

EL DORADO, RECREACIÓN CINEMATOGRAFICA DE UN MITO

ALBERT MARGALEF

Todo gran cometido debe tener un principio, pero es en la continuidad hasta el final, hasta que se haya acabado totalmente, donde está la verdadera gloria.

(Sir FRANCIS DRAKE, 1587)

El oro no es más que un elemento químico, un metal precioso blando de tonalidad amarillenta brillante que puede ser encontrado en estado puro, o mezclado con otras sustancias –especialmente el cuarzo y la pirita- en forma de pepitas en los lechos de los ríos o en las entrañas de la tierra. Ha sido utilizado desde tiempos inmemoriales para realizar elementos ornamentales o conmemorativos y para acuñar monedas, entre otras cosas, debido a que es, posiblemente, el metal más maleable que se conoce, a lo que se suma su belleza visual, su textura y su escasez, en comparación con la abundancia de otros metales que pueden encontrarse a lo largo de todo el mundo.

En la actualidad, el oro es una de las mayores obsesiones del hombre, y así lo ha sido siempre, en cada lugar y en cada era histórica en que este metal fue conocido. Es y ha sido objeto de culto, adoración, bien económico, elemento ornamental, símbolo de poder, etc. Múltiples han sido sus aplicaciones, pero de una u otra forma, jamás pasó desapercibido. A lo largo de los diversos momentos de la historia, algo como una extraña mística mantuvo una férrea e íntima relación entre el oro y el ser humano, que fue desarrollando en su interior un sentimiento de codicia que creció hasta límites inverosímiles.

Respecto a las leyendas surgidas entorno a la conquista, el Dorado era más o menos algo así: una deslumbrante ciudad o reino de oro localizada en medio de la jungla, posiblemente en la zona central de la Nueva Granada, actual territorio de Colombia, aunque dependiendo del origen y época de la versión, podía ser localizada también en alguna zona del interior de Venezuela, la selva amazónica e incluso en algún lugar de los Andes, y hasta podía tener importantes variaciones en su denominación, aunque generalmente no diferían mucho en su concepto. La febril imaginación de los exasperados conquistadores, les llevó a ver, en sus delirios, una brillante urbe con calles y edificios de oro, donde el preciado metal era algo tan abundante y común que prácticamente todo se construía y confeccionaba con él.

Algunos lugares, como El Dorado, no han desaparecido del imaginario occidental e incluso en la actualidad constituyen el anhelado objetivo de algunos entusiastas. Y es que el mito de El Dorado no sólo ha fascinado a conquistadores, exploradores, aventureros, soñadores y científicos, sino que también ha tenido el mismo efecto en la imaginación de todas las personas. Así la literatura y el cine se han ocupado

a menudo del tema, con diferentes proyectos que obtuvieron dispar difusión, y persiguieron distintos objetivos. Con lo que, a partir de una análisis de películas, mi hipótesis será la siguiente: "El mito de El Dorado, surgido en el siglo XVI, ha persistido hasta la actualidad como muestra la industria audiovisual debido a...".

INTRODUCCIÓN

La ciudad ha sido considerada, desde los tiempos clásicos, foco de civilización, humanidad e ímpetu antropocéntrico. Ideal mismo de elevación intelectual y moral, la ciudad occidental fue la protagonista de un proceso secular, iniciado aproximadamente en el siglo XIII, que dio por resultado, durante los siglos XV y XVI, una nueva mentalidad burguesa. Esta mentalidad, más fáctica, materialista y profana que la medieval, toma cuerpo y preponderancia en una Europa que se abría al mundo después de centurias de encierro y repliegue en sí misma. Así todo, los descubrimientos geográficos inaugurados por Cristóbal Colón en 1492, revivieron antiguas fantasías, profecías, leyendas y mitos, mostrando que las viejas estructuras clásicas y medievales aún permanecían ocultas, pero vigentes, detrás de los novedosos comportamientos modernos. Y esto es comprensible; ya que, como escribió Johan Huizinga, en *Hombres e Ideas* (1979), "los cambios en historia nunca son verticales, sino que se dan transversalmente, permitiendo que lo viejo conviva con lo nuevo; especialmente en el campo del imaginario colectivo".

La inmensidad del continente americano, sus espacios incultos (según la óptica eurocentrista), sus selvas, montañas e inimaginables sociedades aborígenes, conformaron el escenario de maravillas en donde todos los sueños mediterráneos eran posibles. Antiguos mitos y leyendas resurgieron; éstos que el historiador Juan Gil, en *Mitos y utopías del Descubrimiento* (1992), llama "mitos áureos de la frontera". Y fueron en esas fronteras, entre lo urbano y lo rural, entre la civilización y la barbarie; desde donde se proyectaron a zonas desconocidas todo aquello que Europa no había logrado dar.

Un sentimiento milenarista los embarcó a todos, y el delirio aumentó ante lo desconocido, imposibilitando el dejar de soñar. La riqueza fácil, el honor, el prestigio, como también el hecho concreto de poder encontrar las míticas localidades, aludidas en la bibliografía teológica y profana de la Edad Media, se exacerbó en suelo americano. Posteriormente, y pasados unos siglos, cuando nuevas porciones de tierra se abrieron a los intereses de Occidente, esos mismos mitos, aunque acondicionados a los nuevos tiempos, volvieron a aparecer. Y tanto el oro, como las ciudades perdidas fueron (y siguen siendo) una constante interesante de analizar.

¿Pero todas estas leyendas eran sólo producto de la imaginación, llevada al delirio por la obsesiva búsqueda de riquezas auríferas? ¿Eran solamente historias inventadas por indígenas o fabuladores o respondían a una historia con una base de verdad? En realidad, muchas de las leyendas tienen un origen en un hecho o base real, normalmente perdido en las nebulosas del tiempo y el misterio, aunque la difusión a través de enormes territorios, por los largos períodos de tiempo, llegaron a transformar notablemente el contenido original.

CHARLTON HESTON



YMA
SUMAC
ROBERT
YOUNG
NICOLE
MAUREY
THOMAS
MITCHELL

EL
SECRETO DE LOS INCAS

COLOR
DOLBY *Technicolor*

Director: Herry Hopper

En los altos Andes peruanos los descendientes de los Incas buscaron, durante siglos, el símbolo de su glorioso pasado: el Gran Sol, un fabuloso disco de oro con joyas incrustadas. Hoy, algunos siguen buscándolo, exclusivamente por el oro.

Inicio, *El secreto de los Incas* (1954)

1. EL SECRETO DE LOS INCAS (1954), de Jerry Hopper

El hecho de que el propio medio cinematográfico se situara en el foco de los directores precisamente en los años cincuenta no es casual. Probablemente en ninguna otra década desde la introducción del cine sonoro, la forma de la narración filmica cambia de un modo tan radical; las innovaciones técnicas aumentan las posibilidades del cine. Antiguos géneros como el *western* ponen rumbo hacia su fin; otros, como el cine de ciencia ficción, experimentan un esplendor breve e intenso. Tras una corta interrupción provocada por la Segunda Guerra Mundial, Hollywood sigue dominando el mercado occidental y marcando la estética cinematográfica, pero el sistema clásico se hunde a finales de la década, mientras en Europa algunos individualistas reforman paulatinamente el lenguaje cinematográfico. El cine se vuelve más personal, más comprometido. Y por primera vez en su historia tiene que luchar por sus espectadores: a causa de la televisión, el séptimo arte pierde el monopolio de las imágenes en movimiento y cede su papel de medio de comunicación principal, papel que todavía no ha recuperado.

En 1947, en EE.UU. se inicia ya el avance triunfal de la pequeña pantalla; apenas diez años más tarde, las imágenes electrónicas también conquistan Europa Occidental. Los primeros estudios psicológicos sobre los medios de comunicación de la época ya recrean la idea general de que la televisión conduce a una reducción de la actividad social o que releva a la prensa como fuente de información más importante. Y comprueban algo que los grandes estudios pronto notarán en sus cifras de negocio: la gente ya no se hunde en los sueños de Hollywood desde la butaca del cine, sino que ve la televisión en el sofá de casa. Si en 1948 aún acudían semanalmente 90 millones de espectadores a las salas de cine, en 1952 tan sólo lo hicieron 51 millones.

Hollywood reacciona y aprovecha las ventajas que ofrece el cine: su atractivo visual. La imagen se hace más grande, los colores más vivos, las producciones más opulentas. En 1953, el telón se abre por primera vez a una anchura antes inimaginable. Con la epopeya bíblica *La túnica sagrada*, Henry Koster, se inicia la era del cinemascopio, que parece ideal para que los espectadores se sientan absorbidos por la gran pantalla, arrollados visualmente. Con argumentos épicos, escenarios históricos, efectos especiales sofisticados y miles de figurantes, las películas de formato panorámico, como *Los diez mandamientos*¹ (1956) de Cecil B. DeMille o *Ben Hur*²

¹ “Con una duración de casi cuatro horas, la última película y el más extravagante éxito de taquilla de Cecil B. DeMille está plagado de absurdos y vulgaridades, aunque el color es magnífico y el sentido de la teatralidad de DeMille nunca flaquea. Podría decirse que Charlton Heston llega a sus apoteosis como Moisés y la mayoría del reparto está a la altura. (...)Para comprenderla, debe considerarse un manifiesto ideológico y espiritual relacionado con la visión del mundo de DeMille durante la guerra fría de 1956. De este modo, cuando aparece delante de una cortina con borlas doradas para presentar el filme, su principal propósito es utilizar las fuentes antiguas para volver a contar lo treinta años de la vida de Moisés omitidos en la Biblia, pero también para declarar que <<El tema de

(1959) de William Wyler, rompen los encuadres habituales del cine y, con sus elevados costes, llevan a los estudios al borde de la ruina. Pero el gasto vale la pena, las películas monumentales funcionan como un imán para atraer al público.

Los cineastas tienen que aprender a tratar con los nuevos formatos, como el cinemascope, vistavisión o el procedimiento Todd-AO, pero no todos aprecian las innovaciones. El gigante de la dirección alemán Fritz Lang dice con desprecio que el cinemascope es adecuado para representar colas y entierros, pero no personas. Se engaña. Elia Kazan contrapone con acierto en *Al este del Edén* (1955) la vastedad del paisaje por donde Cal Trask (James Dean) viaja en busca de su madre y la angostura de los pasillos y las puertas del burdel donde finalmente se encuentran: el ser libre y el estar prisionero, abertura y opresión chocan entre sí sólo mediante el formato, y caracterizan al personaje desgarrado.

La competencia con la televisión le depara al cine algunos otros avances técnicos: el sonido estéreo, por ejemplo, o el cine en 3-D. No obstante, las películas con efectos especiales provocados por unas gafas especiales siguen siendo un fenómeno marginal en la historia del cine, a pesar de la originalidad de algunos éxitos de taquilla de Jack Arnold, como *Llegó del más allá* (1953) o *La mujer y el monstruo* (1954). El color, en cambio, se instala definitivamente en el cine: aunque desde los años veinte ya se conocían procedimientos adecuados para realizar este tipo de películas, el número de producciones en color de Hollywood no supera la marca del 50% hasta el año 1955.

Puede sonar paradójico, pero el avance triunfal del cine en color, en vez de ligar con más fuerza las películas a la realidad, colma las ficciones de la fábrica sueños con nuevos artificios. Así, en adelante, no sólo los exóticos mundos imaginarios de las películas monumentales resplandecen con una viveza desconocida hasta entonces, sino también los escenarios de provincias típicamente americanos de los melodramas, por ejemplo, en *Sólo el cielo lo sabe*³ (1955) de Douglas Sirk. Mientras los dramas y las obras íntimas realistas y crudos se mantienen en blanco y negro, un género ilusionista como el musical saca provecho de la nueva opulencia del cromatismo y vive ahora un retorno en toda regla. Obras maestras como *Cantando bajo la lluvia*⁴ (1952) de Gene

esta película es si un hombre debe gobernar según las leyes de Dios o según los caprichos de un dictador como Ramsés>>”. Romney, Jonathan. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004).

² “Basado en una novela del siglo XIX, obra del general que participó en la guerra civil estadounidense Lew Wallace, el *Ben-Hur* de William Wyler es la tercera y más famosa versión de un legendario relato de perdón cristiano en los violentos tiempos romanos. Legendaria por su emocionante y mítica carrera de cuadrigas que costó un millón de dólares en planificación, por sus trescientos cincuenta actores con diálogo y sus más de cincuenta mil extras. Nominada para doce Oscar, batió un récord ganando todas las nominaciones salvo una, hazaña solo igualada por *Titanic* cuarenta años después”. Krizanovich, Karen. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004).

