida en las ya mencionadas novelas *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* y *El bandido adolescente*. En esta última, Billy the Kid (Billy el Niño), se expresa del siguiente modo en dos ocasiones:

Matar a un hombre no es ofenderlo. La muerte la lleva todo el mundo en la sangre desde que nace. Lo único que hacemos es adelantarle la fecha a nuestro enemigo para impedir que él haga lo mismo con uno. Eso es.

[...]

Yo soy hombre de amistades, Pat. Digo que para mí el amigo lo es todo. Yo maté a Carlyle, pero es la vida la que nos mata a todos y adelantar la fecha o atrasarla nos quiere decir gran cosa.^[8]

En similares términos se expresa en la obra *Lope*, que en varias ocasiones dice “madrugarse” o “almorzarse”, como expresión de “adelantarse”. Concibe también la muerte como algo natural, designio de Dios como para Billy designio de la vida, y él lo único que hace es anticiparse antes de que el enemigo haga lo propio con él:

Yo no he matado con mi espada sino a otro hombre que llevaba también espada al costado y preparaba mi muerte. [...] Los demás no los he matado yo, sino el buen azar de Dios, que por todos vela y que permite sólo aquello que debe ser permitido. No se mueve la hoja del árbol sin la voluntad de Dios. De acuerdo. Yo no intervine sino en el último crimen y fue porque Zalduendo había pedido permiso al jefe para madrugarme a mí^[9].

Entre las razones que percibimos claramente en la novela como motivadoras del asesinato en el personaje protagonista, existen claramente diferenciadas dos. Se trata de sentimientos que también se encuentran en los soldados, y que Lope sabrá aprovechar y manipular para se unan a él en sus “reivindicaciones”. Tenemos 1) la envidia (v.g. hacia Ursúa) como motivo originario, y 2) el miedo (primero basado en la sospecha y después en la suspicacia) como motivo final; y todas ellas están continuamente veladas por un no reconocido sentimiento de inferioridad que se revela constantemente contra aquellos que son superiores sin que a su juicio lo merezcan más que él (v.g. Felipe II), de los cuales pretende vengarse, reivindicando “sus derechos”.

Dostoiewski ponía en boca del personaje protagonista de *Crimen y castigo*, Raskolnikoff, que había matado miserablemente a una anciana para robarle el dinero, las razones por las cuales creía que existían en la tierra hombres que tenían el derecho absoluto de cometer todo género de crímenes, y para los cuales no se habían hecho las leyes. Dice:

En mi artículo insisto en que todos los legisladores y guías de la humanidad, comenzando por los más antiguos y continuando por Licurgo, Solón, Mahoma, Napoleón, etcétera, todos, sin excepción, han sido criminales, porque en el hecho de dar nuevas leyes, han violado las antiguas, observadas fielmente por la sociedad y transmitidas por los antepasados: ciertamente no retrocedían ellos ante la efusión de sangre en cuanto podía serles útil.^[10]

Precisamente nuestro protagonista senderiano se considera uno de esos seres con derecho absoluto a cometer todo género de crímenes, y en más de una ocasión sus justificaciones y argumentaciones se desarrollan en los mismos términos que los del protagonista dostoiewskiano. Significativos son en este sentido los siguientes fragmentos:

Este es el tiempo revuelto en que algunos hombres se elevan de la nada a la cumbre: Pizarro, Almagro, Cortés, De Soto.^[11]

¿Es que yo no tengo el mismo derecho que Pizarro y que La Gasca y Hurtado de Mendoza a ser simple cuando quiera y bellaco cuando me dé la gana con una cadena de oro cruzada al pecho que sea devoción y encomiendo y gala todo junto?

[...] Poco haría con su honradez Felipe II si no matara gente. Que ha matado más cristianos en secreto que diez veces la gente que llevo yo en el real. Yo soy yo. Yo soy vosotros.^[12]

[Pedrerías reflexionando sobre Aguirre] Era difícil calificarlo de un modo vejatorio porque veía en él a un Julio César con la cabeza reducida al tamaño de un puño [...] También el caudillo romano había matado a gente culpable y gente inocente. Con el lazo o el cuchillo y, frecuentemente por la mano de negros de la Libia antigua, como el llamado Vos.^[13]

Insinuábamos al principio de este apartado que el protagonista de esta novela era un individuo oscuro, un tipo e personaje por el que Sender se sentía especialmente atraído, y al que construía de manera sorprendente, trasladando al lector una sensación de asombro de la cual es incapaz de salir. Es decir, que en ningún momento puede uno percibir al personaje oscuro ni como odioso ni como adorable, sino simplemente como un ser contradictorio al que no llegamos nunca a conocer del todo, que actúa movido por influjos extraños, que en ocasiones se presenta como sobrenatural, y cuyos rasgos desconcertantes y misteriosos nos lo presentan como tremendamente atractivo, evocador y sugerente. Así es, ni más ni menos, nuestro protagonista, y más adelante daremos cuenta de ello.

3. EL TRATAMIENTO DE LA ENVIDIA Y EL MIEDO EN LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE.

Durante buena parte de la novela, la mayoría de los personajes que tienen que ver con el mundo militar, es decir, los soldados, están dominados por el sentimiento de la envidia, y en algunas ocasiones por la variante de los celos. Desde las primeras páginas, Ursúa levanta resquemores allá por donde pasa, ya por ser feliz y afortunado, ya por su relación con doña Inés de Atienza. Aguirre actuará en buena parte empujado por la influencia de este sentimiento, que de ningún modo reconocerá en él mismo. Sin embargo sí reconocerá la envidia y los celos entre sus soldados, y aprovechará esa ventaja para manipularlos y utilizarlos convenientemente, para quitarse enemigos de encima.

