

AGUIRRE, LA IRA DE DIOS,¹ WERNER HERZOG Y EL ETHOS DEL CONQUISTADOR

*Aguirre, The Wrath of God, Werner Herzog
and the Ethos of the Conqueror*

Claudia Tame Domínguez²

RESUMEN

Este artículo explora el ethos o la mentalidad del conquistador haciendo un análisis de la película *Aguirre, la ira de Dios*, de Werner Herzog. En esta película, las formas de vida son sintetizadas y guiadas por el deseo excesivo de Lope de Aguirre de poseer oro; entonces, es ese deseo, puramente imaginario, lo que le da coraje y, al mismo tiempo, lo hace cruel y ciego a todo lo demás que lo rodea, a saber, la belleza, la cultura o incluso la destrucción. La tesis central en estas líneas es que la construcción del carácter cinematográfico es coherente con los retratos históricos del conquistador. Para dar cuenta de ello, se utilizarán fuentes documentales, así como la película, y las posteriores reflexiones realizadas por el guionista y director. El segundo aspecto central de este texto es la naturaleza misma, entendida como un personaje más y como el límite para la ambición del conquistador.

Palabras clave: Lope de Aguirre, Werner Herzog, ethos, conquistador, Amazonas, rebelión.

ABSTRACT

This paper explores the *ethos* or the conqueror's mentality by doing an analysis of the film *Aguirre, the wrath of God*, by Werner Herzog. In this film, life forms are synthesized and guided by the excessive desire of Lope de Aguirre to possess gold; then, it is that desire, purely imaginary, which gives him courage and, at the same time, makes him cruel and blind to everything else around him, namely beauty, culture, or even destruction. The central thesis in these lines is that the construction of the cinematographic character

¹ El apelativo "la ira de Dios" se refiere a uno de los cronistas de la expedición en la que se revela Lope de Aguirre, y que se ha conservado así: "Astuto, sagaz y avisado cual ninguno. Lope se hizo a una guardia escogida de cuarenta bravos, a los que armó con las mejores armas y previno de su designio de matar al Príncipe don Fernando. La ocasión se le presentó el 22 de mayo de 1561, y de más está decirlo, que supo aprovecharla. Desaparecido don Fernando, Lope de Aguirre se quita friamente la careta; dueño y señor del campo, se muestra ahora en toda su criminal desnudez y toma por propia voluntad el nombre de Príncipe, con estos extraños títulos: Lope de Aguirre, la ira de Dios, Príncipe de la Libertad y del Reino de Tierra Firme". Cfr. Alberto Miramón, *Biografía de Sarda y cronicón del nuevo mundo*, p. 299.

² Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, Orcid id 0000-0002-8990-9290, claudia.tame@correo.buap.mx

is consistent with the historical portraits of the conqueror. To account for this, documentary sources will be used, as well as the film, and the subsequent reflections made by the scriptwriter and director. The second central aspect in this text is nature itself, understood as one more character and as the limit for the ambition of the conqueror.

Keywords: Lope de Aguirre, Werner Herzog, *ethos*, conqueror, Amazon, rebellion.

La causa de que han muerto y destruido tantas y tales tan infinito número de ánimas cristianas han sido solamente por tener su fin último en el oro y henchirse de riqueza en muy breves días y subir a Estados muy altos y sin proporción a sus personas, conviene saber, por la insaciable codicia y ambición que han tenido, que ha sido mayor en el mundo ser pudo [...]

BARTOLOMÉ DE LAS CASAS

La figura de Lope de Aguirre ha causado fascinación desde el momento en que se hicieron públicas las cartas que escribió, en especial una dirigida a Felipe II, Emperador de España en ese tiempo. Este conquistador no sólo es una síntesis del inconmensurable ego que seguramente tuvieron muchos españoles que, en búsqueda de riquezas, de fama o tan sólo de dejar atrás la condición de pobreza y exclusión en la que vivían, se lanzaron a una aventura. Esto les llevó a presenciar tierras nunca antes vistas, civilizaciones que en mucho superaban en orden y en desarrollo a su natal Europa; así mismo, tuvieron que confrontar una naturaleza tan vasta e indomable que ponía a prueba su voluntad y su entereza en el día a día.