³ “En cierto sentido, *Solo el cielo lo sabe* de Douglas Sirk es como una fabulosa e irónica pieza de performance art, reliquia de un género propio de mediados del siglo XX que ha degenerado en los culebrones televisivos. Pero las experiencias emocionales que construyen el núcleo de las distantes vidas de la película son intemporales y cautivadoras. Este es posiblemente el mejor ejemplo de los lujosos melodramas en tecnicolor de 1950, y el más clásico hecho en la Universal por el danés Sirk, un director de teatro de izquierdas convertido en cineasta de cierta estatura que escapó con su esposa judía de la Alemania nazi.” Errigo, Angela. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004), p. 332

⁴ “Algunas películas alcanzan un alto grado de consideración debido a sus famosos e impresionantes logros artísticos o a sus sorprendentes debuts. Otras logran fama simplemente por ser las mejores de su género. *Cantando bajo la lluvia* entra en esta última categoría. No es verdadera pionera en ningún sentido, no supuso grandes avances en el lenguaje cinematográfico, pero pocas películas condensan de un modo tan armónico y maravilloso todo lo bueno que tiene el cine: la alegría de los buenos momentos, la tristeza de los malos, y el perfecto y perpetuo balanceo entre unos y otros. (...) Codirigida por Gene Kelly y Stanley Donen, *Cantando bajo la lluvia* contiene un

Kelly y Stanley Donen, *Melodías de Broadway*⁵ (1953) de Vincente Minnelli y *Ha nacido una estrella*⁶ (1954) de George Cukor engrandecen el género no sólo por sus coreografías sofisticadas o sus canciones pegadizas, sino también porque tratan el tema de los mecanismos y las reglas del musical. Su mirada entre bastidores del mundo del cine y del espectáculo es sólo crítica y reveladora en parte, pero la fachada reluciente de la fábrica de sueños se resquebraja sutilmente.

El secreto de los Incas (1954) nos adentra en las tierras de la calurosa altiplanicie peruana, camino de Cuzco, donde se desarrolla la primera parte de la película. Harry Steele (Charlton Heston) es un peculiar guía turístico que hace dinero gracias a los visitantes, especialmente de las mujeres procedentes de los Estados Unidos que se sienten atraídas por su juventud y agradecidas por sus atenciones. Junto a Harry Steele, recorreremos las calles de la antigua capital inca, edificios de la etapa colonial y sus museos. A la vez, también conoceremos el submundo de los empedernidos buscadores de tesoros y a una joven desvalida huyendo de su pasado.

La película goza de un buen ritmo narrativo. La ambientación, gracias a las localizaciones escogidas, a la labor fotográfica y a la atmósfera lírica y llena de misterio, a la que contribuye la banda sonora, es acertada. Sus diálogos son certeros y muy propios de la época. Las escenas de acción son escasas, pero el sosiego que parece impregnar cada minuto, parece estar en concordancia con el caluroso clima del lugar.

Rodada en Perú, país al que pertenecen las diversas localizaciones. La primera escena que acompaña a los títulos de crédito ya nos muestra a un inca ataviado según la costumbre del lugar, tocando una flauta, y unas llamas. *El secreto de los Incas*, en este sentido, saca partido a un país, por entonces, poco conocido por el público, y hace un recorrido que va desde la etapa colonial, representada por la Catedral de Cuzco, hasta su pasado encarnado por el mundo de los incas y el Machu Picchu. Y es que, desde los años '30, había comenzado a difundirse la existencia de Machu Picchu a través de fotografías, pero las dificultades de acceso harían que hasta 1948, año en que se construyera una vía de acceso, no se convirtiera en un importante foco turístico. De hecho, en la película, los turistas no viajan directamente hasta el Machu Picchu. Es el propio protagonista quien consigue una avioneta y una mula para, así, acceder al lugar. Refleja acertadamente el mundo de la arqueología responsable, diferenciándola de aquello con lo que muchas veces se ha confundido, el saqueo de legendarias reliquias históricas. De hecho, los personajes de Morgan y Steele representarían, por un lado, los

buen puñado de grandes números musicales, en especial el firmado por Donald O'Connor <<Make 'Em Laugh>>, y el famoso solo de Gene Kelly que da título a la película". Klein, Joshua. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004), p. 274

⁵ "Al igual que *Cantando bajo la lluvia*, realizada un año antes, *Melodías de Broadway*, de Vincente Minelli, es un musical que refleja de manera afectuosa la historia de su género, con el fin de trazar un nuevo e integrado estilo basado en el personaje y la trama, al tiempo que se disfruta de los beneficios del viejo estilo. (...) Como la mayoría de musicales, *Melodías de Broadway* versa en torno al compromiso, el matrimonio y las tendencias antagónicas. Los personajes simbolizan los extremos de la alta y la baja cultura: Tony Hunter (Fred Astaire) frente a su reacia compañera de ballet, Gabrielle Gerard (Cyd Charisse)". Martin, Adrian. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004), p. 282

⁶ "La tercera es la mejor de las cuatro películas (y la segunda dirigida por George Cukor) sobre el fracaso de un matrimonio debido a la meteórica ascensión al estrellato de la joven esposa y la autodestrucción del ídolo/mentor caído al que ama. La película de William Wellman, de 1937, que protagonizaron Frederic March y Janet Gaynor, sigue siendo un drama conmovedor; la versión rock de 1976 con Barbra Streisand y Kris Kristofferson solo resulta memorable por las canciones que canta ella. Pero el musical de Cukor, con Judy Garland (en un triunfal retorno) y James Mason, ambos estupendos, abrió una nueva brecha en el terreno del género musical impulsando la narración dramática con canciones (...)". Errigo, Angela. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004), p. 302

saqueadores, mientras que, por otro, el profesor Stanley encabeza un proyecto arqueológico de los museos y universidades de Lima, México y Nueva York.

En boca del profesor Stanley se hacen algunas reflexiones sobre el mundo de la arqueología. En ciertos casos, la simple observación arqueológica nos puede ayudar. Para reconstruir la actividad humana del pasado en un yacimiento, es fundamental comprender el contexto de un hallazgo, sea éste un artefacto, una estructura, una construcción o un resto orgánico. El contexto de un objeto consiste en su nivel inmediato (el material que lo rodea, por lo general algún tipo de sedimento como grava, arena o arcilla), su situación (la posición horizontal y vertical dentro del nivel) y su asociación a otros hallazgos (la aparición conjunta de otros restos arqueológicos, por lo general en el mismo nivel). En el siglo XIX, la demostración de que había útiles líticos asociados a huesos de animales extinguidos, en depósitos o niveles sellados, ayudó a establecer la idea de la gran antigüedad del hombre. Desde entonces, los arqueólogos han reconocido, cada vez en mayor medida, la importancia de identificar y registrar correctamente las asociaciones existentes entre los restos de un yacimiento. Éste es el motivo por el cual constituye una tragedia que los saqueadores excaven yacimientos indiscriminadamente en busca de hallazgos valiosos, sin registrar el nivel, la situación o las asociaciones. Se pierde toda la información contextual. Una vasija saqueada, interesante para un coleccionista, habría informado mucho más respecto a la sociedad que la fabricó si los arqueólogos hubieran podido registrar dónde apareció.

Por otro lado, según Colin Renfrew y Paul Bahn, en *Arqueología: Teorías, métodos y práctica* (1998)⁷, un indicador importante de control centralizado en una sociedad es la existencia de un almacenaje permanente de alimentos y bienes a los que recurrirá periódicamente la autoridad central para alimentar, recompensar y, por tanto, controlar indirectamente a sus guerreros y a la población local. Esto supone que también habrá impuestos, por ejemplo en forma de productos con los que llenar los almacenes estatales en las sociedades centralizadas: sin ellos, la autoridad dirigente no poseerá riquezas que distribuir. En las jefaturas, los impuestos pueden adoptar la forma de ofrendas al jefe, pero en las sociedades más complejas se formaliza por lo general esta obligación. Gran parte de la burocracia estatal se dedicará a la administración de los tributos, y así lo documentan, normalmente, los indicios directos de la existencia aquélla, como los sistemas de registro y contabilidad.

Un buen ejemplo de un proyecto de investigación que ha ayudado a aclarar la interacción entre impuestos, almacenamiento y redistribución en una región del mundo, lo constituye el trabajo del arqueólogo americano Craig Morris en la ciudad del Huánuco Pampa, una capital provincial del Imperio Inca, situada en los Andes a gran altura. Esta ciudad, habitada en la antigüedad por unos 10.000-15.000 individuos, había sido construida de la nada por los incas, como un centro administrativo en el camino real de Cuzco, la capital imperial. Sabemos, a través de las narraciones escritas por los primeros cronistas españoles, que los soberanos incas exigían impuestos en forma de prestaciones de trabajo en la tierra y en proyectos constructivos del estado, incluyendo la edificación de la propia Huánuco Pampa. Muchos de los bienes producidos de este modo se guardaban en almacenes estatales. El minucioso análisis por Morris de una muestra de en torno al 20% de los más de 500 almacenes de Huánuco, así como de otras construcciones de la ciudad, le llevó a pensar que las patatas y el maíz atesorados se utilizaban sobre todo para abastecer a esta ciudad de altitud tan elevada en la que

⁷ Renfrew, Colin y Bahn, Paul. *Arqueología: Teorías, Métodos y Práctica*, ed. Akal (Madrid, 1998).

resultaba difícil la producción de alimentos. Pero la propia ciudad servía para realizar ceremonias muy complejas en su gran plaza central, durante las que tenía lugar un banquete y un consumo ritual de cerveza de maíz, redistribuyéndose así buena parte de la riqueza almacenada entre la plebe local. Como afirma Morris, este aspecto ceremonial de la administración parece haber sido muy importante en las primeras sociedades estatales. El reparto de comida y bebida reforzaba la idea de que la participación en el imperio consistía en algo más que en trabajar las tierras estatales o en luchar en una guerra lejana.

De vuelta a *El secreto de los Incas*, observamos, una vez más, una arqueología no tan orientada al conocimiento del pasado como al encuentro de deslumbrantes objetos. El desaparecido Gran sol, pieza de 14 kilos de oro, 119 diamantes y 234 piedras preciosas, valorada en un millón de dólares, será el objeto de deseo para los protagonistas de la película. Ahora bien, la pieza, localizada en la ciudad perdida de los Incas, también es una pieza legendaria, pues los descendientes de los incas lo buscan para restablecer la prosperidad de su pueblo y volver a ser libres de nuevo.

Los incas preservaron su historia a través de la tradición oral. En mitos y leyendas guardaron el recuerdo de sus orígenes y de su trayectoria, imponiendo un criterio unificador que determinaba los hechos que debían ser considerados dignos de mantenerse en la memoria de la gente. A la inversa, aquellos hechos cuyo recuerdo no se consideraba conveniente, eran borrados sistemáticamente de la “historia oficial”. Cuando los españoles empezaron a interesarse por el devenir de los incas tomaron contacto con los quipucamayoc, funcionarios encargados de guardar la memoria de los acontecimientos, quienes en versiones míticas transmitieron la idea que se había forjado de su pasado. Como era de esperarse, las versiones recogidas eran cuzqueñocentristas. Es decir, enfocaban la realidad histórica en función de las exigencias y los intereses de las elites cuzqueñas, sin incluir noticias de la historia de los demás pueblos, salvo en lo que resultaba útil para sus fines.

2. AGUIRRE, LA CÓLERA DE DIOS (1972), de Werner Herzog

20 de Enero. Hemos dejado atrás las montañas y ahora nos encontramos en la llanura. (...) El río discurre perezosamente y poco a poco hemos acabado por detenernos.