Los fragmentos donde aparece el sentimiento de la envidia y los celos (en los celos entra en juego una tercera persona, Inés de Atienza o la mulata doña María, según el caso) como tónica general hacia Ursúa o entre soldados como La Bandera y Zalduendo, no presentan ningún tinte pasional. Quiere decirse con esto que aparece la palabra envidia como advertencia y especificación clara del sentimiento, pero que el sentimiento no se deduce por el pensamiento o la actuación.

Los que trataban de cerca lo acusaban [a Ursúa] sólo de tener una idea excesiva de sí mismo. «Se cree de origen divino», decía algún oficial envidioso.^[14]

Se había reservado Ursúa en el mejor bergantín un compartimento en la proa para sí y para doña Inés [...]
- Ahí va la reina en su camarín -dijo Zalduendo envidioso.^[15]

La Bandera envidiaba a Zalduendo por sus relaciones con la mulata doña María.^[16]

La idea de matar a Ursúa no pareció mal a algunos como Zalduendo y la Bandera, que se morían por doña Inés

Como se puede suponer, Zalduendo envidiaba a La Bandera.^[18]

El personaje al que más jugo se le extrae el sentimiento de la envidia es a Lope de Aguirre, aunque el narrador no haga uso de la palabra específica [envidia] como sucedía anteriormente. Precisamente por ello resulta más jugoso. En primer lugar, porque el envidioso nunca reconoce el sentimiento de la envidia, ya que el envidiado no merece para él ni la envidia. En segundo lugar porque Sender nos describe los síntomas de la envidia a la perfección, según nos explica su patología Castilla del Pino, que decía

Pero en la envidia, [...] la asimetría, que juega a favor del envidiado, es vivida por el envidioso como intolerable, porque no se acepta, porque se tiende a no reconocerla y a negarla.

[...]

El envidioso está en posición inferior respecto del envidiado, pero tal inferioridad, si se reconoce por él -cosa que está lejos de ocurrir siempre-, es rechazada mediante argumentos falaces o racionalizadores. Por ejemplo, se atribuye a la “mala suerte” frente a la “buena suerte”, no al mérito del envidiado, o a la “injusticia” del mundo.^[19]

Precisamente como intolerable, como decía Castilla, percibe Lope la superioridad de Ursúa, tanto por ser feliz como por tener una posición más elevada que Lope, que no sólo no es feliz, sino que ha sido designado por el mismo Ursúa con el cargo de *tenedor de difuntos*, uno de los puestos más bajos en el escalafón militar. La simple presencia del envidiado se manifiesta como insultante para Lope:

Lo que más irritaba a Lope era que Ursúa se atreviera a ser insolentemente feliz allí a la vista de todo el mundo, olvidando que de su ánimo dependía el destino de tantos hombres, la mayor parte de los cuales por una razón u otra se consideraban desgraciados.^[20]

El principal desgraciado es Lope, y si hacemos caso a la descripción de la patología de la envidia de Castilla del Pino, que dice que

[...] la raíz de la actitud envidiosa ancla en el profundo e incurable odio a sí mismo del envidioso^[21]

aceptaremos que Sender ha querido reflejar que el origen de la envidia de su protagonista es, precisamente, un profundo odio hacia sí mismo, pues a lo largo de la novela, se destaca que no se mata porque estando en la guerra, donde tan fácilmente se podría morir, habría sido de un hombre *para muy poco*; en otras ocasiones se alude a su hija Elvira como único motivo en el mundo para vivir; y en otras ocasiones se nos muestra a un Aguirre sombrío, que desafía a Dios a matarlo de una vez, o que deje de molestarlo en sus planes. Leamos:

Alguna vez había pensado en matarse, y si no lo hizo fue porque tenía una hija por quien velar [...]

Algunos días se despreciaba a sí mismo, y entonces tenía que insultar a cualquiera de los negros que iban en la expedición.^[22]

Sin duda Sender debió leer el *Abel Sánchez* (1919) de Unamuno, quien ya nos sorprendiera literariamente con el personaje de Joaquín, que confiesa que ha vivido odiándose, y a quien la envidia lo empuja hacia impulsos destructores y criminales. Aunque cabría matizar aquí que Unamuno mezcló

en varias ocasiones aquí la envidia con los celos. Por otra parte, el personaje de Joaquín no podría aspirar nunca a destruir la envidia con el asesinato, porque en la novela no consigue eliminar la buena fama del envidiado. Aquí el personaje senderiano sí que destruye su envidia, porque antes de matarlo difama el buen nombre de Ursúa en reuniones secretas y corros nocturnos (de otro modo el resto de los soldados no habría aceptado la muerte de un hombre justo).

Una vez muerto Ursúa, Aguirre escala posiciones dentro del rango militar, y conduce la estrategia mediante la cual, a partir de las envidias y celos que algunos soldados se tienen entre sí, podrá quitarse de encima a posibles enemigos de su plan “reivindicativo”. Después el sentimiento de la envidia se desvanecerá, ocupando su lugar la sombra del miedo.

Tras haber urdido la muerte de Ursúa y haber propiciado la muerte de La Bandera, Zalduendo, Hernando de Guzmán (a quien el mismo Aguirre ensalzó como Príncipe)... el protagonista se ve influenciado por sentimientos de sospecha. Es decir, que tras motivos fundados en informaciones sobre otros, alberga la sospecha de que podrían atacar contra él, y esa incertidumbre le hace temer por su vida. Las muertes ya no las urdirá tanto manipulando a los demás, sino que aprovechando su cada día más afianzado cargo de mando, se servirá directamente de los servicios del negro Carlino y Juan Primero para matar a los soldados de los cuales sospecha.