Lope de Aguirre ha sido descrito como poseedor de una megalomanía que contrasta con un sentido crítico agudo e incisivo sobre la condición del soldado español y de las relaciones que guardaba la milicia con los otros poderes temporales. Fue, al mismo tiempo, consciente de su condición de "carne de cañón", de soldado de baja jerarquía, cuya vida y destino poco importaban para sus superiores. Del mismo modo, se le caracteriza por haber estado pleno de deseos, mismos que consideró realizables, de poseer una riqueza y un poder ilimitados. Su escritura no alcanza la erudición de la que seremos testigos en el Siglo de Oro de la literatura española, pero sí posee una fuerza tal que permite entrever el sufrimiento, la constante exclusión y una imaginación desbordada sobre las riquezas, la fama y la gloria que les deparaba cada una de las expediciones.

No es extraño que cronistas de la época, literatos, historiadores contemporáneos y cineastas se hayan sentido atraídos por tan singular personaje. El presente escrito trata elementos de la psicología del Conquistador, tomando como punto de partida el análisis a la película *Aguirre, la ira de Dios*, del director alemán Werner Herzog. Este último, igual que su personaje central, también está rodeada de misterio, de anécdotas que han crecido a medida que la película se ha conocido en más lugares del mundo.

En particular, la relación entre Herzog y Klaus Kinski, actor que interpreta a Lope de Aguirre, ha llenado innumerables páginas, referidas al choque entre dos egos, tan grandes como los de los conquistadores que quisieron retratar. La película representa una suerte de bucle, en la que se confunden tres proyectos inconmensurables: el de Lope de Aguirre, la dirección de Herzog y la interpretación de Kinski. Así que una mirada a la mentalidad del

conquistador, tomando como tema la película citada, puede resultar interesante si se le contrasta con los distintos documentos y estudios al respecto de este controvertido personaje.

El presente artículo, por lo tanto, es una exploración sobre la relación antes mencionada, pues, a pesar de tomar como tema central una obra de ficción, la hipótesis que se sostiene es que el *ethos* de Lope de Aguirre es consistente con los estudios más recientes del soldado. Al mismo tiempo, es necesario expresar que este texto no tiene la pretensión de ser un estudio exhaustivo, ni de aportar la última palabra con relación a tan polémico personaje.

Para lograr el objetivo proyectado, se comenzará analizando dos aspectos fundamentales de la película: el *ethos* de Lope de Aguirre y la presentación de la naturaleza como un personaje más de la obra artística. En el primer tema se usarán tanto elementos históricos sobre la época como el análisis de la película en sí. En el segundo tema se tratará a la naturaleza como un elemento central de la locura de Lope de Aguirre en su presentación cinematográfica e histórica.

1. EL *ETHOS* DEL CONQUISTADOR

Para comprender ese modo de ser que caracterizó a los conquistadores españoles hay que tomar en consideración que su mentalidad estaba primariamente moldeada por ideales medievales de caballería. Así lo expresa Irving Leonard en su intento por responder a un evento histórico impensable: el que un ejército relativamente pequeño logró vencer militarmente a civilizaciones como la Inca y la Mexica.³ "El primer paso importante de este proceso, la espectacular conquista de América por los españoles, se ha explicado con una consecuencia de tres impulsos básicos: oro, gloria y evangelio".⁴

Estos ideales surgen a partir de los libros que leían o las historias que conocían. El mito de Hernán Cortés, que se eleva de una condición baja y que llega a tener poder, riquezas e influencias, se convierte en un modelo a seguir, y es al mismo tiempo la prueba viviente en su tiempo de que era posible luchar y vencer. Esta victoria se aspiraba más en el sentido de lograr un salto en la estructura social, que en el hecho de vencer en el campo de batalla, pues el conocimiento y la apreciación de las civilizaciones de Mesoamérica es algo ajeno al pensamiento del Conquistador, quien aparentemente se deja guiar por esos ideales de caballería mucho más cercanos a él: sin apreciar a sus oponentes no hay heroísmo en el vencer.