GASPAR DE CARVAJAL, *Aguirre, la Cólera de Dios* (1972)

Más que ninguna otra película, *Días del cielo*⁸ ilustra el papel preponderante que la cinematografía pasó a desempeñar en la modernización de la industria del cine estadounidense en los años setenta. Con la excepción de las diferentes muestras

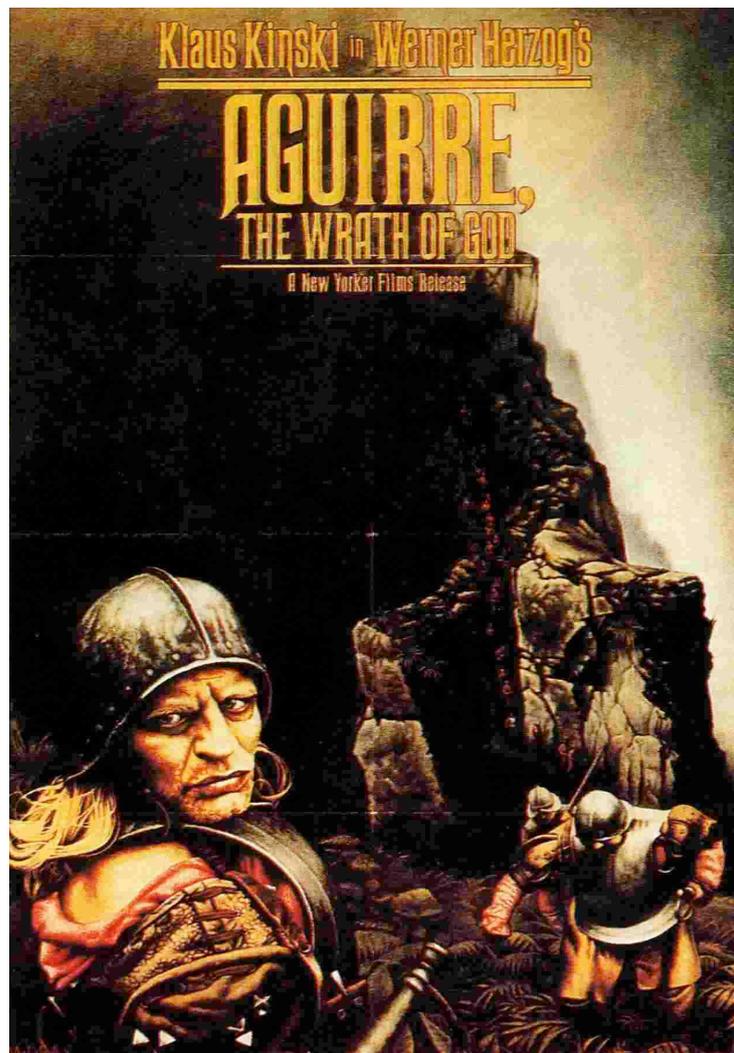
⁸ “Terrence Malick es el miembro más insólito de la generación de directores estadounidenses que forman lo que se suele llamar el Renacimiento de Hollywood, con un gran interés por el cine visual que recuerda a los directores de Hollywood clásico, en particular John Ford, cuya fascinación por las composiciones simétricas y los paisajes comparte Malick. (...) El interés de Malick por el cine como intensa experiencia pictórica no tiene mejor demostración que esta, su tercera película. El sufrimiento y la miseria de las ciudades del este, superpobladas por inmigrantes, contrastan con los inmensos espacios abiertos de la pradera estadounidense, los dos marcos vinculados por la realidad ineludible de la clase social”. Palmer, R. Barton. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004), p. 645

regionales de cine que iban apareciendo, buena parte de este proceso de modernización consistió en tomar como punto de partida un tema tradicional abordándolo, sin embargo, con las nuevas tendencias de filmación, interpretación y montaje. En el Múnich de los años setenta encontramos justo lo contrario que en Hollywood. Por primera vez desde los años veinte, el cine alemán experimentó un gran resurgimiento. Como en la década anterior, el público desempeñó un papel clave en dicho renacimiento. El cine se convirtió, en cierto modo, en la voz del nuevo partido liberal llegado al poder. Pero si en Estados Unidos se aplicaban nuevas formas a temas totalmente tradicionales, los directores del oeste de Alemania partieron de algunas de las modalidades del cine estadounidense con las que habían crecido y les aplicaron un trasfondo de elementos psicológicos, nacionales y formales tan novedosos como complejos.

Este proceso se fraguó, de hecho, en los años sesenta. Bajo la influencia del nuevo cine europeo, un grupo de directores presentó en el festival de cortos de Oberhausen, celebrado en 1962, un manifiesto según el cual rechazaban “el cine alemán convencional”, el cual, como consecuencia de la competencia de la televisión, se encontraba en franco declive. “*Hacemos pública nuestra intención de crear un nuevo cine alemán*”, afirmaron. “*Este nuevo cine necesita nuestras libertades*”. Se consolidaba, pues, una ruptura entre la generación del baby boom y sus padres, que o bien habían votado a Hitler o bien lo habían tenido que sufrir. A medida que el auge económico se iba consolidando en la República Federal de Alemania, el sentimiento de culpabilidad por las atrocidades cometidas durante el Holocausto fue diluyéndose. El sentimiento de optimismo y bienestar lo dominaba todo, para disgusto de la generación de jóvenes artistas de ideología de izquierdas. Así pues, se consolidó un cine nacional crítico, compuesto por diferentes realizadores que en doce años rodarían un magnífico conjunto de películas que acabarían conformando lo que se conocería con el nombre de nuevo cine alemán. Alexander Kluge, Jean-Marie Straub, Daniel Huillet, Werner Herzog, Rainer Werner Fassbinder, Margarethe Von Trotta, Volker Schlöndorff, Win Wenders, Helma Sanders-Brahms, Hans Jürgen Syberberg, Edgar Reitz y otros muchos realizadores dirigieron películas “sobre un mundo de imágenes falsas y emociones reales, fracasos públicos y fantasías privadas”, según Thomas Elsaesser.

Si Fassbinder, Wenders y Sanders-Brahms abordaron la historia de su país y su relación con Estados Unidos, Werner Herzog optó por dejar de lado estos temas y, en cierta medida, a la misma Alemania. Nacido en 1942, desde el principio mostró más interés por los paisajes y los sueños románticos que por los estudios. Con tan sólo dieciocho años, influido por la poesía romántica alemana y la idea de lo sublime, atravesó Sudán sufriendo todo tipo de infortunios. Éste fue el primero de una serie de viajes en los que puso en peligro su vida en más de una ocasión. Tras estudiar en Estados Unidos, fue expulsado del país por traficar con armas desde México. Su cuarta película *Aguirre, der Zorn Gottes / Aguirre, la Cólera de Dios* (República Federal de Alemania, 1972), narra la penosa travesía que protagonizó Lope de Aguirre por el Orinoco en el siglo XVI. El rodaje fue toda una pesadilla: tanto los actores como el equipo de rodaje (que sumaban un total de 500 personas) tuvieron que adentrarse en plena selva amazónica para rodar las escenas. Muchos se rebelaron y la mano derecha de Herzog, Klaus Kinski, accedió a completar la travesía después de proveerse de una pistola. Desde el punto de vista artístico, lo más interesante de la película es que toda esa tensión acumulada se refleja a la perfección en la pantalla.

Diez años después de rodar *Aguirre*, dirigió una película aún más arriesgada con Kinski, *Fitzcarraldo*⁹ (Alemania, 1982), en la que el protagonista ha de transportar un barco a través de la selva amazónica. Herzog, a diferencia de Sanders-Brahms, no tenía ningún interés en plasmar situaciones cotidianas sobre gente anónima. De hecho, su filmografía era fiel reflejo de su propia vida, muy alejada de una existencia aburguesada en Alemania, en medio de montañas y desiertos donde sentir al límite, mirando a la muerte cara a cara. Después de John Ford, es sin duda el paisajista más importante de la historia del cine. Al igual que Pasolini, le interesaban los aspectos primitivos tanto de la vida como del cine. “Mi corazón pertenece a finales de la Edad Media”, comentaba Werner Herzog, en una entrevista realizada por la revista *Time*.



⁹ “Es difícil hablar de *Fitzcarraldo* sin hurgar antes en el carácter obsesivo de su director, Werner Herzog, así como en su desconcertante colaboración con su frecuente (e inescrutable) estrella, Klaus Kinski. Su relación de trabajo se basaba en el antagonismo mutuo y en la agresividad pura y simple suavizada por una admiración igualmente mutua, y esa contradicción se manifestaba con regularidad en sus polémicas realizaciones. A pesar de su comportamiento imprevisible, Kinski solía ser el primero a quien acudía Herzog cuando llegaba el momento de escoger a los intérpretes de una película. ¿O era solo que Herzog raramente podía convencer a otros para que participasen en sus agotadores proyectos?” Klein, Joshua. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004), p. 690

CAPÍTULO 1: INICIO

“Los indios inventaron la leyenda de la tierra del oro, El Dorado, que estaría situada en los barrizales intransitables de las fuentes del amazonas. A finales de 1560 partió por primera vez, des de la altiplanicie peruana, una gran expedición de españoles bajo las órdenes de Gonzalo Pizarro. El único testimonio que poseemos de esta expedición, desaparecida sin dejar huella, es el diario de fray Gaspar de Carvajal”, comentario que a partir del cual Werner Herzog nos introduce en la película.

“*El día de Navidad del año 1560 alcanzamos el último puerto de la cordillera de los Andes y contemplamos, por primera vez, a nuestros pies, la selva prometida. Por la mañana, dije la misa y después fuimos descendiendo a través de las nubes*”, comenta Gaspar de Carvajal en su crónica. Pero, ¿Quién fue Gaspar de Carvajal?

Fray Gaspar de Carvajal nació en la ciudad de Trujillo, Extremadura, en 1504, hijo de una familia notable establecida durante varias generaciones en la misma comunidad. Recibió sus órdenes eclesiásticas Dominicanas el 30 de septiembre de 1535, mientras atendía a sus estudios en un monasterio de Castilla. Un año después de recibir sus órdenes como fraile, se enlistó hacia el nuevo mundo para emprender la evangelización de los nuevos súbitos en el territorio de Perú bajo el obispado de Fray Vicente de Valverde. Su cargo y empeño como evangelizador de la Santa Fe Católica le ayudó establecerse como un gran personaje de la conquista española. Tres años después de su salida de España, Fray Carvajal estableció el primer monasterio Dominicano en Lima en noviembre de 1538. Según José Toribio Medina, en *The Discovery of the Amazon: According to the account of Friar Gaspar de Carvajal and other documents* (1934), al ser nombrado Vicario Provincial, su posición se concretaba como “(...) uno de esos apóstoles, verdaderos mártires en el límite que separa la vida de la muerte”. Este nivel de prestigio en los territorios americanos le abriría oportunidades para ser participante en las futuras exploraciones como guía espiritual de los expedicionarios españoles.

Unos años después, conoció a Gonzalo Pizarro mientras éste se encontraba en Lima durante su travesía hacia Quito. Siendo de la misma provincia en España, los extremeños formaron una amistad y confianza que serviría como base para futuras exploraciones y conquistas. Gonzalo Pizarro era hermano de Francisco Pizarro, conquistador y Marqués de Perú por orden del monarca Carlos I. Las hazañas de su hermano Gonzalo incluían la conquista y defensa de Quito, al cual fue nombrado gobernador en 1539. Poco después de conocerlo, Gonzalo ofreció a Fray Carvajal la posición de capellán en su próxima expedición, y en 1541, comenzaron la búsqueda de los famosos bosques del país de la canela, bien tanpreciado como el oro.

Según Demetrio Ramos, en *El mito de El Dorado: su Génesis y proceso* (1973)¹⁰, partió de Quito al frente de 350 españoles y de 4.000 indios. La expedición remontó la cordillera y continuó por el valle del Coca. En Zumaco, Gonzalo se encuentra con Orellana y ambos se topan con un río ignoto: el Napo. Orellana decide navegarle, y para ello construye un bergantín. Desde este momento, los expedicionarios se dividirán en dos grupos. El de Gonzalo, que se instala en Zumaco y lleva a cabo alguna que otra incursión hacia el Este en busca de canela, y el de Orellana, cuyos carpinteros de ribera empiezan a trabajar arduamente. Entretanto, se inicia la época de

¹⁰ Ramos, Demetrio: *El Mito de El Dorado: su Génesis y Proceso*, ed. Istmo (Caracas, 1973)

las lluvias, y hambre y fiebres diezman a los españoles. Entonces, Gonzalo decide regresar a Quito, dejando en el campo las tres cuartas partes de sus contingentes, diezmados por el hambre y la fiebre, aunque podrá llevarse consigo parte de la canela acopiada. Orellana, a su vez, tras botar su embarcación, desciende por el Napo, desemboca en el caudaloso Amazonas y llega hasta el Atlántico. Ignoraba que su hazaña era fruto de un error de cálculo y que, en realidad, sin darse cuenta, había atravesado parte de América del Sur. Pensaba que el río Grande, es decir, el Amazonas, corría hacia el Norte, al inaferrable país de El Dorado. Ahora bien, le fue imposible volver al campamento de Zumaco porque sus propios hombres le amenazaron con amotinarse si lo hacía. De aquí que no pudiese encontrar ni “la provincia de la canela”, ni el lago del Príncipe Dorado¹¹, sino mujeres de largas guedejas que disparaban su arco mejor que cualquier varón. Parecieron concitarse mito y destino, pues así Orellana pudo descubrir y bautizar el río Amazonas¹².

Cautivado mucho más por los sucesos de la aventura, Gaspar de Carvajal nos trae la más temprana información sobre la naturaleza y la vida de esta desconocida región matizando sus anotaciones con cándidas y fabulosas referencias a plantas y animales exóticos y a sus nativos habitantes, incluyendo una descripción física de las amazonas.

Esta primera crónica de la selva amazónica, fechada en 1542, escrita con una obsesión poética y maravillosa por el asunto narrativo (las diarias peripecias de un viaje hacia lo desconocido, la búsqueda de alimentos, la lucha contra los indios, el permanente acoso de éstos cuyos certeros disparos le hicieron saltar un ojo) es un relato intensamente humano avivado por la emoción de la epopeya y una gran fantasía personal que le llevan a describir ciudades densamente pobladas de extraordinario lujo oriental con adornos de oro y plata; manadas de elefantes y camellos; flotas de embarcaciones y lluvias de flechas enemigas.