A medida que se van produciendo más muertes, el sentimiento de sospecha se transforma en suspicacia, porque ahora sospechará de todos sin un motivo previo. Esto le hace ser más temeroso:

El suspicaz , el que sospecha de todos y de antemano, ve a todos los demás como objetivos persecutorios. Para el suspicaz, como predelirante de persecución que es, el mundo está presumiblemente contra él. El que sospecha teme; quien sospecha de todos teme a todos.^[23]

Es consciente de que conforme va cargando víctimas a sus espaldas se va convirtiendo en un ser temible, y por lo tanto, un ser que de perder el mando, caer en desgracia, desproporción o descuido, será asesinado. No lo reconoce el protagonista así, ni el narrador lo describe de este modo. Lo que hace Sender es mostrarnos cómo Aguirre enajena sus propios miedos intentando hacer a sus soldados partícipes de él. Él matará a causa del miedo que le produce la suspicacia, y pretende que sus soldados le sigan, le obedezcan, aprueben sus crímenes y maten por él si es necesario, porque

Mirad, marañones, lo que habéis hecho. Además de los males y los daños cometidos en el Amazonas matando a vuestro gobernador Ursúa y a su teniente Juan de Vargas y a otros muchos y alzando por príncipe a don Hernando de Guzmán habéis muerto también al gobernador y a los alcaldes y justicias que ahí están como los podéis ver. Por lo tanto, cada uno de vosotros si antes confiaba en alguien hoy no confíe en nadie y mire por sí y pelee por su vida, que en ninguna parte del

mundo vivirán ya vuestras mercedes seguros si no es en mi compañía después de cometer tantos desafueros [...] Después de todo esto no tendréis honra ni haciendo ni respiro ni sosiego sino a mi lado y lo mejor que se hará de vuestros cuerpos es cuatro cuartos y darlos a los grajos en los postes de la justicia.^[24]

Como hemos visto Sender muestra en este fragmento como su protagonista está reflejando en este discurso sus propios miedos, aunque como veremos a lo largo de la obra, el miedo, que se irá haciendo cada vez más intenso entre los soldados, no viene suscitado por la suspicacia, ni ante sus compañeros ni ante la justicia, sino que estará fundado en una sospecha sobre una información previa: la que poseen sobre Lope de Aguirre.

Tal es así que hasta uno de sus más fieles admiradores y seguidores, su amigo Pedrerías, desertará asustado porque un día le hizo un par de preguntas en referencia a la firma con nombre falso de la carta que renunciaba a la Corona. No había en aquella pregunta ninguna mala intención, porque Aguirre admira enormemente a Pedrerías, y aún desearía secretamente que se casara con su hija, pero en vista de que otras veces le había visto matar por motivos, palabras y preguntas menores, su mejor amigo deserta aterrorizado.

Proféticamente, el destino que Lope vaticina a los que deserten o no le sigan, es el que le espera a él. Cuando todos sus soldados, excepto Llamoso, han desertado al frente contrario, es tomado preso. Entre sus propios marañones, antes de ser juzgado, alguien le pega un arcabuzazo, que no llega a matarle. A pesar de que García de Paredes les grita que no tiren, se oye un segundo arcabuzazo que esta vez sí es suficiente para acabar con su vida. La profecía se cumple en sí mismo: el cuerpo cuarteado en cuatro trozos y dado a los grajos esparcidos en los caminos. Los miedos que aparentemente habían de ser de sus soldados eran los suyos y se hacían realidad.

4. LA LINEA EQUINOCCIAL. LA SELVA COMO ELEMENTO CATALIZADOR Y PARALELÍSTICO DE LAS ACCIONES HUMANAS.

Uno de los aspectos que más deberían llamarnos la atención radica ya en el título de la novela, donde encontramos “aventura equinoccial”. Un equinoccio es el momento del año en que el Sol, en su movimiento aparente, pasa por el ecuador, es decir, por el paralelo 0, también llamado grado 0 o línea equinoccial. Este fenómeno tiene lugar dos veces al año, entre el 20 y 21 de marzo y el 22 y 23 de septiembre. En julio de 1560 todavía no había partido la expedición de Ursúa de Santa Cruz (véanse los mapas de época del anexo). A finales de Octubre de 1561 Aguirre decide retirarse en Barquisimeto.

Es cierto que el clima ecuatorial de temperaturas altas y de gran humedad, lo encontramos a lo largo de la cuenca del río Amazonas, pero la

línea equinoccial se encuentra a unos cuantos grados de latitud norte, si bien son pocos. El paralelo 0 no se alcanza hasta la desembocadura del río, es decir, en el último tramo del trayecto, allí donde la anchura alcanza treinta kilómetros y está plagado de islas. La travesía por el Amazonas constituyó la mitad del trayecto, porque la otra mitad se produjo por el Océano Atlántico (llamado Mar del Norte), bordeando la costa brasileña y venezolana, pasando por algunas islas como Isla Margarita hasta llegar a Barquisimeto.

En las fechas en las que el sol caía más verticalmente sobre la línea equinoccial los expedicionarios españoles se encontraban, o unos cuantos grados más abajo, o unos cuantos grados más arriba, ya que como hemos dicho, el paralelo 0 sólo fue atravesado durante la travesía sobre la desembocadura del Amazonas. En el siglo XVI se tenía conocimiento bastante aproximado de la situación de la línea equinoccial, como vemos en los dos mapas del anexo correspondientes al AMERICA SIVE NOVI ORBIS, NOVA DESCRIPTIO (1570) de Abrahamus Ortelius y al mapa de la REGIÓN AMAZÓNICA (1562) de Bartolomeo Olives.

En la novela insinúa Sender en varias ocasiones que los expedicionarios se encuentran exactamente en la línea equinoccial, o que el Amazonas se encuentra en la línea del equinoccio. Otras veces los datos son contradictorios, y se afirma que todavía no están en la línea del equinoccio. Y cuando definitivamente no se encuentran en el equinoccio, sino al final del trayecto, a unos 10° de latitud norte, se insinúa que se está saliendo de la línea equinoccial. Después de afirmar esto último, que se dice en isla Margarita se produce un incidente que hace reflexionar a Pedrerías sobre la influencia de la línea equinoccial en la que se encuentran.