En cuanto a la obtención de oro, como objetivo primordial, lo primero que hay que considerar es la ausencia de tierras fértiles en abundancia en su tierra natal, así como una manufactura prácticamente inexistente. La suma de estos factores hizo que la balanza comercial de la naciente España fuera desfavorable. El oro se presenta como la mercancía que, de forma inmediata, permite acceder al resto de las riquezas. Su posesión equivale simbólicamente y realmente a todo lo que tuviera valor. El imaginario del oro equivalía a lograr todo el conjunto de bienes y de placeres en un solo objeto.

Lo anterior estuvo particularmente acentuado en los primeros conquistadores, pues ellos difícilmente podrían acceder a las tierras y a las

³ Las razones de la conquista de Mesoamérica son diversas.

⁴ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, p. 17.

encomiendas, salvo excepciones como las de Hernán Cortes y Francisco Pizarro, quienes poseyeron amplias riquezas que fueron mucho más allá del preciado metal. Sin embargo, la leyenda de *El Dorado* puede explicar la intensidad del deseo de un metal, que era la puerta de entrada a todo lo que en la mente del soldado aparecía como rodeado del halo del deseo.

El orgullo español estuvo directamente relacionado con la expulsión de los musulmanes de la península y con las ganancias rápidamente obtenidas de estas empresas militares, en las que el enriquecimiento iba aparejado al prestigio social. Los españoles se concebían a sí mismos como los defensores de la fe y merecedores de esa gloria. En palabras de Irving Leonard:

El prestigio de las armas y del valor españoles siguió siendo una fuente de orgullo para la nación aún mucho después de que su gloria se había marchitado, y mientras otros pueblos de Europa se embargaban más y más por la preocupación de obtener ganancias en el comercio, finanzas y la industria capitalistas, para el orgullo español estas vulgares ocupaciones eran sórdidas empresas indignas de su talento y de su destino.⁵

El *ethos* que se construye en esta época asocia el valor de los soldados españoles, su resistencia para aguantar las condiciones más duras, el hambre, las heridas, la falta de paga, todo ello con una esperanza poco delimitada de conseguir gloria y riquezas. La esperanza era alimentada cada vez que se topaban con el preciado metal, aun cuando fuera en pequeñas cantidades, pues ya existía el caldo de cultivo para alimentar los más desproporcionados deseos.

La interpretación que en muchas ocasiones se ha hecho de la religión, como un mero pretexto para justificar la barbarie que acompañó a la destrucción de innumerables culturas, probablemente no es del todo precisa. La adhesión al catolicismo era una cuestión más de identidad que de forma de vida, y ciertamente no era el ideal moral por el que se regían los conquistadores. Es probable que esa adhesión surgiera en el contraste con la religión islámica que mantuvo su dominio durante un largo tiempo en el territorio de la futura España.

Era natural que, después de casi ocho siglos de lucha, vieran su victoria final sobre los moros en el sur de Europa como un signo de la voluntad de Dios. Los españoles no podían dejar de creerse bienquistas ante los ojos del Señor, y este considerarse como la raza escogida por el Todopoderoso engendró fatalmente el orgullo y la arrogancia que llegaron a caracterizar a las clases dominantes de España.⁶

Ese orgullo estaría en una gigantesca desproporción con la condición general de los soldados, como Lope de Aguirre, que llegan al final de su vida llenos de cicatrices, con el cuerpo roto y con el orgullo intacto. Será esa desproporción, que puede rayar en el delirio, esa forma de ser alienada, lo que dibuja el modo de ser del conquistador.

⁵ *Ibid.* p. 19.

⁶ *Ibid.* p. 20.

2. EL LOPE DE AGUIRRE DE HERZOG

Este famoso filme, como se ha mencionado, ha ido creciendo en fama de la misma manera que las anécdotas acerca de su realización. Estas anécdotas también han contribuido a cierto halo de misterio sobre la realización y sobre la comprensión, tanto de Kinski como de Herzog⁷ sobre el personaje. La película se filmó en la Amazonia peruana en 1972. Por la época y por el mismo estilo del director, no cuenta con ningún efecto artificial, más allá de la personificación de cada uno de los actores, a través del vestuario. La filmación fue directa, de modo que los paisajes y todo el entorno que rodea la trama se reflejan en la imagen tal cual eran percibidos por el ojo del director.