Por lo tanto, y para terminar, Gaspar de Carvajal no participó en la expedición de Lope de Aguirre, como se refleja en la película *Aguirre, la Cólera de Dios*, de Werner Herzog. De hecho, su crónica, a partir de la cual se basa la película, se realizó veinte años antes que la expedición.

CAPÍTULO 2: NO TIENES RAZÓN

“Nadie puede bajar con vida por el río”, comenta Lope de Aguirre al observar el río. “*Nuestros esclavos indios no sirven para nada. El cambio de clima los mata como moscas; uno a uno van muriendo de frío. Ni siquiera tenemos tiempo de darles cristiana sepultura*”, prosigue Gaspar de Carvajal.

¹¹ “(...) la leyenda del Príncipe Dorado, que surge de una narración indígena referida a un cacique chibcha, señor de los territorios en los que se encuentra la laguna de Guatavitá (Colombia) quien, tras conocer el adulterio de su mujer, le aplicó penas tan crueles que la desgraciada terminaría suicidándose junto con su hija, arrojándose a las aguas de la laguna. El cacique, apesadumbrado, pediría consejo a sus brujos y éstos terminarían por convencerle que la infiel aún vivía en un palacio situado en el fondo de la laguna y que, en desagravio, anualmente tenía que hacerle ofrendas y presentes en oro”. Ramos, Demetrio: *El Mito de El Dorado: su Génesis y Proceso*, ed. Istmo (Caracas, 1973), pp. IX

¹² “Como se sabe, en la mitología greco-romana, las Amazonas fueron unas legendarias guerreras originarias del Cáucaso y habitantes de la región del Termodonte, río del Ponto, en Asia Menor, y que con objeto de poder tensar su arco, desde niñas acostumbraban a mutilarse el pecho derecho. Según la misma leyenda hubo asimismo Amazonas en Tesalia y en África, donde, tras vencer a los Atlantes, fundaron una ciudad a orillas del lago Tritón, siendo exterminadas por Hércules”. Ramos, Demetrio: *El Mito de El Dorado: su Génesis y Proceso*, ed. Istmo (Caracas, 1973), pp. XI

Así no podemos continuar, soldados”, comenta un personaje totalmente desconocido hasta el momento, que por lo que parece es el comandante de esta expedición. “Las provisiones se están acabando, y este terreno es tan difícil que, sencillamente, no podemos avanzar más. Es evidente que vamos a tardar en encontrar una región habitada. Así pues, dada las circunstancias en que nos hallamos, he decidido cambiar mis planes, del modo siguiente: construiremos balsas y elegiremos cuarenta hombres. Estos hombres tendrán por única misión buscar alimentos y procurar conseguir información, sobre la situación exacta de la tierra desconocida llamada El Dorado, y la existencia de indios hostiles. Tengo razones para suponer que ambas cosas se encuentran cerca. La expedición deberá volver a este punto dentro de una semana, bien sea por tierra o por el río. Si ello no ocurriera así tendremos que pensar que se ha perdido, y los demás volveremos atrás por el mismo camino, en la confianza de encontrar alguna región habitada por cristianos. Espero, sin embargo, que esto no suceda; y que la virgen María vele por todos nosotros. Tras profunda reflexión, he decidido nombrar a don Pedro de Urzúa comandante de dicha expedición de reconocimiento. Su prometida, doña Inés de Atienza, lo acompañará. Accedo a esto, en contra de mi opinión, pero ella ha expresado este deseo con tanta gracia y con tanta firmeza, que no he sido capaz de negárselo. El segundo en el mando será don Lope de Aguirre, un hombre, sin duda, perfectamente apto para este puesto. Su hija Flores seguirá estando bajo su custodia, y esto también va en contra de mi opinión. Porque siendo una niña de 15 años, mejor estaría ella a salvo bajo la custodia de las pías hermanas. Como en todas nuestras expediciones, debe anunciarse la palabra de Dios a los paganos. Por tanto, nombro a hermano Gaspar de Carvajal para esta misión. Los doscientos esclavos indios, que todavía nos quedan, permanecerán en mi grupo. La Casa Real de España, estará dignamente representada por el valiente Fernando de Guzmán, que hace diez años tuvo ocasión de probar su valor en el asalto al fuerte de Saxaguaman. El grupo estará integrado por algunos de los mejores soldados, pero ninguno de los que no sean elegidos debe sentirse postergado. Declaro todo esto, en un documento oficial que deberá ser presentado al Consejo de Indias para su aprobación. Y para que así conste estampo, en el, mi firma: Gonzalo Pizarro.

Teniendo en cuenta que Gonzalo Pizarro había muerto en 1548 esta situación es, del todo, completamente incierta. La expedición de Gonzalo Pizarro y Gaspar de Carvajal se había dado en 1541, mientras que, por otro lado, la expedición de Pedro de Urzúa, Lope de Aguirre y Fernando de Guzmán no se dio hasta veinte años después, en 1560. Por lo tanto, la pregunta que me planteo, es la siguiente: ¿fue, también, la expedición de Gonzalo Pizarro, una expedición única y exclusivamente en busca de El Dorado; lo que ha podido conllevar, a la película, tal error histórico?

Según Gonzalo Fernández de Oviedo, en *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano. Tercera parte, Tomo IV*, la noticia de El Dorado en Quito era muy nueva cuando allí llegó Gonzalo Pizarro, en 1540. Anteriormente, la ilusión de las gentes de Quito había estado puesta en lo que se decía de la existencia de árboles de canela hacia el interior, seguramente como consecuencia de la misma teoría de la acción climática favorable que se presumía como determinante

en la zona ecuatorial¹³. Tan evidente resulta el predominio de esa idea canelera en Quito, que en ella se centra todo el interés. “*E a queste Benalcaçar desde entonces tuvo noticias mucha de la canela*”¹⁴. Para nada hablan, en cambio, de El Dorado. Así, según Demetrio Ramos, en *El mito de El Dorado: su Génesis y proceso* (1973), cobran especial significado los siguientes puntos: 1º. Que todavía a mediados de 1541 no se había derramado la idea de El Dorado, puesto que Gonzalo Fernández de Oviedo tiene que averiguarlo; 2º. Que la adquisición en Quito de las noticias que lo adornan resulta imprecisa, por lo que los informantes achacan su origen a versiones de los indios; 3º. Que el relato responde a la versión de los soldados llegados de Quito, lo que indica que era allí conocida. Ahora bien, si tenemos en cuenta la llamativa minuciosidad de los detalles y que esa versión, tal como lo recoge, queda atribuida a “*lo que desto se ha entendido de los indios*”, resulta fácil comprender que todo son ideas preconcebidas y que los indios sólo se han limitado a asentir a los términos del interrogatorio, como es evidente. Un último extremo debe sernos de particular interés: que la fama de El Dorado la conecta Oviedo con la época de estancia en Quito de Gonzalo Pizarro (fines de 1540-1541). “*Desde allí (una vez llegado a Quito) determinó de ir a buscar la canela*” y, como si fuera una agregación a su propósito, añaden –en segundo término– “*e a un grand príncipe, que llaman el Dorado*”¹⁵. Es decir, como si a la determinación de Pizarro, la canelera, se hubiera sumado la doradista, contagiado de una fama de la que no tenía noticia anteriormente, pero que se incorpora a su bagaje al llegar a la ciudad.

CAPÍTULO 3: VIAJE EN BALSA

“*Cuatro días después, el 4 de Enero, nos ponemos en camino. Que Dios nos asista*”, comenta Gaspar de Carvajal. Prosigue, “*6 de enero. Con mucha dificultad hemos conseguido llegar a tierra y levantar un campamento. Por el otro lado del río, una de nuestras balsas entró en un remolino. No oímos lo que gritaban y no pudimos ayudarles*”. Ciertamente, como comentaba anteriormente Aguirre, nadie puede bajar con vida por el río. Uno a uno son atacados, silenciosamente, por los indios; los cuales no llegamos a ver. Los primeros en caer, durante la noche, son los de la balsa.

Cahiers du Cinema comentó lo siguiente: “Aguirre, la Cólera de Dios es un ensayo sobre la ambición y la locura, que alcanza las proporciones colosales de un drama shakesperiano, y que parte de la cultura contemporánea se integra también en este relato”. Ciertamente, la aventura desquiciada de Lope de Aguirre, que con un puñado de hombres, se dirigió en busca de El Dorado, se presta, desde luego, a este largo ensayo de Herzog. Aguirre, más que un personaje histórico, parece un coloso protagonista de un drama clásico; en él todo es desmedido. “*Hemos de intentar ayudar a esos pobres diablos, Aguirre*”, comenta Pedro de Ursúa. “*Debes estar loco. No moveremos un dedo*”, contesta Aguirre, ante la presencia de sus soldados en peligro. El realizador lo aprovecha para esta larga divagación en torno al ansia de poder y a la locura que ésta engendra, al estudio de cómo un grupo de hombres –por cobardía y ambición– se someten a un tirano desquiciado.

¹³ “*Incluso es posible suponer que aquellas noticias adquiridas en Cazamarca de las cargas de canela que recibía el Inca, llegaron a concretarse sobre el Quito a consecuencia de las ideas llevadas por Alvarado, traspasadas por doble vía a la gente que quedó con Benalcázar como primera tentación, ante indicios que los peruleros creyeron confirmantes*”. Ramos, Demetrio: *El Mito de El Dorado: su Génesis y Proceso*, ed. Istmo (Caracas, 1973), pp. 283

¹⁴ Fernández de Oviedo (36), III parte, lib. XLIX, cap. I, pág. 382 del tom. IV

¹⁵ Fernández de Oviedo (36), III parte, lib. XLIX, cap. I, pág. 383 del tom. IV

CAPÍTULO 4: UN MAL LUGAR PARA LA ORACIÓN

“Sabes perfectamente quien ha sido. Y si Aguirre esta vez vuelve a quedar impune, quien sabe lo que hará después”, comenta Inés de Atienza. “No te preocupes por eso, Inés; tenemos muchos otros problemas, aquí hay indios por todas partes. Toda la región está habitada por ellos, y a nadie le gustaría morir como aquellos pobres desgraciados de la balsa. Pero, no tienes por qué temer. Aguirre no se atreverá jamás a levantarse contra la Corona de España”, contesta Pedro de Ursúa “Aquí no estamos en Castilla”, le advierte ella. Con lo que se advierte una posible sublevación.

Como vuestro comandante, os he reunido para comunicaros que he tomado la decisión de regresar al grupo principal”, comenta Pedro de Ursúa, tras hundirse las embarcaciones. “Naturalmente habrá que ir a pie, porque la corriente del río es demasiado violenta. Debemos estar allí dentro de dos semanas, como nos ordenó Pizarro. Pues cueste lo que cueste, es preciso ponerse en marcha. No hay más salida que volver con Pizarro. Os digo que nosotros ya no podemos cumplir nuestra misión.

Ahora bien, Aguirre contestará: *“Y yo digo que ahora conquistaremos por nuestra cuenta. ¿Habéis olvidado a Hernán Cortés? En el camino hacia Méjico recibió la orden de volver, pero él no obedeció. Desobedeció la orden y conquistó Méjico. Por eso Cortés es hoy rico y famoso. Porque no obedeció la orden”*. A continuación, Pedro de Ursúa es asesinado. Pero, ¿por qué? No es extraño que, al verse rodeados por la selva, la lluvia, los indios belicosos, las enfermedades y la muerte, se amotinaron y dieran muerte a Ursúa, en Enero de 1561. Según Demetrio Ramos, en *El mito de El Dorado: su Génesis y proceso* (1973)¹⁶, las posibilidades que Lope de Aguirre encontró de ser secundado, quizá residan en el despecho de la gente, al verse defraudados de la gran fama pregonada. La sensación de haber sido burlados o engañados por los que en Lima tan fácilmente accedieron a la expedición quizá debió jugar un papel nada desdeñable.

Mas no debe omitirse otro aspecto importante de esta jornada, que también la distingue de las de la época primera, pues su montaje reviste caracteres muy especiales: su caudillo, el que sería gobernador de El Dorado, era un recién llegado al Perú, prácticamente un desconocido para la gente; por otra parte, su hueste también se improvisa y, por lo tanto, carecía de una mínima cohesión. Constituida por grupos, trabados entre sí, pero sin la menor relación con su caudillo, su estabilidad era muy dudosa. Por último, el escenario en el que habían de moverse también les era ajeno: llegados de distintas partes, era la empresa lo que les congregaba. Al fallar esta, la expedición se convirtió en una carga explosiva ambulante.¹⁷

¿Qué piensas tú que va a pasar ahora?, se pregunta un soldado. Con lo que otro le contesta: *“Que importa eso si vamos a conquistar El Dorado”*.