Sea como fuere y aunque la situación resulte contradictoria y en ocasiones inexacta, lo cierto es que la línea equinoccial ejerce extraños efectos sobre las personas, debido principalmente al clima. Durante la primera mitad del trayecto, los expedicionarios siguen el curso del Amazonas. Los efectos climáticos reales de la región se dejan ver con bastante acierto. Debido a su situación, en plena cuenca ecuatorial, la selva amazónica se ve sometida a continuas y abundantes lluvias diarias; por otro lado están las altas temperaturas, ya que la región está constantemente azotada por vientos cálidos y húmedos, y rodeada por corrientes marinas cálidas. Observemos en los siguientes fragmentos (tan sólo son una selección) cómo se presenta el clima equinoccial y los efectos que se insinúan que tiene sobre los personajes:

Pero la línea equinoccial donde estamos es diferente. El Sol cae demasiado vertical.^[25]

A veces la Torralba hablaba de un modo chocante, pero tal vez era por la *tarumba* del equinoccio.^[26]

[Pedrerías dice] Es que el Amazonas está en la línea del equinoccio y allí la vida natural es mucho más escandalosa.^[27]

A partir de la Navidad, cada día, a la hora de la siesta, había una tormenta estrepitosa con rayos y centellas. La lluvia caía a raudales y después de cada descarga eléctrica aumentaba en intensidad y fuerza.^[28]

Pedrarías se decía: es la influencia de estas latitudes, donde todo es exagerado, y el atardecer es una tragedia desoladora y el amanecer, una orgía que nos embriaga.^[29]

El día entraba poco a poco en el final del equinoccio y una vez más producía el calor efectos extraños. Tan pronto tomaba la gente una determinación urgente, como su cumplimiento [...] se aplazaba sin saber por qué.

El Sol [...] presidía conspiraciones, sugería muertes y otros desmanes y deshacía el aire como burbujas las mismas intenciones que había inspirado.^[30]

Si la descripción que hacía Sender en su obra sobre los avatares del clima eran acertados, igualmente lo son las descripciones de la fauna y la flora, aunque las referencias que mayormente prevalecen son las de la fauna, tanto la continental que se encuentra a la orilla del río y selva adentro (caimanes, cocodrilos, pirañas, monos, jaguares, tapires, tucanes, vampiros, *piums...*) como la marítima, más propia de la zona ecuatorial (tortugas gigantes...).

Pero lo más impactante es la más inquietante relación que Sender establece entre la selva y los personajes, apareciendo la selva como un personaje tan oscuro como el propio Aguirre, y que influye inquietantemente en las leyes humanas del resto de los personajes. En la obra, el narrador dice que todo aquel mundo vegetal tenía una vida misteriosa y propia y el hombre que se acercaba se sentía atraído por el terror y por el prodigio.

Aquí ya encontramos un paralelismo importante, quizá el más importante de todos. Se trata de lo misterioso, y del sentimiento de atracción que el hombre experimentaba por el terror y el prodigio. El correlato inmediato de esto lo tenemos en el personaje protagonista, personaje misterioso y casi sobrenatural (ya veremos más adelante por qué) que atrae a los soldados (y al lector) por el terror y por el prodigio, pues Aguirre no dejará de asombrarnos durante toda la novela a causa de su dualidad (cruel/tierno, loco/cuerdo...) y de sus características sobrenaturales.

Las situaciones extremas a las que los expedicionarios se ven arrojados, ya sea por el hambre, por la codicia, por las pasiones... no aparecen en ningún momento como grotescas, porque se encuentran a la par con la voracidad del Amazonas, donde todo es extremo, todo es voraz, hasta los mosquitos más minúsculos. En muchas ocasiones Sender establece paralelismos entre las leyes de la selva y las leyes humanas. En muchos casos el paralelo viene dado por las reflexiones de los personajes, mayoritariamente de Aguirre, que observa con atención la vida animal y la compara con la vida humana:

Había oído Lope de Aguirre la historia de los huanganas y los tigres y decía que el tigre, antes de atacar, debía estar seguro de que el árbol al que iba a acogerse no estaba podrido por dentro. Y el hombre debía pensar en aquel ejemplo. La selva ofrecía ejemplos para todos los casos de la vida.^[31]

El macho harto de carne [se refiere al hartazgo sexual de Ursúa] tiende a alzar un poco más de lo discreto la cabeza y la voz. Con los animales sucede igual.^[32]

El miedo de los otros actuaba sobre Aguirre como suele actuar sobre algunas fieras, es decir, estimulando la agresión.^[33]

La rana o sapo fue sorprendido por la culebra cuando quería comerse alguna alimaña pequeña, pero la culebra fue sorprendida cuando acababa de comerse al sapo. Y el cocodrilo lo fue cazado y muerto cuando acababa de tragarse a la culebra. Ahora el hombre era el último peldaño de aquella curiosa relación de fracasos y victorias. La tragedia de un ser era la victoria de otro. [...] Así son todas las demás cosas del mundo -se decía Lope, con ánimo ligero- y hay que andar alerta y madrugar.^[34]

En otras ocasiones el mundo animal es una excusa perfecta para comparar, en lugar de equiparar, a los hombres y a los animales:

[Aguirre al padre Henao, sobre los monos] ¿Qué tiene que ver eso? ¿No ve vuestra reverencia que esos animales son seres inocentes? Ninguno de ellos ha querido ser obispo. Son más inocentes que vuesa merced y que yo mismo. Por eso se les quiere a los animales a veces más que a las personas. Además, esos animales nos imitan a nosotros los hombres.^[35]

Lo más frecuente, sin embargo, es que la selva aparezca en la narración como una presencia inquietante, y que la fauna, desde el insecto más inocente (mariposas) hasta el mamífero o pez más peligroso (caimanes o pirañas), mantengan al lector en un estado constante de incertidumbre y extrañeza frente a lo desconocido. Del todo inquietante al tiempo que poético resulta el fragmento donde Sender describe una escena que se inicia con la observación que el paje Antoñico y Elvira mantienen sobre si unas mariposas llegarán o no a la otra orilla del río y que acaba con el rescate del cuerpo de Belalcázar del agua, a quien Aguirre había ordenado tirar al agua.