La trama⁸ es familiar a todos aquellos que se han interesado por la figura de Lope de Aguirre. La historia comienza con una larga fila de soldados españoles e indígenas, mucho más abundantes estos que los primeros, y dos mujeres, la hija de Lope de Aguirre y la esposa de Ursúa, capitán de la expedición. A Ursúa se le ha encargado la tarea de encontrar la mítica ciudad de *El Dorado*. Para ello, los expedicionistas tienen que internarse en la selva amazónica y seguir un vago rumor acerca de la existencia de ese lugar y de sus riquezas inimaginables.

Casi al comienzo, se presentan fricciones entre el capitán y Lope de Aguirre, entre las cuales este último encabeza una rebelión en la que el capitán resulta herido. Es a partir de este momento que los conquistadores, hastiados de las duras tareas que les han encomendado y con una ambición desmedida, siempre a la sombra de Lope de Aguirre, declaran su separación de España metrópoli y nombran rey a Fernando de Guzmán, quien a partir de ese momento estará a cargo de la expedición, como autoridad política, aunque en lo relativo a lo militar Lope de Aguirre queda al mando.

La expedición pasa de la tierra al río, por lo que se construye un conjunto de balsas, con las cuales se pretendía alcanzar su objetivo último, *El Dorado*. Sin embargo, desde el principio de la navegación se enfrentan a enormes dificultades, debido a las precarias condiciones con las que tienen que confrontar la fuerza imbatible del río. Los rápidos, la enorme distancia a las orillas, la dificultad de conseguir alimento, van minando poco a poco a la tripulación. Las peleas se hacen frecuentes y los conquistadores comienzan a ser atacados por flechas mortales lanzadas por enemigos invisibles.

Ursúa es condenado a muerte, aunque antes Guzmán lo había indultado, pero deciden aplicar la pena, no se sabe si por hartazgo o como muestra de lealtad a su nuevo comandante. La ejecución se realiza manteniendo las formas hasta un cierto punto. Es en ese momento en el que Lope de Aguirre se convierte en el líder indiscutible. Ejerce su autoridad con crueldad y violencia gratuitas. Más que ser respetado, es temido por todos. Por ello, su

7 El estilo de Herzog en cuanto a las historias se caracteriza por la elección de personajes que desafían lo factible para lograr hazañas que rayan en lo sobrehumano. En la filmación, en el Perú de la década de los 70's, se carecía de la infraestructura turística que hoy conocemos, por lo que las dificultades técnicas fueron enormes, incluida la ausencia de lugares de hospedaje en algunas de las locaciones. Las balsas, por ejemplo, se construyeron para la película y tuvieron que rehacerse después de que una crecida se las llevara. El proyecto mismo es de un individuo que desafía los límites de lo posible. Cfr. Werner Herzog (dirección), *Mi enemigo íntimo* (1999), Documental, 95'.

8 Los elementos que se citan tienen relación directa con la intención de resaltar la figura de Lope de Aguirre como ejemplo del ethos del conquistador. No se pretende realizar una descripción exhaustiva de la trama, por lo que se omitieron algunos pasajes de la misma.

única opositora, la esposa de Ursúa, se interna en la selva sin mayor explicación, simplemente desaparece, engullida por esa naturaleza vasta y salvaje.

La locura de Lope de Aguirre es representada magistralmente por Kinski, quien despliega su enorme talento histriónico en toda su extensión. Ajeno a todo lo que le rodea, parece impermeable a la destrucción. Su imaginación desbocada lo coloca al mando de un Reino, con su hija como consorte, gobernando sobre inimaginables riquezas y dando inicio a una dinastía. Es en este punto de la narración cuando Lope de Aguirre pronuncia la famosa frase "Soy la ira de Dios", que resulta particularmente impresionante en medio de la muerte que le rodea. En la escena se perciben los restos de una balsa que a duras penas se mantiene flotando, añadiendo el cadáver de su hija que ha muerto víctima de una de las flechas de esos enemigos invisibles.