¹⁶ Ramos, Demetrio: *El Mito de El Dorado: su Génesis y Proceso*, ed. Istmo (Caracas, 1973), pp. 456-457

¹⁷ *“La descarga de gente que más interesa a nuestro caso es, naturalmente, la concedida a Pedro de Ursúa en febrero de 1559, pariente del visitador Armendáriz, al parecer ya tocado de doradismo en el Nuevo Reino, de donde pasó al Perú. Tenemos por lo tanto en él un ejemplo personal de ese desplazamiento que había sufrido El Dorado, trasladado como vimos a la cuenca amazónica”*. Ramos, Demetrio: *El Mito de El Dorado: su Génesis y Proceso*, ed. Istmo (Caracas, 1973), pp. 455-456

CAPÍTULO 5: MI ÚNICA ESPERANZA

“Después de lo ocurrido, debemos aclarar la situación”, comenta Aguirre.

“A su majestad imperial, por la gracia de Dios y la protección de nuestra santa madre, la Iglesia romana, Felipe II, rey de España:

Los abajo firmantes nos considerábamos, hasta ayer, séptimo día del año 1561 después del nacimiento de nuestro señor Jesucristo, como vuestro servidores y súbditos. Pero en estos momentos, más de doscientas leguas nos separan de vuestro servido, Gonzalo Pizarro. El destino, la ayuda de Dios y nuestra iniciativa nos han llevado a descender por un río, llamado Gualajo por los salvajes, en busca de una nueva tierra del oro. Hemos decidido que debe cumplirse el impulso del destino. Nosotros somos el curso de la historia, y en el futuro ya nadie sentirá miedo en esta tierra. Nos rebelamos hasta la muerte, y por ello declaramos solemnemente que se nos seque la mano, y la lengua se nos pudra si llegamos a desdecirnos. La casa de Augsburgo pierde todos sus derechos, y vos Felipe II, rey de España, en virtud de esta declaración, quedáis destronado para esta expedición desde este instante.

En vuestro lugar, declaramos al noble señor de la ciudad de Sevilla don Fernando de Guzmán, emperador de El Dorado. Huye, huye de aquí o rey, y que Dios tenga piedad de tu alma”, lee Gaspar de Carvajal. De esta manera, Aguirre conseguirá romper todo lazo con España, quien tan poco dio por ellos. “La fortuna ayuda a los valientes, y escupe a los cobardes; rompemos nuestros lazos con España y coronamos a Fernando de Guzmán como emperador de El Dorado”, añade Aguirre.

Ahora bien, el escrito leído por Gaspar de Carvajal, en nombre de Aguirre, se basa en otra carta dirigida, también, a Felipe II:

Rey Felipe, natural español, hijo de Carlos Invencible:

Lope de Aguirre, tu mínimo vasallo, cristiano viejo, hijo de medianos padres, en mi prosperidad hijodalgo, natural vascongado en los reinos de España, de la villa de Oñate vecino. En mi mocedad pasé el mar océano a las partes del Perú por vales más y por cumplir con la deuda que debe todo hombre de bien. Con la lanza en la mano, en veinticuatro años te he hecho muchos servicios en el Perú en conquistas de indios y en poblar pueblos en tu servicio, especialmente en batallas y reencuentros en que me he hallado por tu real corona y nombre, conforme a mis fuerzas y posibilidad, sin importunar a tus oficiales por pagas ni socorros, como parecerá por tus reales libros. Bien creo, Excelentísimo señor, aunque para mí y mis compañeros hayas sido cruel e ingrato, que por tan buenos servicios como has recibido de nosotros me creerás en lo que te dijere, aunque también creo que te deben engañar los que te escriben destas tierras, como estás tan lejos dellas.

Avísote (o acúsote), Rey español, que estos tus Reinos de Indias tienen necesidad de que 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 tus oidores y visoreyes y gobernadores, he salido de hecho con mis compañeros, que después diré, de tu obediencia y desnaturarnos de nuestras tierras, que es España, para hacerte en estas partes la más cruel guerra que nuestras fuerzas

podiesen sustentar y sufrir. Esto cree, Rey y Señor, no ha hecho no poder sufrir los grandes pechos, premios y castigos injustos que nos dan tus ministros; que por remedias sus hijos y criados nos han usurpado y robado nuestra fama, vida y honra, que es lástima oír el mal tratamiento que no han hecho.

Y yo estoy manco de mi pierna derecha, de dos arcabuzazos que me dieron en el valle de Chuquinga, con el Mariscal Alonso de Alvarado, siguiendo tu voz y apellido contra Francisco Hernández Girón, rebelde a tu servicio como yo y mis compañeros al presente somos y seremos hasta la muerte, porque ya de hecho hemos alcanzado en estos reinos cuan cruel eres y quebrantador de tu fe y palabras, y tenemos en estas tierras tus perdones por de menos crédito que los libros de Martín Lutero; pues tu visorey y Marqués de Cañete, malo, lujurioso, ambicioso y tirano, ahorcó a Martín de Robles, hombre señalado en tu servicio, y al bravo Tomás Vázquez, conquistador del Perú, al triste de Alonzo Díaz, que trabajó más en el descubrimiento que los pobladores de Moisés en el desierto, y a Piedrahita, buen capitán que rompió muchas batallas en tu servicio y, en Pucará, ellos te dieron la vida, porque si ellos no se pasaran (a las banderas reales), hoy fuera Francisco Hernández (Girón) Rey del Perú.

No tengas en mucho el servicio de estos tus oidores que te escribieron haberte hecho, porque es muy gran fábula si llaman servicio haberte gastado ochocientos mil pesos de tu real caja para sus vicios y maldades. Castígalos como a malos que, cierto, los son (...) pues estando tu padre y tú en los reinos de Castilla sin ninguna zozobra, te han dado tus vasallos, a costa de su sangre y hacienda, tantos reinos y señoríos como en estas partes tienes. Mira, Rey y Señor, que no se puede llevar con título de Rey justo ningún interés de estas partes donde no aventuraste nada, sin que primero los que en estas tierras han trabajado y sudado sean justificados sus servicios.

Por cierto tengo que van pocos reyes al infierno porque sois pocos, que si muchos fuérades, ninguno pudiera ir al cielo, porque creo que allí seríades peor que Luzbel, según tenéis la ambición, sed y hambre de hartaros de sangre humana. Mas no me maravillo ni hago caso de vosotros, pues os llamáis siempre menores de edad. Y así, Rey y Señor, te juro y hago voto solemne a Dios de que yo y mis doscientos arcabuceros Marañoses, conquistadores, hijosdalgo, de no te dejar ministro tuyo a vida, porque ya sé hasta dónde llega tu clemencia. El día de hoy nos hallamos los más bienaventurados de todos los nacidos por estas, como estamos, en estas partes de las Indias teniendo fe y mandamientos de Dios enteros; aunque pecadores en la vida, sin corrupción como cristianos, manteniendo lo que predica la Santa Madre Iglesia de Roma y pretendemos, aunque pecadores, recibir martirio por los mandamientos de Dios. Caminando nuestra derrota y pasando todas estas muertes y malas venturas en este río Marañón, tardamos hasta la boca de él a La Mar del Norte más de diez meses y medio. Caminamos cien jornadas justas. Anduvimos mil y quinientas leguas por río grande y temeroso. Tiene de boca ochenta leguas de agua dulce y no, como dicen, por muchos brazos. Tiene grandes bajíos, 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 más de seis mil islas. Sabe Dios cómo escapamos de este lago temeroso. Dígame, Rey y Señor, no proveas ni consientas que se haga ninguna armada para este río tan mal afortunado, porque, en fe de cristiano te juro, Rey y Señor, que si viniesen cien mil hombres ninguno escape,

*porque la relación que otros dan es falsa y no hay en este río otra cosas sino desesperar, especialmente para los chapetones de España.
Hijo de fieles vasallos tuyos en tierra vascongada, yo, rebelde hasta la muerte por tu ingratitud,*

*Lope de Aguirre, el Peregrino*¹⁸

CAPÍTULO 6: EL JUICIO

“Descubrir que allí vivían salvajes antropófagos nos trastorno de tal manera que nos apresuramos a abandonar aquel aterrador lugar”, comenta Gaspar de Carvajal.

Según Levi-Strauss, en *Antropología Estructural* (1968), el descubrimiento de América forzó el enfrentamiento de dos humanidades, extrañas entre sí, desde el punto de vista de sus normas de vida material y espiritual. Y es que formaba parte de la lógica de los colonizadores españoles el considerar a los colonizados como inferiores, estableciéndose una relación asimétrica.

Este tipo de etnocentrismo admite varios grados: desde excluir al otro absolutamente de la humanidad, hasta la consideración del otro como humano, pero incompleto. Ese rango es, por ejemplo, el que se expresa en la distancia que media entre dos de los cuatro sentidos de “bárbaro” que distingue Bartolomé de Las Casas. Pues Bartolomé de Las Casas, distingue entre bárbaros "en el sentido absoluto, estricto y propio" y los que no lo son en sentido absoluto, sino que les falta alguna parte para no ser bárbaros, es decir, los que son bárbaros por accidente. El primer tipo, los bárbaros *simpliciter*, es el que Bartolomé de Las Casas cree que se corresponde con los esclavos por naturaleza. Son aquéllos a los que se refería Homero en la *Ilíada* como "sin tribu, sin ley, sin hogar". Su conducta moral y su capacidad racional son más cercanas a los animales que a los hombres. Ahora bien, según él esta clase de barbarie no puede predicarse de "*toda una raza, nación, región o provincia (...) que en su mayor parte carezca del conocimiento natural y habilidad suficientes para regirse y gobernarse a sí misma*". Porque si se supusiera que la mayoría de las gentes son errores de la naturaleza, o monstruos, entonces ello equivaldría a considerar la naturaleza defectiva y a su creador un chapucero y malvado demiurgo. Por tanto, esta clase de bárbaros no puede sino tener una muy pobre encarnación y sus instancias ser muy escasas. Así que son razones teológicas las que, en última instancia, le impiden aceptar esta clase de barbarie. Pero los bárbaros por accidente o *secundum quid* no son irracionales o incapaces de vida política, sino que son capaces de vivir políticamente, según formas de vida civil que se basan en sus propias costumbres y leyes. Ahora bien, tal cosa no les exime de ser bárbaros, porque bárbaros son para Bartolomé de Las Casas

todos aquellos que carecen de verdadera religión y fe cristiana, (...) todos los infieles, por muy sabios y prudentes filósofos que sean. La razón es porque no hay alguna nación (sacando la de los cristianos) que no tenga y padezca muchos y muy grandes defectos, y barbaricen en sus leyes, costumbres, vivienda y policías, las cuales no se enmiendan, ni apuran y reforman en su vivir a manera de regimiento, sino entrando en la Iglesia, recibiendo nuestra santa y católica fe.

¹⁸ Vázquez, Francisco. *La Jornada de Omagua y Dorado: Crónica de Lope de Aguirre, el Peregrino*, ed. Alianza Editorial (Madrid, 1979).

CAPÍTULO 7: 20 DE ENERO

“20 de Enero. Hemos dejado atrás las montañas y ahora nos encontramos en la llanura. (...) El río discurre perezosamente y poco a poco hemos acabado por detenernos”, comenta Gaspar de Carvajal. No pudieron encontrar en aquel río paso hacia la Guayana, ni tuvieron ninguna posibilidad de volverse al Perú por el Amazonas, pues su corriente era muy fuerte; tanto, que les obligó a seguir hasta la desembocadura, que se encuentra a no menos de mil leguas del punto en que habían embarcado.

CAPÍTULO 8: LA CANOA

“24 de enero. Por primera vez vimos dos salvajes: parecían confiados”, dice Carvajal. ¿Tendrán, estos, ante la presencia de un colgante de oro, información sobre el tan esperado El Dorado? “Pregúntale de dónde lo ha sacado”, le dice Gaspar de Carvajal a un esclavo. “Pregúntale dónde está El Dorado”, añade otro.

CAPÍTULO 9: SU DESTINO ESTABA SELLADO

“! El emperador está muerto!”, grita un soldado. Muerto el emperador, Aguirre tomó, según Demetrio Ramos, en *El mito de El Dorado: su Génesis y proceso* (1973), el mando de la empresa, con la intención de hacerse no solamente emperador de la Guayana, sino también del Perú y de todo el territorio de ese lado de las Indias Occidentales. Tenía con él setecientos soldados –aunque en la película no lleguen a los veinte-, muchos de los cuales prometieron atraer a otros capitanes y gente para rendir los pueblos y fuertes del Perú.