Se dolía de la suerte de aquellas lejanas mariposas que ponían en el aire un inmenso reflejo flotante y que hacían que las brisas cambiaran de color. Seguramente habían salido de la otra orilla empujadas por algún céfiro y contaban llegar al otro lado, pero perdieron la brisa al llegar a la mitad del camino y no podían más. [...] La nube luminosa fue bajando y por fin la mayor parte cayó al agua. Iban las mariposas tan cerca unas de otras que el río, en un espacio de

más de mil quinientas varas, cambió de color y parecía que habían puesto sobre él un tapiz de seda.

En aquel momento se levantó otra vez la brisa y algunas mariposas que no habían tocado aún el agua volvieron a elevarse, pero carecían de fuerzas y fueron a caer un poco más adelante.

[...]

[Belalcázar] Llevaba dos grandes mariposas muertas y pegadas al labio inferior y escupió tres o cuatro más. Las quillas y los remos de las dos canoas estaban tapizados de alas de mariposa con los colores un poco fúnebres, pero muy brillantes de oro y negro. ^[36]

La selva y todo lo que la constituye (incluyendo la fauna, la flora y el clima) no llega en esta novela a devorar a los personajes, como sucediera en *La Vorágine*, aunque sí los transtorna en un grado bastante elevado, si puede entenderse el estado de sorpresa y asombro continuo como un transtorno. La grandeza del paisaje y la voracidad de su fauna ponen a los personajes en una difícil situación. Mientras en muchas ocasiones los expedicionarios se mueren de hambre, y queda claro en la novela que habrían muerto muchos más si no llega a ser por los indígenas (fuente de recursos alimenticios en muchas ocasiones), la naturaleza sigue adelante, en muchas ocasiones a su costa (los mosquitos, los vampiros, y las pirañas).

La sorpresa de los personajes es continua. Los monos les parecen personas, y algunos se niegan a comérselos por ese motivo incluso cuando no tienen otra cosa que comer. Tampoco salen de su asombro porque han visto unos mosquitos llamados *piums* por los indígenas, que pican y se hinchan el vientre de sangre, cayendo seguida e instantáneamente al suelo, como desmayados. Los negros dicen que hay unos insectos que llevan linternas en la barriga, y se dice que metiendo diez en una botella se puede leer una carta. La selva también ofrece sorpresa a causa de las costumbres de los indígenas que la habitan, que van desde el canibalismo hasta los ritos funerarios.

Waldo Ross publicó en los años '60 un artículo en la ya mítica *Revista Nacional de Cultura* de Venezuela titulado "La mística de la selva en la literatura latinoamericana", y aunque se ocupaba en él de la literatura latinoamericana, sus apreciaciones en este trabajo resultan válidas (a pesar de estar tratando aquí a un autor español), por cuanto Sender está recreando en esta obra la selva latinoamericana. Dice:

En efecto, en la crónica colonial apreciamos la "sorpresa" del conquistador español ante el espectáculo maravilloso que le ofrece la naturaleza del Nuevo Mundo. El *Diario* de Colón es el primer testimonio de esta sorpresa. Más adelante esta sorpresa desemboca en el sentimiento "mítico" con sus leyendas de *El Dorado* y con su fantasía que cautiva el alma del hombre europeo que pisa la nueva tierra. Pero todavía en esta literatura la selva o la naturaleza americanas no son mágicas en sí, sino más bien "encierran cosas mágicas", cosas mágicas en las cuales se encarna la esperanza del

hombre. La serlva es así una especie de maya hindú tras la cual se esconde algo muy valiosa para el destino del hombre.^[37]

Estas apreciaciones de Ross, a parte de resumir a la perfección aquellos efectos de la selva sobre los personajes que decíamos que Sender recrea en su novela, nos pone sobre la huella de otro elemento: el mito. Las referencias al Dorado^[38] en la novela no son del todo abundantes, porque el protagonista pretende destruir las ilusiones de los soldados de ir en busca de la ciudad en pro de sus intereses, y les prohíbe terminantemente hablar del tema. Sin embargo existe un capítulo en la novela donde la sorpresa ya ha asumido o desembocado en el mito: se trata de las Amazonas^[39].

En el siglo XIV Orellana afirmó que había combatido con las Amazonas en los bosques de Brasil, a orillas del río Marañón. En el capítulo XI la expedición llega a tierra de Amazonas, porque Alonso Esteban, que había estado en la expedición de Orellana, reconoce el lugar. A lo largo del capítulo Sender realizará todo un ejercicio de intertextualidad y reproducción de textos que tendrá como fuente la crónica del padre Gaspar de Carvajal, que describe la llegada al lugar y el encuentro y la lucha con las Amazonas. Este mito permanece en la novela intacto, es decir, que no se aparta ni se desenmascara, sino que los personajes lo confirman y lo asumen, principalmente porque encuentran los esqueletos de las Amazonas contra las que las que Orellana combatió, y porque además encuentran a un personaje indio que había sido esclavo de aquellas mujeres.

5. LA VERTIENTE ANTROPOLÓGICA. LOS INDIOS Y LOS NEGROS.

En *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* se nos dan referencias detalladas sobre la organización social de la América colonial española. Sender aprovecha para darnos detalles sobre la situación social de cada grupo en cualquier momento. Sabemos exactamente qué función tiene cada uno, que en la clase más baja está condicionada, principalmente, por la raza. Así, en la clase alta, se encuentran los propietarios de las tierras (descendientes de los conquistadores) y los funcionarios del gobierno (que provenían de la metrópoli).