La memorable escena final incluye una invasión de pequeños monos a la balsa ya maltrecha y llena de cadáveres. El rostro de Lope de Aguirre-Kinski, que a lo largo de la película sólo muestra ira, se mantiene hierático, reflejando esa voluntad férrea propia del conquistador.

Si bien la película tiene diversas licencias, en cuanto a los acontecimientos y sus distintas versiones, su apreciación del *ethos* del conquistador es consistente con la famosa carta de Lope de Aguirre a Felipe II. Misiva que comienza así:

Bien creo, excelentísimo Rey y Señor, aunque para mí y mis compañeros no has sido tal, sino cruel e ingrato a tan buenos servicios como has recibido de nosotros aunque también bien creo que te deben de engañar, los que te escriben desta tierra, como están lejos. Avisote, Rey español, adonde cumple haya toda justicia y rectitud, para tan buenos vasallos como en estas tierras tienes, aunque yo, por no poder sufrir más la crueldades que usan estos tus oidores, Visorey y gobernadores, he salido de hecho con mis compañeros, cuyos nombres después te dire, de tu obediencia, y desnaturándonos de nuestras tierras, que es España, y hacerte en estas partes la más cruda guerra que nuestras fuerzas pudieren sustentar y sufrir; y esto, cree, Rey y Señor, nos ha hecho hacer el no poder sufrir los grandes pechos, premios y castigos injustos que nos dan estos tus ministros que, por remediar a sus hijos y criados, nos han usurpado y robado nuestra fama, vida y honra, que es lástima, ¡oh Rey! y el mal tratamiento que se nos ha hecho⁹

El comienzo de la carta contiene las habituales formalidades y parece expresar respeto y lealtad por su Rey. Sin embargo, la misiva rápidamente cambia de tono y expresa el hartazgo de cumplir misiones de conquista y evangelización, mientras los funcionarios son lo que se enriquecen y maltratan a los soldados. Por ello, se separan (desnaturan) del reino de España y le declaran la guerra a su propio Rey.

Lo inaudito de tal declaración ha llevado a afirmar que en Lope de Aguirre se presenta por vez primera el deseo de los criollos de independizarse de la metrópoli. Pero más allá de eso, hay en la escritura la expresión de una fuerza que le impele a mantenerse vivo, aunque también de obtener una recompensa por los esfuerzos, por el dolor y la injusticia sufridas. El conquistador y el personaje cinematográfico coinciden.

⁹ Lope de Aguirre, "Carta de Lope de Aguirre al Rey Felipe Segundo" [en línea], <http://www.elortiba.org/old/pdf/lopedeaquirre.pdf>

Lope de Aguirre es consciente de que es gracias al esfuerzo de la soldadesca que el Reino de España se ha engrandecido, pero los soldados son siempre presa de la injusticia, de los oidores, personajes al servicio de la corona y origen de la corrupción novohispana que se extendía a todo lo largo del territorio. El Lope de Aguirre de Herzog es cruel y mata sin miramientos, como lo reconoce en la misiva: "Fue este Gobernador tan perverso, ambicioso y miserable, que no lo pudimos sufrir; y así, por ser imposible relatar sus maldades, y por tenerme por parte en mi caso, como me ternás, excelente Rey y Señor, no diré cosa más de que le matamos; muerte, cierto, bien breve."¹⁰ El conquistador se refiere a Ursúa, y en seguida continúa con la lista de los asesinatos cometidos, mismos que desde su punto de vista estaban justificados.

Vemos que se trata de un personaje que está más inclinado a la denuncia que al silencio, pero que no queda exento de crueldad. Y, a pesar de que la ambición y la fiebre por el oro no son evidentes en la misiva, cinematográficamente son estos deseos los que pretenden dar justificación por los motivos de la expedición misma.

La firma de la carta, "Hijo de fieles vasallos en tierra vascongada, y rebelde hasta la muerte por tu ingratitud. Lope de Aguirre, el Peregrino", muestra ese deseo inamovible de mantener la lucha hasta el final de su vida, que encuentra su justificación en la deuda injusta de la Corona para con sus soldados.

3. LA NATURALEZA

La presencia de la naturaleza en la película de Herzog obedece no a un ánimo decorativo al estilo *Hollywood*, sino, de acuerdo a la declaración del propio director, a mostrarla como parte integral de la historia. El paisaje se convierte así en un personaje más, tan relevante y significativo como los personajes humanos. El uso de la naturaleza corresponde a expresar un estado de ánimo: es la vida interior del director expresada en la construcción de imágenes. Como ya se ha señalado, la película carece de cualquier efecto especial, por lo que los paisajes son captados directamente con las cámaras.

Si la naturaleza corresponde a un estado anímico, entonces es válido preguntarnos a qué estado corresponde y qué afecto quiere expresar. Si se regresa a la escena de apertura, lo que se puede observar es una naturaleza inmensa, inabarcable aún con la mirada y una tenue línea de movimiento. La primera mirada podría hacer pensar en hormigas descendiendo con dificultad de esa montaña escarpada. La toma se acerca y se puede percibir ahora figuras humanas, indígenas que cargan pesados fardos y españoles en sus ropajes tradicionales conduciendo a esa masa humana que se antoja surrealista, en tanto que la ropa, las armaduras, los baldaquitos y la presencia femenina aparecen completamente fuera de lugar en el paisaje. Los pesados ropajes contrastan con la vestimenta indígena, mucho más ligera y adaptada al clima. El hecho de cargar el baldaquito, símbolo de nobleza, requería un esfuerzo extra, justificado únicamente por el deseo de reproducir el orden social de origen: el respeto a la nobleza y a las jerarquías sociales.

La naturaleza es ese límite infranqueable que los conquistadores ignoran debido a esa voluntad férrea de conquistar. Emiliano Jos recuperó algunos de

¹⁰ *Idem*.

los testimonios de la época sobre la selva amazónica. En el Gemma Ferugia, relata en primera persona sus impresiones sobre el paisaje:

Todo este mundo, ese universo vegetal tiene una vida que parece humana y en él uno se siente alternativamente atraído y rechazado como por terror supersticioso: está uno preso del panteísmo más agudo y más loco: la admiración se hace intensamente religiosa: cada planta parece un altar, cada retorcida liana un misterio, cada susurro de las hojas un leve encantamiento.¹¹

La experiencia mística que refiere esa visitante y descubridora imagen deja vislumbrar los efectos de la jungla, misterio, reverencia y, al mismo tiempo, una magia que aparece en el horizonte y que sólo puede ser producto de la vida, emergiendo con su infatigable fuerza e invitando a lo humano a sumarse, pero resistiendo a su destrucción.

Continúa Gemma,

¡Qué silencio! Un grito, no mejor un alarido, no, mejor todavía, una gigantesca expresión de dolor imposible de describirse; es un árbol caído de golpe, lejano, el vivo dolor de un coloso que implora como si no quisiera morir. Y todos los ecos del bosque han respondido conmovidos, reverentes, casi por piedad mezclada con terror.¹²

La fascinación que muestra el texto, el sentido de la selva como una sola unidad viva, su dolor ante la destrucción, deja ver la mirada de quien se siente invitada a confundirse con esa naturaleza. Se trata de la mirada compasiva de quien puede compartir el dolor de la muerte de un solo árbol, que es en sí mismo la selva entera. Es una mirada muy lejana de la relación de los conquistadores ante este mismo paisaje.

Para el conquistador, la naturaleza aparece como algo que requiere ser dominado. Su hostilidad y las dificultades son proporcionales al esfuerzo de los humanos por conquistar, por dominar. Lope de Aguirre es ciego a su belleza, al descubrimiento de formas armónicas de convivir con ella. Esta naturaleza inconmensurable es su *reto*. Y al final, sin embargo, será también su tumba. La ceguera propia del conquistador será la que lo lleve a la muerte y junto con él arrastrará a la única persona que pudo hacer emerger emociones positivas como el amor: su hija Flor, quien también muere víctima de esos deseos alienados de dominio.

El río, en su eterno fluir, representa más una resistencia que una fuente de vida. Es el ánimo de usar sus propios recursos técnicos para alcanzar su objetivo final lo que conduce a los conquistadores a la incompreensión. De esta forma, a lo largo de toda la película el entorno aparece como apabullante y hostil. La naturaleza es el muro contra el que se estrellarán sus ambiciones.

En la misiva ya citada también escribió el conquistador:

¹¹ Emiliano Jos, *La expedición de Ursúa al Dorado y la Rebelión de Lope de Aguirre, según documentos y manuscritos inéditos*, p. 35 del estudio introductorio.

¹² Ídem.

Es río grande y temeroso: tiene de boca ochenta leguas de agua dulce, y no como dicen: por muchos brazos tiene grandes bajos, y ochocientas leguas de desierto, sin género de poblado, como tu Majestad lo verá por una relación que hemos hecho, bien verdadera. En la derrota que corrimos, tiene seis mil islas. ¡Sabe Dios cómo nos escapamos deste lago tan temeroso! Avisote, Rey y Señor, no proveas ni consientas que se haga alguna armada para este río tan mal afortunado, porque en fe de cristiano te juro, Rey y Señor, que si vinieren cien mil hombres, ninguno escape, porque la relación es falsa, y no hay en el río otra cosa, que desesperar, especialmente para los chapetones de España.¹³

Lo que se trasluce aquí es el temor, la imposibilidad de domeñar algo tan grande, que en esa magnitud escapa a los deseos de usarlo en esa búsqueda de las tres ambiciones ya mencionadas, el evangelio, la gloria y el oro. En ese marco, éstas aparecen como lejanas y se antojan ridículas frente a la inmensidad de la selva, del río.

Lope de Aguirre en su megalomanía es insensible a ese entorno y el resultado es su muerte. Pero su muerte sólo es física pues su voluntad permanece inquebrantable hasta el último momento, tal vez como único recurso frente a la posibilidad inminente de ser devorado por la inmesidad.

CONCLUSIÓN

Aguirre, la ira de Dios es un retrato no sólo del personaje principal, sino del *ethos* de los conquistadores. Es una muestra de la valentía, pero sin dirección aparente. Por un lado, nos presenta la ambición sólo de lo imaginario; por otro, una indiferencia ante todo aquello que sea distinto, ante la otredad. La película se ha convertido en un referente obligado del cine de autor, pero en estos tiempos, en los que se conmemora los 500 años de la Conquista, nos interpela también para reflexionar acerca de ese *ethos* que sigue vivo en las cicatrices, en las posturas encontradas, en el dolor con el que aún se recuerda la destrucción que en última instancia significó el nacimiento de una nueva cultura.

La mirada sobre esa naturaleza, que hoy muestra su destrucción, es una invitación para recuperar el sentir de Gemma, de establecer relaciones diferentes, no desde el dominio, sino desde el asombro y la reverencia. Es una invitación para observar, como Herzog, la vida interna en nosotros a través de ella, no para conquistar, sino para convivir.

BIBLIOGRAFÍA

- Almesto, Pedrarias de, *Relación de la jornada de Omagua y el Dorado*, Estudio y Edición Álvaro Baraibar, IDEA/IGAS, Nueva York, 2012.
- Ayala Tafoya, Eduardo, "Lope de Aguirre: rebelión y contraimagen del mundo en Perú", *Latinoamérica. Revista de estudios latinoamericanos*, 2016, Núm. 63, pp. 13-36.
- Herzog, Werner (dirección), *Mi enemigo íntimo* (1999), Documental, 95'.
- Herzog, Werner (dirección), *Aguirre, la ira de Dios* (1972), Película, 100'.
- Jos, Emiliano, *La expedición de Ursúa al Dorado y la Rebelión de Lope de Aguirre, según documentos y manuscritos inéditos*, Talleres editorial V. Campo, Huesca, 1927.

¹³ L. de Aguirre, "Carta de Lope de Aguirre al Rey Felipe Segundo", *op. cit.*

- Leonard, Irving A., *Los libros del conquistador*, FCE, México, 1953.
- Lope de Aguirre, "Carta de Lope de Aguirre al Rey Felipe Segundo", [en línea], <http://www.elortiba.org/old/pdf/lopedeaquirre.pdf> consultado en noviembre de 2021.
- Miramón, Alberto, *Biografía de Sarda y cronicón del nuevo mundo*, Ed. Presidencia de la República, Colombia, 1977.