CAPÍTULO 10: EL MAYOR TRAIADOR

“Yo soy el mayor traidor”, comenta Aguirre. “No debe haber ninguno más que yo. El que albergue si quiera el sentimiento de huir será convertido en ciento noventa pedazos; y sus pedazos serán después pisoteados hasta que se pueda untar con él una pared. (...) Cuando yo, Aguirre, quiero que los pájaros caigan muertos de los árboles, los pájaros caen muertos de los árboles. Yo soy la cólera de Dios: la tierra sobre la que camino me ve y tiembla. Aquel que nos siga a mí y al río obtendrá una riqueza sin igual”. Toda cordura había desaparecido ya. El Dorado no estaba cerca, pero su final sí.

CAPÍTULO 11: EL ESPEJISMO

Todos muertos. La secuencia final de *Aguirre, la cólera de Dios* se desarrolla en un río donde la muerte y la destrucción campan por sus fueros. Ante ello, dos planteamientos temáticos expuestos por Herzog, ambos analizados hasta la extenuación en una película rocosa y profunda, hermosa y depravada: el discurrir del ser humano hacia un final predestinado, cuya inexorabilidad acaba por desquiciarlo. Por otra parte, la radical rebelión ante ello mediante la afirmación del ser. Un estado donde la megalomanía acaba por sustituir la frustración existencial.

Finalmente, el desastroso resultado de la expedición de Ursúa, que Lope de Aguirre concluyó, tras los sangrientos episodios de la isla Margarita, en Barquisimeto, tuvo una consecuencia inevitable: el desprestigio de aquella localización de El Dorado en el ámbito amazónico.

3. EL DORADO (1988), de Carlos Saura

¡Una y otra vez se nos ha negado el premio que por derecho nos corresponde! ¡Porque somos nosotros, y no los que están en España, quienes hemos conquistado estas tierras, arriesgando nuestras vidas! (...) ¿No crees, hija, que ha llegado la hora de cobrar lo que se nos debe?

AGUIRRE, *El Dorado* (1988)

No será esta la primera ni la última vez que un cineasta busca su Dorado. Ahí están para demostrarlo ejemplos ilustres: *La quimera del oro*¹⁹ (1925), de Charles Chaplin; *El tesoro de Sierra Madre*²⁰ (1948), de John Huston; pasando por otros Dorados menos eminentes pero en donde también se buscan tesoros, arcas de la alianza, Shangrilás y *Horizontes Perdidos*, etc. Historias que suceden en lugares imaginarios o tan concretos como Alaska, California y Latinoamérica. Fiebres del oro que desatan pasiones y que conducen a la rivalidad y a la muerte, fantasmales ciudades de cúpulas doradas en donde se alcanza la inmortalidad.

Tras *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1986), otro mito artístico-literario ha subyugado a Carlos Saura y le ha lanzado en pos de una nueva y excitante aventura cinematográfica: la de conquistar su *El Dorado* y plasmarlo en espectaculares imágenes de gran belleza y fuerza dramática.

El mito, en esta ocasión, encierra un trasfondo histórico y conjuga la vieja ambición humana del enriquecimiento fabuloso y súbito con la locura de un hombre que se subleva contra la legalidad establecida, se *desnaturaliza* de su rey y automáticamente se convierte en lo que Torrente Ballester denomina un “héroe negativo”, tipo de personaje que ha fascinado tanto a novelistas como a dramaturgos y a cineastas. Temas tan difíciles y escurridizos como la presencia de los españoles en América, la expedición de Ursúa en busca de El Dorado, la personalidad, tantas veces vilipendiada, ensalzada, siempre polémica y cada vez más estudiada de Lope de Aguirre, se entremezclan en esta historia tan compleja como atractiva.

“El mito de El Dorado era un fantasma que huía de los españoles y les llamaba a todas horas”, decía Alexander von Humboldt. El brillo del oro ha cegado siempre a los

¹⁹ “Este filme afirmó la creencia de Chaplin de que la comedia y la tragedia no se hallan muy lejanas. Su inverosímil inspiración dual proviene de unas diapositivas estereoscópicas sobre las privaciones padecidas por los buscadores en la fiebre del oro del Klondyke (1896 -1898), y del libro acerca del desastre del grupo de Donner, sucedido en 1846, cuando un grupo de inmigrantes, sitiados por la nieve en Sierra Nevada, se vieron obligados a comerse los mocasines y los cadáveres de sus compañeros muertos. Gracias a uno de estos temas sórdidos y desagradables, Chaplin creó una gran comedia. El conocido vagabundo se convierte en buscador de oro, y se une a las masas de valientes optimistas que se enfrentan a los peligros del frío, el hambre, la soledad y el ataque ocasional de algún oso”. Robinson, David. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004), p. 60

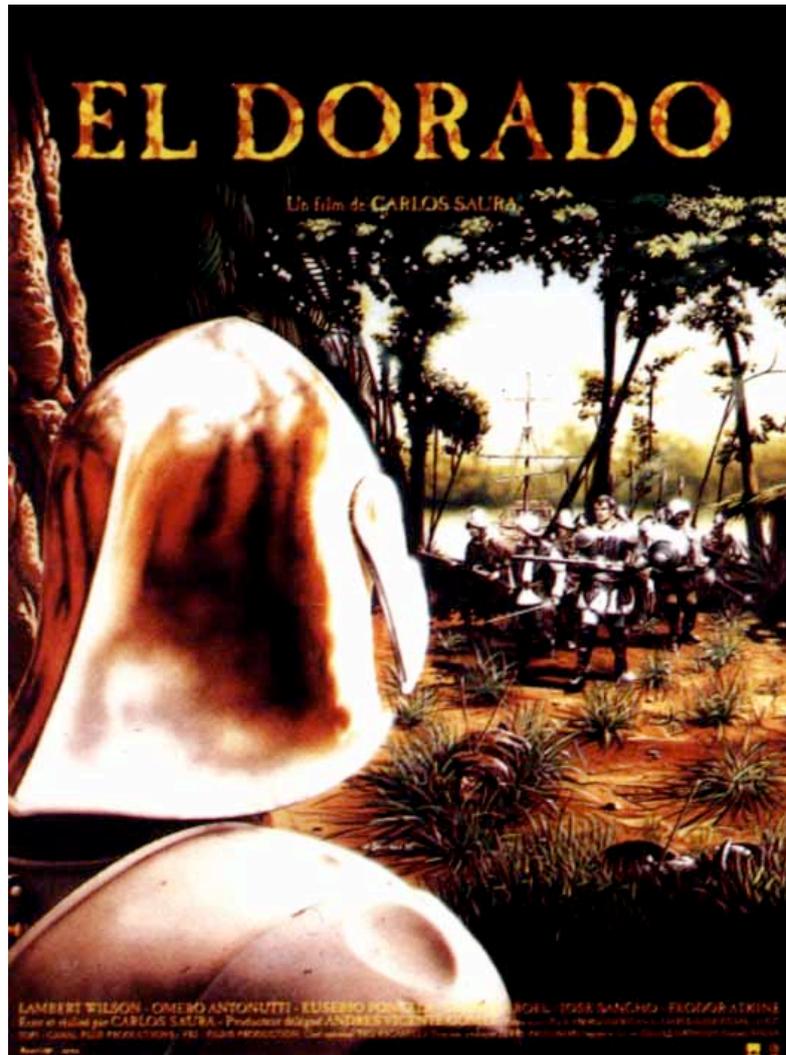
²⁰ “Las tramas basadas en búsquedas fallidas, espoleadas por la ambición y frustradas por la avaricia y la disensión interna, eran las preferidas de John Huston, pues le atraían por la misma mezcla de romanticismo y cinismo que conformaba su carácter. (...) Tres vagabundos estadounidenses en México unen sus fuerzas para buscar oro, encontrarlo e, inevitablemente, al final, ser apartados bruscamente de las mieles del triunfo para volver a perder. Huston, un gran adaptador de la literatura a la pantalla, extrajo esta historia de una novela firmada por el misterioso y solitario B. Traven y, como siempre, trató el material con respecto y afecto, perseverando gran parte de los lacónicos diálogos de Traven, así como su sardónica perspectiva”. Kemp, Philip. *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004), p. 244

hombres. El oro ha sido el metal codiciado por excelencia, y su búsqueda está generalmente unida al riesgo y a la aventura.

Mucho antes de las “fiebres del oro” a las que nos han acostumbrado las historias y las películas de Norteamérica, otros hombres y otros países, casi desde la prehistoria, han muerto en su búsqueda. Buscadores de oro y de quimeras. El oro, la aventura, y la muerte, han estado siempre unidos. El oro: metal de momias reales; becerros, vacas, carneros para adorar; lujosas mascarillas mayas; oro de arcas de la alianza; cálices que encierran la sangre de Cristo; ornatos de jerarcas; medallas para los más dotados; anillos que unen vidas, etc. En cambio, en el siglo XVI, las ciudades de oro estaban en América: Manoa, Pitite, Darién, Omagua, Cibola, El Dorado, etc. Pero, ¿de dónde proviene el mito de El Dorado americano?, se pregunta Carlos Saura en *El Dorado: guión, fotogramas, documentos e historia de mi película*²¹ (1987). Dicen los historiadores que el origen del mito se debe a las revelaciones que un indio hizo a Sebastián de Belalcázar sobre la existencia de un ritual mediante el que el Gran Zipa de los Chibchas se bañaba en una laguna sagrada cubierto de oro. “Yo he estado en el lago Guatavita, en Colombia, posiblemente un antiguo volcán, un lugar muy hermoso y solitario rodeado de montañas”, comenta Saura. Allí, en la orilla, siglos atrás, embadurnaban al cacique con resina para que se le adhiriese el polvo de oro que le soplaban por todo el cuerpo. El cacique dorado, con el casco emplumado, se adentraba en el lago sobre la balsa ceremonial. Una vez en medio del lago se echaban al agua las ofrendas de oro y piedras preciosas de incalculable valor.

“No sé si porque hay en mi país cierta mala conciencia histórica; porque se considera el tema sumamente delicado o escabroso, sobre todo de cara a Latinoamérica; o simplemente porque a nadie le ha interesado profundizar en él, el caso es que la conquista española de América, uno de los hechos trascendentales de la historia del hombre, apenas si ha recibido el tratamiento cinematográfico que merece”, comenta Saura. El Dorado trata ese tema, y más concretamente la expedición que a mediados del siglo XVI protagonizó Lope de Aguirre. “Ese mismo personaje sirvió de base a una película dirigida por Herzog no hace muchos años, una película hermosa pero llena de inexactitudes y anacronismos”, aclara. Así, la idea de Carlos Saura era hacer una película siguiendo los acontecimientos que se relatan en las crónicas que sobre Lope de Aguirre escribieron en la época quienes participaron en aquella expedición en busca de El Dorado. Estos españoles que se matan entre sí para conquistar el poder, sustituto del oro de El Dorado que jamás llegaron a alcanzar es al mismo tiempo ejemplar y patética. En una época en donde la vida valía poco, en un medio hostil, bajo un clima terrible, diezmados por las enfermedades y alimañas, la expedición en busca de El Dorado de Lope de Aguirre es un ejemplo más, demoníaco sin duda, de la poderosa atracción que ejerce el poder sobre el hombre. Hablamos de dos expediciones en busca de esas tierras de los Omaguas y de El Dorado.

²¹ Saura, Carlos. *El Dorado: guión, fotogramas, documentos e historia de mi película*, ed. Círculo de Lectores (Barcelona, 1987)



LA JORNADA DE OMAGUA Y DORADO: LOS PERSONAJES

La Jornada de Omagua y Dorado –como se denomina la crónica que escribió Francisco Vázquez sobre la expedición del gobernador Pedro de Ursua en 1560- fue organizada con la pretensión de descubrir El Dorado y poblar nuevas tierras, y partió de Santa Cruz de Capocovar, en el Perú. Fue cronológicamente la segunda de las expediciones que consiguieron recorrer el Amazonas hasta su desembocadura en Atlántico. Dieciocho años antes otro español, Francisco de Orellana, después de terribles vicisitudes, había sido el primer europeo que consiguió hacer semejante travesía. Entre ambas expediciones, españoles y alemanes trataron sin fortuna de encontrar El Dorado.

No se pueden explicar los personajes sin tener en cuenta la expedición de la que formaban parte. Una expedición que dirigía el gobernador Ursúa, navarro, del valle del Baztán, en representación del virrey del Perú, don Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete. Siendo una expedición de poblamiento, tenía que ser por fuerza numerosa. El 27 de septiembre de 1560, fueron embarcadas en un bergantín, tres barcazas y otras naves más pequeñas y cerca de cuatrocientas personas entre españoles, indios, mestizos, negros –en *Aguirre, la Cólera de Dios* solamente aparece uno, el cual

utilizan, en cierto momento de la película, para asustar a los indígenas- y mulatos. Una expedición en la que se mezclaban explosivamente razas y ambiciones.