Dentro de la clase media estaban los artesanos, los pequeños propietarios y los comerciantes, también españoles. La clase baja estaba compuesta los grupos raciales marginados y sometidos, entre los que en la novela se distinguen como indios, mestizos, criollos, negros y cabras. Respecto a los indios, se encuentran en la novela varios tipos, según la tribu o población a la que pertenezcan. A todos ellos, dedica Sender amplios fragmentos de interés antropológico y cultural, como la creencia, entre determinados pueblos caníbales, de que comerse a un blanco les transfería sus cualidades. Selecciono aquí un fragmento que hace referencia a los indios *tupíes*:

Los indios tupíes -que eran los de aquel lugar- adoraban el fuego, y el dios del fuego intermediario con el sol era el rayo. Lo representaban con una cruz.

También allí se usaba la costumbre del *mirado de las viudas*, quien se dedicaba únicamente a atenderlas en sus deseos amorosos. Suponiendo que aquella profesión le tenía muy ocupado, al nombrarlo la comunidad le relevaba de otros trabajos y era un hombre feliz, aunque todos lo tomaban un poco a broma y se reían de él [...]

Por los indios que habían visto y por lo que dijo Pedrarías, tenían allí la costumbre de depilarse su cuerpo lo mismo los hombres que las mujeres [...]

Llevaban los hombres sus órganos sexuales envueltos en cintas y en las grandes fiestas llevaban el cabello y el sexo más cuidados que nunca. Ellas, con *tangas* nuevas, y ellos, con cintas nuevas, también.

Las *tangas* eran unos triángulos de cerámica cocida pintados a rayas y adornos de colores. Con ellas se cubrían el sexo las mujeres. [...]^[40]

Tanto los negros como los indios aparecen en la novela como seres infantiles e inocentes, a los que el protagonista disculpa de cualquier culpa debido a esa candidez infantil. Aguirre se presenta en la novela como un personaje especialmente benevolente con los esclavos negros. Sender los ha construido como un grupo homogéneo gracioso, principalmente por la reproducción que del español de los negros realiza, y secundariamente por las ironías y chascarrillos de sus diálogos, así como su afición a bailar y a cantar continuamente.

Las canciones son en español o en su lengua, y cuando aparecen en su lengua, también son traducidas al español en la narración. La letra de las canciones es en muchas ocasiones significativa, y recuerdan a algunas de las escenas presentadas en la narración, aunque sólo sea tangencialmente, actuando de este modo de telón de fondo a lo largo de la historia. El punto de reflexión sobre la raza lo proporciona Sender con el personaje de Bemba, criado de Aguirre, que al ver una cucaracha afanándose por librarse de su viejo caparazón reflexiona:

Lo que más le llamaba la atención al negro era aquella blancura en un bicho tan negro.

Tanto le extrañaba que tuvo que hablarle a un indio que andaba recogiendo los trebejos de la pesca: «las culebras, los pájaros y los animales de la selva como la ardilla y el tejón, y hasta los gatos, cambian de pelaje. Incluso la cucaracha, aquí presente. ¿Por qué no cambio yo de piel?» Y se miraba las manos huesudas, negras por el dorso y rosáceas por dentro, grandes y esclavas.^[41]

Decía Carrasquer respecto a la novela histórica de Sender que

es siempre un *pretexto* para hablar de lo español en contraste con otros valores raciales o nacionales

pero tras la lectura de *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* se manifiesta que en esta obra el *pretexto* es invertido, pues sería aquí el contraste con lo español la excusa para hablar de otros valores raciales.

Existen muy pocas alusiones en la obra a los valores castellanos del siglo XVI, mientras que los valores culturales y antropológicos de las distintas tribus indígenas, así como de los negros, son constantemente examinados y descritos a lo largo de la novela, intercalados con sabiduría, y seleccionando aquellos de mayor curiosidad para el lector, o de mayores características anecdóticas, para no romper en ningún momento el interés narrativo. Por ejemplo, el narrador nos explica brevemente que los *cabra* son hijos de negros e indios, y que pertenecen a la clase social más marginada. Unas páginas más adelante, Sender nos refresca el concepto mediante el siguiente diálogo:

- La *macumba* , sólo que ese gorrino, con perdón, la canta mal. Ese no es negro -dijo Bemba-, que es cabra.

- Si soy cabra, vení vuesa mercé a oldeñarme.

- La verdad es que vuesa melsé es cabra.

- Y vos sois cabrón, Bemba.

- Si lo soy tenga cuidado vuesa melcé no le blinque ensima ^[42]

6. ELEMENTOS SOBRENATURALES. EXTRAÑOS Y FANTÁSTICOS EN LA AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE.

Ya en los principios des este trabajo se mencionaban las «ciencias ocultas» como una de las tendencias principales en la obra de Sender. Ello de seguro tiene mucho que ver en la construcción de un personaje protagonista de características sobrenaturales y extrañas, que no dejan de causar sorpresa. Ya desde los incios de la obra se nos van dando muestras inquietantes de su persona:

Por otra parte, solí decir que leía las intenciones más secretas de los otros y lo explicaba con ejemplo inquietantes. ^[43]

Pero el de Lope [su resentimiento] lo era en contra de todos, contra el cielo y la tierra, contra el rey y contra Dios. Los otros se daban cuenta de que algo fatídico y sombrío dominaba la voluntad de Lope, pero no sabían qué. ^[44]

Lope de Aguirre es un personaje que siempre va calzado con las armas, mientras los demás andan casi desnudos por el calor. Este ser cojo, pequeño y enteco es descrito por Sender como un ser que no comía casi nunca, y que no dormía sino una hora o dos cada día, y a veces sentado, creyendo algunos incluso que de pie. Es un personaje sometido a extraños influjos en lo que su destino fatídico se refiere, y al principio del capítulo XV se nos dice que Pedrarias había observado que Lope sentía sus propensiones sangrientas en luna creciente. Sucedió también que las ejecuciones más crueles eran las últimas de cada uno de aquellos períodos destructivos.^{[45][46]}

En dos ocasiones a lo largo de la narración se nos ha explicado la idea que los negros tienen sobre la muerte, y era ésta que llegaba por malquerencia de un espíritu, es decir, que no era un fenómeno natural sino un accidente. Los negros no culpaban a Lope de Aguirre de las muertes que ordenaba, ni se culpaban ellos mismo como verdugos. Más bien para ellos Lope era un instrumento de la mala voluntad de los diablos menores.