“¿Dónde se encuentra *El Dorado*?”, se pregunta Edgar Allan Poe en uno de sus poemas. “*Más allá de las montañas de la luna, más allá del valle de las sombras (...)*”. Para los españoles *El Dorado* era algo más concreto; podía estar allí cerca, a la vuelta de la esquina, en el siguiente recodo del río. Los que participaban en esa Jornada de Omagua y Dorado iban al encuentro de una riqueza que cambiaría definitivamente sus existencias. Hombres y mujeres buscaban en esa aventura resolver sus vidas de la noche a la mañana. Por ello embarcaron en la expedición con todos sus escasos bienes, con sus caballos y animales, rompiendo cualquier atadura con el pasado.

LOPE DE AGUIRRE, por Omero Antonutti

¿Cómo era Lope de Aguirre? Según se desprende de la lectura de las diferentes crónicas, todos los autores están de acuerdo en que Lope de Aguirre era traidor, tirano, cruel, asesino, blasfemo, loco y promiscuo. “La historia, ya se sabe, se interpreta según la conveniencia de cada cual, y como los que escribieron las crónicas lo hicieron para exculparse y salvar la vida, trataron de demostrar en sus escrito cuán malvado, cruel y enloquecido era el tirano Aguirre. ¿Pero era Lope de Aguirre así?”, comenta Saura.

Cuando empieza esta expedición y esta película de *El Dorado*, Aguirre tiene casi cincuenta años y es un don nadie. Para Aguirre la expedición en busca de *El Dorado* es la última de las aventuras de quien ha llevado una vida de soldado al servicio de un rey despreocupado de los asuntos de las Indias. Aguirre ha llevado, desde que saliera de Oñate, en el país vasco, una vida azarosa, violenta e intensa. Cojea de resultas de antiguas heridas de guerra que todavía le duelen y no le permiten reposar en paz. Su carácter difícil, a veces violento, le ha causado problemas. Ahora, con la madurez, decidido y astuto, perdida la fogosidad de la juventud, se guarece en un segundo término esperando su oportunidad.

Aguirre nace y muere en esta aventura en busca de *El Dorado*. Aguirre adquiere su personalidad a lo largo de innumerables días en que las naves españolas se deslizan por las monótonas aguas amazónicas. En esta jornada, o escena, es cuando Aguirre refuerza su personalidad y afila su espada. Es su oportunidad. La oportunidad de acceder al poder, de controlar los destinos de los centenares de personas que componen la expedición. Y si para conseguir ese poder y para llegar a las metas que se ha señalado es necesario matar, no duda en hacerlo. Pero, ¿a que se refiere Carlos Saura al decir “metas señaladas”? Habla de “metas señaladas”, porque así como al comienzo de esta expedición la búsqueda de la región del oro, de *El Dorado*, es el motor que empuja a hombres y mujeres, Aguirre va modificando en el transcurso del lento descenso por el río esa idea por otra más ambiciosa: la de crear un reino independiente de España, en el que él sería el Príncipe.

¿Era Lope de Aguirre un iluminado? ¿Un político ansioso de poder? ¿Una víctima de una época injusta y brutal? ¿Era, Aguirre, como retrata Werner Herzog en *Aguirre, la cólera de Dios (1972)*, víctima de la locura? Carlos Saura, en cambio, no ha tratado de exculpar a Aguirre de sus crímenes, pero sí de comprender el porqué de ellos. A través de la lectura de las crónicas no es difícil encontrar justificaciones a su actuación, que si bien no le eximen, al menos lo distancian de la simplificación a la que con relativa frecuencia se le reduce tachándolo de loco y cruel sin más. Para entender a Aguirre hay que profundizar en el personaje y, sobre todo, en la época.

La expedición en busca de El Dorado fue un completo fracaso y de ahí, cosas de la historia, el que Lope de Aguirre fuera denostado. ¿Si la expedición hubiera sido un éxito se habría hablado tanto de su crueldad?, se pregunta Saura. ¿No eran tan crueles como Aguirre el resto de los capitanes y soldados que componían la expedición? ¿No colaboraron con él, no creyeron en él, no mataron por él? Otra pregunta: ¿Qué se podía hacer cuando, como escribió Aguirre en la famosa carta a Felipe II “(...) no hay en el río otra cosa, que desesperar”? Sólo un hombre del temple de Aguirre era capaz de conducir la expedición a alguna parte, y sólo por su terquedad y obstinación, por su temperamento rebelde, se consiguió alcanzar el mar después de grandes penalidades. Y cada vez con menos esperanzas de encontrar la tierra prometida: El Dorado.

PEDRO DE URSÚA, por Lambert Wilson

Pedro de Ursúa, vasco-navarro del valle del Baztán, fue el organizador y promotor de esta expedición en busca de El Dorado. En las crónicas se dice que sus soldados lo llamaban “el francés” y que era delicado. Aguirre parece su contrafigura; justo lo opuesto al gobernador.

“Era Pedro de Orsúa mancebo de hasta treinta y cinco años, de mediana disposición, y algo delicado, de miembros bien proporcionados por el tamaño de su persona”, según Francisco Vázquez, en la crónica *Jornada de Omagua y Dorado: Crónica de Lope de Aguirre*. “Tenía la cara hermosa y alegre, la barba zaheña y bien puesta y poblada. Era gentil hombre y de buena práctica y conversación, y mostrábase muy afable y compañero de sus soldados. Presciábase de andar muy polido, y así lo era en todas sus cosas”. Pocas líneas más adelante, y describiendo el cambio tan grande que se había producido en Ursúa comenzada la expedición, dice: “Fue en alguna manera ingrato a sus amigos, y a los que le habían servido y hecho por él. Usaba poco la caridad con los enfermos y necesitados; pocas veces los visitaba. Guardaba los enojos y rencores por mucho tiempo y habíase hecho remiso y descuidado en la buena gobernación y disciplina de su campo y armada, y mal acondicionado y desabrido, tanto, que los que primero le conocíamos, decíamos unos con otros que no era posible que fuese Pedro de Orsúa, o que estuviese en su libre juicio”.

¿A qué se debe este cambio de carácter? La mayor parte de los capitanes pensaban que la culpable era doña Inés de Atienza, su amante, pero también se apunta a la posibilidad de que estuviera enfermo y que esa enfermedad fuera minando la salud del gobernador día a día.

Que fuera Fernando de Guzmán, uno de sus amigos y por lo tanto hombre de confianza, el instigador de su asesinato, es uno de los enigmas de esta historia de violencia y crímenes. Ahora bien, tal como se refleja en *Aguirre, la Cólera de Dios*, Guzmán era un hombre de carácter débil y manejable y parece evidente que Lope de Aguirre lo utilizó para sus fines.

“No he pretendido hacer una película histórica, una reconstrucción fidedigna, un documento para estudios. He tratado de aproximarme a la época y a los lugares en que transcurrió esta aventura, y sobre todo dar mi versión de unos hechos y del comportamiento de unos personajes, con ciertas libertades necesarias para no sentirme atado ni a una cronología ni a unos sucesos, pero, al mismo tiempo, respetando las líneas esenciales que se describen en las crónicas”, aclara Carlos Saura, en *El Dorado: guión, fotogramas, documentos e historia de mi película*.

4. RUTA HACIA EL DORADO (2000), de Eric Bergeron

Mi tripulación, fue elegida con tanto cuidado como los discípulos de Cristo, y no pienso tolerar polizones. Seréis azotados, y Dios mediante cuando hagamos escala en Cuba para repostar recibiréis más azotes. En las plantaciones de azúcar trabajareis como esclavos el resto de vuestra vida.

HERNÁN CORTÉS, *Ruta hacia El Dorado* (2000)

En los albores del siglo XXI, fue el turno del cine de animación a la hora de ocuparse del reino de oro, y lo hizo a través de la producción estadounidense del año 2000 *El Camino hacia El Dorado* (2000), dirigida por Bibó Bergeron y Will Finn, y con las voces de estrellas cinematográficas internacionales de la talla de Kevin Kline y Kenneth Branagh. La historia relata las aventuras de dos pícaros timadores españoles del siglo XVI que, por casualidad, tienen acceso a un mapa que los guiará hasta El Dorado. Empezará con la siguiente canción:

*“Ciudades de gloria, alzaron nuestros dioses, tiempo atrás,
y ese fue nuestro hogar.
Aquel paraíso fue reino, de bondades y de paz,
que vivió sin maldad.
Brillaba El Dorado, un lugar al sol
un sueño que nunca nos dejó.
El Dorado, El Dorado, El Dorado”.*

España, 1519. “Hoy zarpamos a conquistar el Nuevo Mundo. ¡Por España, por la gloria, por el Oro!”, grita Hernán Cortés²². Tanto se ha escrito entorno de la leyenda de El Dorado que volver sobre el mismo asunto puede parecer tan carente de interés como extraño a los actuales objetivos de la ciencia histórica. Pero pronto se advertirá que, precisamente, las modernas preocupaciones y sus técnicas tienen en el viejo tema un fecundo y aleccionador campo de trabajo, porque su investigación permitirá comprender cómo este conjunto de hechos está en íntima relación con la historia de las ideas, los caminos por los que discurren y el mecanismo de su funcionamiento.

Según Demetrio Ramos Pérez, el mito, más que estar en un lugar concreto, vive latente, hasta que brota de la mente de los que le adivinan, como resultado de una suma de distintos elementos: primero, de una teoría sobre el ámbito que suponían más propicio para la existencia de los veneros auríferos, en la que participan, por contagio, sucesivos conquistadores; después, por las sugerencias localizadas y concretas que originan una exaltación imaginativa y, por último, con la superposición interpretativa determinada por unas nociones subyacentes que se transportan a la realidad, al reconocerse en ella una serie de indicios confirmantes.

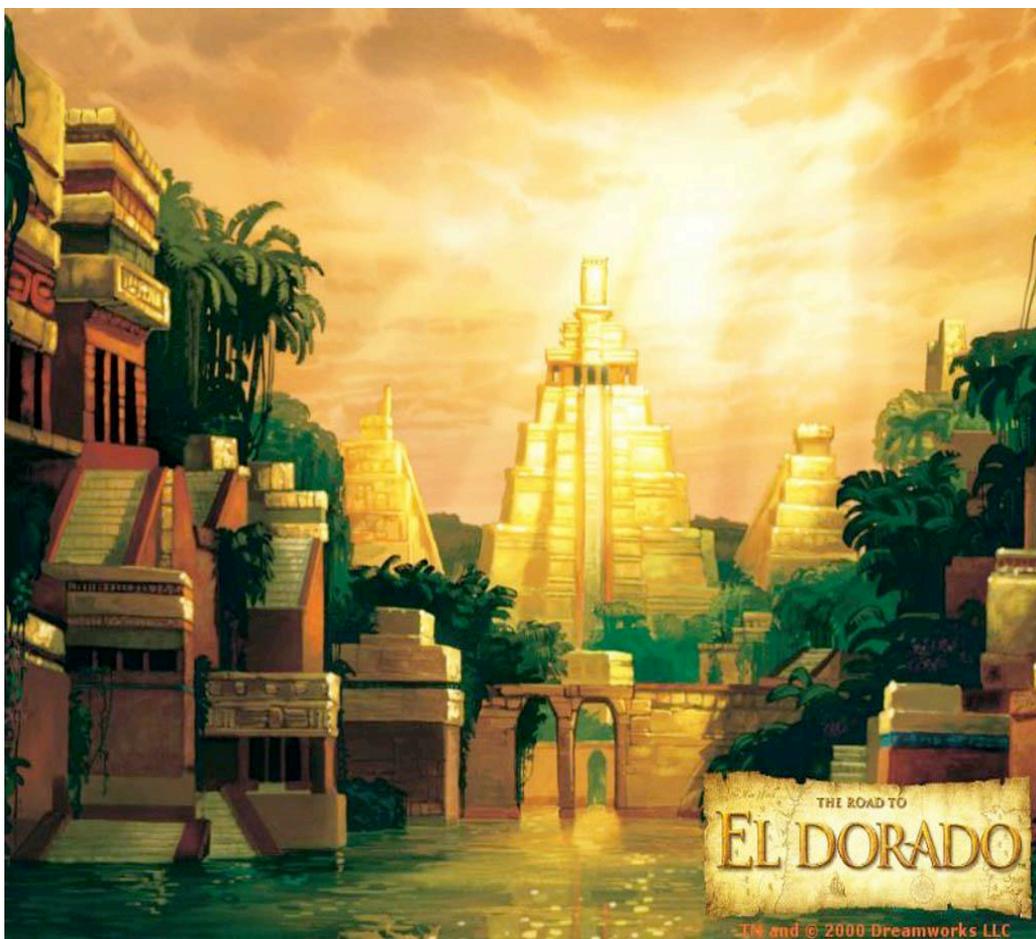
“Nada menos estático que la imaginación, cuando los ojos atónitos entrevén una realidad que parece aproximarse a los que es la ilusión”²³, comenta Demetrio Ramos. Véase que, para Gonzalo Pizarro, El Dorado está justamente ligado a una laguna, como

²² La expedición de Hernán Cortés no salió desde España, en 1519.