La insinuación de que Lope es una marioneta de los demonios no parece descabellada, y Sender la acentúa mediante los arranques de escrúpulos que de cuando en cuando tiene, o mediante la enorme admiración y amistad que siente por Pedrarias, o mediante los secretos deseos que alberga de ver a éste casado con su hija, o mediante el inmenso y tierno amor que profesa por su hija. Ella lo es todo para él, y no soportaría nunca que lo viera humillado.^[47] Dice el narrador que los paseos matinales que Lope daba por las mañanas con su hija eran el único lujo de su vida.^[48]

Los elementos sobrenaturales se extienden en la novela, y oscilan desde la presentación de personajes extraños o con alguna extraña manía hasta la aparición de fantasmas. Pongamos el caso de la Torralba, personaje que se encarga de atender a Elvira. Se trata de una sirvienta de vida dudosa a quien Lope había redimido, y que tenía la extraña manía de cantar una jota soriana en los lugares altos. Por otro lado, Antoñico, el paje, le dice a Elvira que hay un pájaro en la selva que entre lloro y lloro dice su nombre, elemento éste que parece vaticinar el final trágico de la muchacha. La señora Aldonza, gobernadora de Isla Margarita, también tendría algunos rasgos extraños y sorprendentes.

En el plano de los fantasmas y las apariciones, Sender recoge de la crónica de Vázquez el caso acaecido a Juan Nuñez de Guevara, que paseando una noche vio una forma humana que decía “Pedro Ursúa, gobernador del Dorado y de Omagua, Dios haya piedad de tu alma”, vaticinando su muerte. Cuando fue a acercarse, la forma humana se había desvanecido.

Otro fantasma es el de Inés de Atienza, a quien una embarazada que está a punto de dar a luz en la que Aguirre pretende que sea la ciudad Elvira, afirma que vio detrás de los arbustos cuando Lope la menciona por las circunstancias. Un mal presagio lo constituyó el nacimiento del niño, que nació muerto.

Respecto al fantasma de Guevara siguiendo a la expedición por el mar, flotando sobre las aguas, se hace referencia hasta tres veces en la novela. Estas apariciones, como las anteriores, no son aparecen en la narración como terroríficas, sino naturales, que están ahí más que nada para molestar y cabrear al protagonista, que ciertamente se mosquea ante los que comentan haberlas visto. En algunos casos la aparición está envuelta de cierto humor, incluso:

Alguien sacó a colación el tema del esqueleto del comendador Guevara y Martín explicó que los huesos humanos flotan en el agua porque están huecos y que además el calor y el fósforo del cerebro hacían lucir de noche la calavera a ras del agua y que él había visto también aquella luz.

El paje Antoñico juraba que había visto al comendador nadando detrás de los bergantines y que seguramente en aquel momento estaba en la bahía de Punta de Piedras.^[49]

Por todos estos rasgos, me atrevería a decir que Sender ha construido aquí una novela que en algunos pasajes alberga características que recuerdan bastante al llamado realismo mágico cultivado por los escritores latinoamericanos a partir de los años '60., aunque en esta obra se perciben sólo de forma incipiente.

7. LA TRAGEDIA.

En el género novelístico, sea histórico o del tipo que fuere, se han de dar unos elementos de interés y motivación, que desde Aristóteles (en lo que al género dramático de la tragedia se refiere), se entienden como los que mueven al lector a la compasión, al miedo... porque de igual modo que en la tragedia operan estos elementos en la novela en lo que a motivaciones e intereses del receptor se refiere. El elemento trágico, como el más perfecto generador de la catarsis, se erige a menudo como recurso imprescindible.

El elemento trágico en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* alcanza su máximo apogeo en las últimas páginas de la novela. El final del protagonista es trágico, porque ciertamente, a pesar de los sanguinarios crímenes cometidos por Lope, lector no percibe su muerte como un castigo, sino como una injusticia, y esto se debe a la enorme proyección humana y universalista que Sender crea y refleja en la construcción de este personaje, cargándolo de pasiones y valores humanos con los que fácilmente se identifica el receptor.

En segundo lugar, se une al componente trágico la muerte de Elvira, asesinada a puñaladas a manos de su propio padre, para que no la llamaran *la hija del traidor* ni quedara por colchones de rufianes. García de Paredes le dice a Lope que no se espanta de ninguno de sus crímenes, excepto del asesinato de su propia hija. Ciertamente el lector no percibe aquí el asesinato

de su hija como un horror, sino como la única salida trágica que evitaría que su hija se convirtiese en otra doña Inés de Atienza y que sufriese y pagase las consecuencias de los actos de su padre. Realmente, el crimen que menos espanta al lector es el del asesinato de Elvira, porque es el único que Aguirre realiza por amor.

El elemento trágico se crecía además en la tragedia de Pedrarías, que el lector percibe tan culpable o más que el propio Aguirre de la muerte de Elvira. En un diálogo entre Elvira y la Torralba ya se nos había puesto al corriente de que Elvira estaba enamorada de Pedrarías. El mayor deseo de Aguirre era ver casado a Pedrarías con su hija, porque quería lo mejor para ella. Esta esperanza la albergaba aún antes de que su amigo desertase por segunda vez, cuando le advirtió que tuviese cuidado de lo que hacía, porque alguien que no tenía culpa (Elvira) podía sufrir las consecuencias.

El lector se compadece de Pedrarías, porque también él ha perdido algo importante, y sobre él caen las esperanzas frustradas de otros personajes y de los propios lectores. Con uno de los fragmentos más emotivos termino este trabajo, reservando el componente trágico, como Sender, para el final.

Cuando Pedrarías vio a la niña muerta estuvo un largo espacio inmóvil, luego comenzó a sollozar y para que no lo vieran salió por la puerta trasera. Detrás de él iba la Torralba llorando también y diciendo: «Bien sabéis que si le hubierais dicho a la niña la palabra que yo me sé su padre la habría dejado vivir. En esa esperanza estuvo su padre y estuve yo.»^[50]

8. BIBLIOGRAFÍA

ARCINIÉGAS, Germán, *El continente de los siete colores*, Buenos Aires, editorial Sudamericana, 1965

CARRASQUER, Francisco, “La novela histórica de Sender” (1970), en RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea, 1914-1939*, vol. VII, Barcelona, Crítica, 1984, 657-659

CASTILLA DEL PINO, Carlos, *Teoría de los sentimientos*, Barcelona, Círculo de lectores, 2000

DOLEZÊL, Lubomir, “Mimesis y mundos posibles” en GARRIDO, Antonio (comp.), *Teorías de la ficción*, Madrid, Arco/Libros, 1977

DOSTOIEWSKI, F., *Crimen y castigo*, Madrid, La novela ilustrada, s.a., colección dirigida por Vicente Blasco Ibáñez

JACQUENOD, Jacques, *Diccionario de mitología*, Barcelona, Salvat, 2000

LUCÁCKS, George, *La novela histórica*, (1955), México, Era, 1971

ROSS, Waldo, “La mística de la selva en la literatura latinoamericana” (1962) en *Revista nacional de Cultura*, Caracas-Venezuela, Septiembre-Octubre, año XXV, nº 160, 1963, 65-76

SENDER, Ramón J., *El bandido adolescente*, Barcelona, Salvat, 1970

SENDER, Ramón J., *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1962

SOLDEVILLA, Ignacio, *Historia de la novela española (1936-2000)*, vol. I, Madrid, Cátedra, 2000

9. ANEXO. MAPAS



NOTAS:

- [1] LUCÁCKS, George, *La novela histórica*, (1955), México, Era, 1971, p. 15
- [2] CARRASQUER, Francisco, “La novela histórica de Sender” (1970), en RICO, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea, 1914-1939*, vol. VII, Barcelona, Crítica, 1984, 657-659, p. 659
- [3] SOLDEVILLA, Ignacio, *Historia de la novela española (1936-2000)*, vol. I, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 361-362
- [4] SOLDEVILLA, pp.365 y s.
- [5] DOLEZÊL, Lubomir, “Mimesis y mundos posibles” en GARRIDO, Antonio (comp.), *Teorías de la ficción*, Madrid, Arco/Libros, 1977, p. 100
- [6] DOLEZÊL, p. 71
- [7] DOLEZÊL, p. 71

- [8] SENDER, Ramón J., *El bandido adolescente*, Barcelona, Salvat, 1970, pp. 89 y 280.
- [9] SENDER, Ramón J., *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1962, p. 226
- [10] DOSTOIEWSKI, F., *Crimen y castigo*, Madrid, La novela ilustrada, s.a., colección dirigida por Vicente Blasco Ibáñez, p. 58
- [11] SENDER, p. 65
- [12] SENDER, p. 227
- [13] SENDER, p. 291
- [14] SENDER, p. 18
- [15] SENDER, p. 59
- [16] SENDER, p. 68
- [17] SENDER, p. 89
- [18] SENDER, p. 149
- [19] CASTILLA DEL PINO, Carlos, *Teoría de los sentimientos*, Barcelona, Círculo de lectores, 2000, pp 339-340
- [20] SENDER, p. 51
- [21] CASTILLA DEL PINO, p. 340
- [22] SENDER, p. 34
- [23] CASTILLA DEL PINO, p. 377
- [24] SENDER, pp. 303-304
- [25] SENDER, p. 49
- [26] SENDER, p. 55
- [27] SENDER, p. 56
- [28] SENDER, p. 139
- [29] SENDER, p. 153
- [30] SENDER, p. 211

- [31] SENDER, p. 90
- [32] SENDER, p. 48
- [33] SENDER, p. 175
- [34] SENDER, p. 211
- [35] SENDER, p. 155
- [36] SENDER, pp. 159-161
- [37] ROSS, Waldo, “La mística de la selva en la literatura latinoamericana” (1962) en *Revista nacional de Cultura*, Caracas-Venezuela, Septiembre-Octubre, año XXV, n° 160, 1963, 65-76, p. 68
- [38] País fabuloso de América que los españoles y otros exploradores buscaron con afán creyéndolo repleto de enormes riquezas. Esta creencia tuvo su origen en la costumbre de ciertos indios de Nueva Granada de bañarse en la laguna de Guatavitá con el cuerpo cubierto de oro. Para más referencias véase ARCINIÉGAS, Germán, *El continente de los siete colores*, Buenos Aires, editorial Sudamericana, 1965
- [39] Mitología griega. Poblaciones de mujeres belicosas llegadas del Cáucaso que vivían en Ponto, en Asia Menor, luego en Escitia y en Libia. Eran guerreras y representaban la virginidad, porque descendían de Ares y de Ártemis. Sin embargo se emparejaban con los hombres para tener hijos, pero mataban a los varones o los esclavizaban. Para más referencias véase JACQUENOD, Jacques, *Diccionario de mitología*, Barcelona, Salvat, 2000
- [40] SENDER, pp. 242-243
- [41] SENDER, P. 191
- [42] SENDER, pp. 68-69
- [43] SENDER, p. 25
- [44] SENDER, p. 90
- [45] SENDER, p. 332
- [46] SENDER, p. 308
- [47] SENDER, p. 84
- [48] SENDER, p. 159

[49] SENDER, p. 305

[50] SENDER, p. 402

© *Mado Martínez Muñoz* 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/sender1.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