²³ Ramos, Demetrio: *El Mito de El Dorado: su Génesis y Proceso*, ed. Istmo (Caracas, 1973), p. 323

sabemos se había producido la simplificación, y ya conocemos que, según el relato directo de Fernández de Oviedo, el cacique que dieron en llamar Dorado era, del mismo modo que los indios untados del Orinoco, personaje que andaba también untado de resina, con el oro espolvoreado. Señala Gonzalo Pizarro que las noticias que le habían movido le fueron confirmadas por españoles, con lo que nos denuncia su reciente novedad. ¿Quién puede ser la clave, en ese número innombrado de españoles, que determinó la “certeza” de El Dorado?

Para Tulio y Miguel, los protagonistas de la película, su visión de El Dorado es una ciudad construida sobre el río, a la cual sólo se llega, únicamente, atravesando una cascada. ¿El lugar exacto? Indefinido. Ahora bien, mientras Tulio y Miguel atraviesan el río con balsa se pueden apreciar esculturas Olmecas. Con lo cual, deducimos que Tulio y Miguel se encuentran en Méjico, y que El Dorado, en este caso, sería fruto de la cultura Olmeca. Tres pirámides –la central simbolizaría el poder religioso-, cubiertas de oro, que recuerdan a la ciudad-estado del Teotihuacán; el río –con extrañas criaturas en él-, un volcán en la lejanía y nativos que hablan castellano –¿habían tenido, ya, algún contacto con los conquistadores españoles?- formarían esta reconstrucción de El Dorado, de la mano de DreamWorks.



5. INDIANA JONES: EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL (2008), de Steven Spielberg

Si quieres ser un buen arqueólogo debes salir de la biblioteca.

Indiana JONES, *El reino de la Calavera de Cristal* (2008)

En 2008, se estrenó una nueva entrega de la saga del conocido personaje cinematográfico Indiana Jones, dirigida por Steven Spielberg. En *Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal*, Indiana busca El Dorado, aunque afirma que su verdadero nombre es Akator. El guión relaciona, además, su trama con la figura de Francisco de Orellana, ya que el Dr. Jones (Harris Ford) espera encontrar, juntamente con su hijo Mutt Williams (Shia LeBouf), el cadáver del conquistador para descubrir una clave en él, la cual lo llevará hasta El Dorado. Al margen del más ínfimo rigor histórico, el insostenible guión sólo busca, obviamente, lograr el entretenimiento del público, valiéndose de todo tipo de elementos fantasiosos, históricos, geográficos y arqueológicos; mezclando las líneas Nazca, con ruinas de civilizaciones en Méjico, supuestas civilizaciones amazónicas, la Calavera de Cristal, visitantes extraterrestres y el cadáver de Francisco de Orellana, hallado momificado.

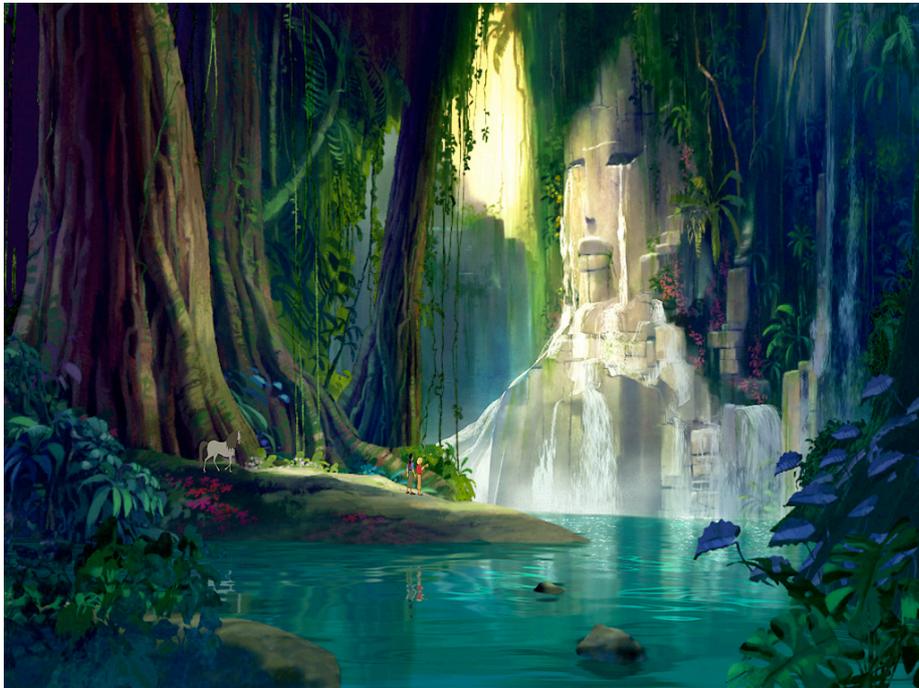


6. *THE LOST CITY OF Z* (2010), de James Gray

Aunque parezca increíble, en pleno siglo XX, continuó la búsqueda de lo imposible, y aún hoy no ha cesado. En el año 1906, Percy Harrison Fawcett²⁴, reconocido explorador inglés, se encontraba en la frontera entre Brasil y Bolivia realizando trabajos cartográficos, cuando tomó contacto con la leyenda de El Dorado, conocida como Z; la cual jamás pudo olvidar. Convencido de que podría hallar la ciudad perdida, y que podrían tratarse de vestigios de los habitantes de la Atlántida, empezó a preparar su regreso.

Así, en los años '20 volvió con un ínfimo grupo expedicionario formado por unos compañeros y su propio hijo. Al adentrarse en el Mato Grosso, Brasil, jamás se volvió a saber de ellos. En 1925, fueron declarados desaparecidos ya que nunca lograron encontrar sus restos. Muchos imaginaron que, finalmente, Percy Fawcett llegó a encontrar El Dorado –esta vez localizado en la región central del Brasil-, donde se quedó. Otros, en cambio, se inclinaron por creerlos muertos en circunstancias trágicas.

Parece ser que Paramount Pictures ha comprado los derechos de *The Lost city of Z* (2010), basada en la novela homónima de David Grann. La película, dirigida por James Gray, que aún se halla en preproducción, será producida por Brad Pitt, quien interpretará, además, al propio Percy Harrison Fawcett.



²⁴ Famoso aventurero inglés, del cual se habrían inspirado para crear el personaje de India Jones.

CONCLUSIONES

A principios de 1848, James W. Marshall se encontraba en Coloma, un pequeño pueblo de Sierra Nevada, 80 kilómetros al noreste de San Francisco. Desde que había partido de su casa en Nueva Jersey, en 1834, llevaba catorce años intentando robar un pedazo del “sueño americano” a su destino. Durante aquel tiempo había trabajado de agricultor, ganadero y oficial de aserradero, y había servido de voluntario en la guerra contra Méjico de 1846, que supuso la anexión de California a Estados Unidos. Marshall se estableció luego en Coloma para buscar fortuna en la industria de la madera. En asociación con un empresario local, John Sutter, inició la construcción de un aserradero.

El 24 de enero de 1848, Marshall se levantó por la mañana con la idea de solucionar los problemas de la bomba hidráulica para el aserradero. Al acercarse al río se puso a observar los reflejos del sol en el agua cristalina, hasta que unos centelleos en el fondo le hicieron lanzarse directamente a la corriente. Cuando sus dedos temblorosos limpiaron la tierra de la mano, un metal parecido al cobre brilló con fuerza bajo la luminosa mañana. Marshall salió del río empapado y se dirigió corriendo hacia uno de los hombres de la serrería, llamado Scott. “Lo he encontrado”, le dijo, con las manos extendidas. “¿Qué es esto?”, preguntó su compañero. “¡Es oro!”, respondió Marshall. Sin saberlo, acababa de dar el pistoletazo de salida a la mayor “fiebre del oro” del siglo XIX. Nada volvería a ser lo mismo en California, y más de 300.000 hombres, mujeres y niños correrían mares, océanos, desiertos y bosques para conseguir su pequeño pedazo de felicidad dorada. Lo llamaron el nuevo El Dorado.

No resulta difícil preguntarse cómo es posible que semejante leyenda haya generado, a lo largo de los siglos, tantas expediciones, tanta desgracia, tanta muerte; y lo que quizá sea más incomprensible aún: ¿cómo es posible que incluso hoy en día, en pleno siglo XXI, se siga hablando de El Dorado, y hasta existen quienes continúan buscándolo?

Es lógico que parezca inconcebible, y por ello quizá haya que tratar de entender pensando que el ser humano se siente naturalmente atraído y fascinado por lo desconocido. Existen un sinnúmero de historias y leyendas de ciudades perdidas llenas de tesoros y oro, y solamente un pequeño porcentaje de estas han sido descubiertas; pero hasta haberlo sido, también se llevaron consigo vidas, ilusiones y pasiones de numerosos conquistadores, exploradores, científicos y aventureros. Probablemente algún día alguien anunciará que encontró, en algún lugar de Latinoamérica, El Dorado, así como Heinrich Schliemann anunció el descubrimiento de Troya, o Hiram Bingham, el del Machu Picchu; pero si esto sucediera, seguramente nada cambiaría: el ser humano, por naturaleza, continuará fascinado en la búsqueda de otras ciudades misteriosas, perdidas entre la nebulosa del tiempo, donde se confunden la realidad y la leyenda. Y es que el mito de El Dorado no sólo ha fascinado a conquistadores, exploradores, aventureros, soñadores y científicos, sino que también ha tenido el mismo efecto en la imaginación de todas las personas. Así, la literatura y el cine –como en este caso se expresa- se han ocupado, con diferentes proyectos de dispar difusión, del mito.

Como expresó, muy bien, Demetrio Ramos, en *El mito de El Dorado: su Génesis y Proceso*, “El Dorado no es el fruto de la argucia de los indios, para llevar a los españoles de un lugar a otro, ni tampoco era consecuencia de una credulidad incomprensible. El Dorado no existió en ninguna parte, pues era fruto de la concreción de las ideas clásicas sobre indicios de posibilidad, que el conquistador acumuló, por el paso de unas a otras huestes, sobre un supuesto racional: el de la necesidad de que

existieran unas minas riquísimas en el lugar donde las condiciones naturales fueran óptimas. Así, El Dorado constituye un maravilloso capítulo de la historia de las ideas, en el que colaboran todos los que de cerca o de lejos intervienen en la historia americana del siglo XVI. Y la Historia concluye, al fin, con la sencillez de su lección: el hombre es un sujeto histórico justamente porque piensa”.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

ARQUEOLOGÍA

Renfrew, Colin; Bahn, Paul. *Arqueología: Teorías, Métodos y Práctica*, ed. Akal (Madrid, 1998)

EDAD MODERNA

Floristán, Alfredo (coord.), *Historia Moderna universal*, ed. Ariel (Barcelona, 2005)

Floristán, Alfredo (coord.), *Historia de España en la Edad Media*, ed. Ariel (Barcelona, 2004)

EL DORADO

Vázquez, Francisco. *La Jornada de Omagua y Dorado: Crónica de Lope de Aguirre, el Peregrino*, ed. Alianza Editorial (Madrid, 1979).

Ramos, Demetrio: *El Mito de El Dorado: su Génesis y Proceso*, ed. Istmo (Caracas, 1973)

Bayle, Constantino. *El Dorado fantasma*, ed. Razón y Fe (Madrid, 1943)

Fawcett, Percy Harrison. *A través de la selva amazónica: la increíble aventura del explorador que inspiró el personaje de Indiana Jones*, ed. Ediciones B (Barcelona, 2003)

EL MOVIMIENTO CINEMATOGRAFICO

Cousins, Mark. *Historia del Cine*, ed. Blume (Barcelona, 2005)

Müller, Jürgen. *100 Clásicos del Cine. Vol. 1: 1915 – 1959*, ed. Taschen (Barcelona, 2008)

Müller, Jürgen. *100 Clásicos del Cine. Vol. 2: 1960 – 2000*, ed. Taschen (Barcelona, 2008)

Schneider, Steven Jay (coord.). *1001 Películas que hay que ver antes de morir*, ed. Grijalbo (Barcelona, 2004)

Saura, Carlos. *El Dorado: Guión, fotogramas, documentos e historia de mi película* ed. Círculo de Lectores (Barcelona, 1987)

Gilmour, David. *Cineclub: un padre, su hijo y una educación nada convencional*, ed. Reservoir Books (Barcelona, 2009)

ALBERT MARGALEF es licenciado en Historia por la Universitat de Barcelona. Cursa el Máster de Documental de Creación en la Universitat Pompeu Fabra. Ha cursado un *workshop* de Fotografía Cinematográfica en l'Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC).