



El Lope de Aguirre de Torrente Ballester: una representación falangista de la revolución española

*Lope de Aguirre According to Torrente Ballester:
a Falangist Representation of the Spanish Revolution*

Manuel Prendes Guardiola

Universidad de Piura

manuel.prendes@udep.edu.pe

ORCID: 0000-0001-9386-1501

Date of reception:

05/05/2021

Date of acceptance:

24/01/2022

Citation: Prendes Guardiola, Manuel. "El Lope de Aguirre de Torrente Ballester: una representación falangista de la revolución española". *Revista Letral*, n.º 28, 2022, pp. 259-281.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.vi28.21130>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 4.0 Unported license.



RESUMEN

Analiza la biografía y el drama dedicados por el escritor español Gonzalo Torrente Ballester al conquistador rebelde Lope de Aguirre. Pese a la ruptura del autor con el drama histórico conservador y a la complejidad con que retrata a su héroe, se considera poco importante su carga crítica con el franquismo, defendida por algunos estudiosos. Destaca en cambio cómo ambas obras se atienen a la visión franquista de las fuerzas republicanas y socialistas derrotadas en la reciente guerra civil. Sostiene esta interpretación en la estructura y varios fragmentos clave de las obras, y en la comparación con otros textos críticos y literarios de Torrente en aquella época, además de con dos importantes novelas falangistas de esa época: *Eugenio* o la proclamación de la primavera de Rafael García Serrano y *Madrid de corte a checa* de Agustín de Foxá.

Palabras clave: Gonzalo Torrente Ballester; Guerra Civil Española; literatura española de posguerra; Lope de Aguirre; drama histórico.

ABSTRACT

This paper analyses both the biography and the drama written by the Spanish writer Gonzalo Torrente Ballester on the conquistador and rebel Lope de Aguirre. Despite his break with conservative historical drama and his complex portrait of the hero, his critique of Francoism, defended by some scholars, is hardly significant. Instead, [this paper highlights how both works adhered to the Francoist vision of the republican and socialist forces defeated in the recent Civil War. This interpretation is based on the structure of, and several key fragments from, the works, and in the comparison with other contemporary critical and literary texts by Torrente, as well as with two important Falangist novels of that time: *Eugenio* or the proclamation of the spring by Rafael García Serrano, and *Madrid de corte a checa* by Agustín de Foxá.

Keywords: Gonzalo Torrente Ballester; Spanish Civil War; post-war Spanish literature; Lope de Aguirre; historical drama.

1. Introducción. Torrente y su teatro

La pasión juvenil que el novelista Gonzalo Torrente Ballester sintió por el teatro dio como fruto tanto una fecunda labor crítica como una breve producción de seis piezas, publicadas entre 1937 y 1950 sin haber llegado a subir a las tablas. De estas, los dos últimos títulos –*El retorno de Ulises* y *Atardecer en Longwood*– abordan desde distintas perspectivas la formación del mito y su confrontación con la realidad, tema que habría de convertirse en recurrente dentro de su posterior obra novelística. Sin embargo, en sus dramas anteriores, al autor le interesó más abordar el motivo de la responsabilidad del ser humano en el ejercicio de su libertad, desde una perspectiva católica y antiliberal, propia de la ideología oficial de la España franquista con la que el escritor iría paulatinamente tomando distancias tras la Guerra Civil Española.

El interés de Torrente Ballester por la historia de América, materia de la que fue profesor durante la inmediata posguerra en la Universidad de Santiago de Compostela, proporcionó el ambiente de algunas de sus obras de aquellos años. En la América del siglo XVI transcurre la acción del relato biográfico “Lope de Aguirre, el peregrino” (al que nos referiremos como “El peregrino” para evitar confusiones con el siguiente título), publicado en 1940 por la revista falangista *Vértice*, y el drama *Lope de Aguirre* (1941), manifiestamente inspirado en el anterior. Este último, pese a haber pasado con la misma falta de penas y glorias en el momento de su aparición, resulta hoy una de las que más atención despierta por su propuesta escénica, su planteamiento filosófico y su tratamiento de la historia de España.

Otras dos ficciones, el drama *El viaje del joven Tobías* (1938) y la novela *El golpe de estado de Guadalupe Limón* (1946), se sitúan en cambio en una abstracción de la América de inicios del siglo XIX. En su argumento son observables ciertas características atribuibles al nacionalismo franquista, como la idealización de la labor colonizadora de España (Prendes Guardiola 4-5, 9-10) o la sátira contra el régimen democrático (8), que, desde el punto de vista de este trabajo, se evidencian en los textos dedicados a Lope de Aguirre.

2. Lope de Aguirre como personaje literario

Pocos acontecimientos de la conquista española de América y las subsiguientes guerras civiles han dejado mayor impronta literaria que la accidentada ruta de los “marañones”, que tras el asesinato de su capitán Pedro de Ursúa (también *Orsúa*, nombre

que reservamos aquí al personaje torrentino) cambiaron el objetivo de llegar al mítico El Dorado por el de conquistar el virreinato del Perú bajo el liderazgo del vizcaíno Lope de Aguirre, finalmente vencido por las tropas reales y asesinado por sus propios hombres. Pese a la *damnatio memoriae* decretada por las autoridades españolas contra Aguirre (Vázquez 7-8), quedaron numerosos recuerdos escritos de su hazaña, empezando por las relaciones en que varios de sus seguidores trataron de justificar su cooperación con el caudillo. Pero fue al llegar el siglo XX cuando la figura de Lope de Aguirre igualó o superó la de otros caracteres de mayor trascendencia histórica. Podemos destacar, con anterioridad a los textos de Torrente Ballester, aquellos que le dedicaron Ricardo Palma en su última serie de *Tradiciones peruanas* (1906), Pío Baroja en un capítulo de su novela *Las inquietudes de Shanti Andía* (1911) o la crónica novelada de Ciro Bayo *Los marañones* (1913); además de la recreación del final del personaje llevada a cabo por Valle-Inclán en la conclusión de *Tirano Banderas* (1926). En 1927, por otra parte, el historiador Emiliano Jos publicaba el libro *La expedición de Ursúa al Dorado, la rebelión de Lope de Aguirre y el itinerario de los "marañones"*, que obtuvo una amplia acogida como estudio de referencia acerca de ese episodio histórico. Torrente (*Teatro* 1 18) reconoció haberse interesado por la figura de Aguirre en Baroja, y haber consultado tanto el trabajo de Jos como la crónica de Pedrarias de Alместo sobre la aventura de los marañones.

3. Drama histórico, desmitificación y (pretendida) subversión

De los dos textos de Torrente dedicados al personaje, el relato abarca la existencia completa del personaje desde su misma juventud. El narrador ejerce las funciones (García Landa 298) *ideológica* (juzgando desde una definida perspectiva moral las acciones) y *comunicativa* (apelando a unos lectores con cuya perspectiva se involucra). Por su parte, *Lope de Aguirre* se ciñe a la famosa expedición, aunque conserva la estructura tripartita: cada una de sus partes concluye con la muerte de uno de los caudillos (Orsúa, Guzmán y el propio Aguirre), en un "*in crescendo* de violencia y desesperación" que refuerza la sensación de "pesadilla circular" hasta el final restablecimiento del orden (García Blanco 163).

Torrente se valdría en *Lope de Aguirre* de recursos de cierta modernidad: la abstracción escenográfica para evitar la "arqueología dramática" (217), el empleo de escenarios simultáneos o los cambios de iluminación, así como algunos elementos que podrían evocar el esperpento valleincliniano a los que se refieren Janet Pérez (179) o –desdeñosamente– García

Ruiz (39)... Abre la obra el discurso de un “Faraute” que anuncia cómo los hechos y personajes del drama “constituyen una excepción en nuestros hábitos teatrales”, y asimismo que los exploradores del Amazonas “no eran santos ni ejemplares paladines” (219). Todo lo indicado apunta a cómo el dramaturgo aspira a distanciarse de un referente teatral arcaico, pero en plena vigencia por aquellos años: el drama histórico. Este, originario del Romanticismo y nunca del todo desaparecido de la escena española, había experimentado una revitalización bajo la dictadura franquista de la mano de autores veteranos como Eduardo Marquina, José María Pemán o Mariano Tomás.

Autores como Fernández Roca, García Blanco (161-162) o Floeck (158) han puesto en relación el drama *Lope de Aguirre* con el mencionado contexto literario, señalando las patentes divergencias entre la “crónica dramática” del escritor gallego y el drama histórico en boga. Torrente manifestaba ya en 1941 su desacuerdo estético con este (*Siete ensayos* 58-60), que en *Lope de Aguirre* no dejaba de tener hasta cierto alcance ideológico. Torrente Ballester (*Teatro 1* 19) evocaba así la exaltada retórica oficial de la época: “Por aquellos años, se usaba de la conquista española de América como tema útil para la restauración del orgullo nacional (...) La gente deseaba identificarse con Hernán Cortés o Pizarro, y lanzarse, con la mayor seriedad, a la reconquista de las Indias, que tenían por tarea mollar”. Sin embargo, en su drama la conquista se abordaba desde una perspectiva desmitificadora, “sin triunfalismo, sin exaltación patriótica; al contrario, seca y distante visión de un episodio nada glorioso, apasionante a fuerza de cruel y sombrío” (Fernández Roca 175). Floeck (159) resalta en este punto cómo la caracterización antiheroica de Aguirre se extiende al conjunto de capitanes y soldados del drama, tanto en lo referente a la despreocupación de Orsúa y la debilidad de Guzmán como al retrato que hace un soldado de la tropa de “marañones”: “¿Qué de bueno hallarás entre nosotros, joven Pedro Arias, sino los siete pecados capitales? Disparados contra lo humano y lo divino, endemoniados y blasfemos, ni tenemos temor de Dios ni menos temor por el Rey” (Torrente, *Teatro 1* 230).

Hay que señalar, sin embargo, que este discurso contrasta no solo con el trasfondo ideológico en que se alumbró la obra, sino con las propias alusiones benévolas de Torrente al dominio español sobre América en otras obras de aquellos años. Creo que está más acertado Arnscheidt (259) cuando afirma que la obra podría “leerse como una justificación y glorificación de la Conquista *ex negativo*”, y que, como tal, “no transmite un mensaje inequívoco de afirmación, sino que cuestiona y desmitifica valores y honores, tanto humanos como militares” (267). Dicho de otro modo, el drama evita el maniqueísmo en el tratamiento de la materia histórica y presenta con complejidad

personajes y situaciones, pero no por ello lleva a cabo un intento de socavación de los valores del franquismo.

Tampoco faltan los autores que, de hecho, defienden una lectura crípticamente antifranquista de estas obras de Torrente Ballester, por más chocante que pueda resultar su publicación en los medios culturales de la época más totalitaria del régimen. Manfred Lentzen (181) señala una “referencia indirecta al sistema de dominio de entonces, [donde] está tematizada y denunciada la megalomanía de un tirano”. Por su parte, José Lázaro señala el contraste entre la mencionada visión triunfalista de la conquista americana y la elección por Torrente como protagonista de “un chiflado que se revolvió contra todos los poderes de su tiempo, fundó su propio imperio en medio de la selva y se proclamó a sí mismo Caudillo”. Janet Pérez (179-180) y Arianna Fiore (507) subrayan el paralelismo entre el alzamiento de Francisco Franco contra el gobierno de la Segunda República y el de Aguirre, otro militar que se erige en dictador y se sostiene mediante la violencia.

Estas interpretaciones, en mi opinión, son conjeturas que se sostienen extremando la sutileza de la crítica torrentina y la tolerancia o miopía de la censura. Reducir a Aguirre a la imagen de un “chiflado” apenas se sostiene en “El peregrino” y está totalmente fuera de lugar en *Lope de Aguirre*; por último, resulta irónica la identificación por Pérez del gobierno de la República con el de Felipe II, quien, por mucho que coincidan las circunstancias de legitimidad y número ordinal, nunca ha sido un personaje muy reivindicado por el progresismo español.

En mi opinión, lo más importante para descartar estas recreaciones de *Lope de Aguirre* como soterrada crítica al franquismo es la mayor presencia en ellas de temas y alusiones de signo no solo diferente, sino opuesto. Floeck (159) no parece totalmente convencido por la identificación que hacen Ingrid Galster o Gero Arnscheidt de Aguirre con el “rojo” revolucionario vencido en la Guerra Civil, y prefiere atribuirle un carácter más universal “como símbolo y encarnación del caudillismo universal” (168). Considero, sin embargo, que, aunque ambos son compatibles (lo hace el propio Arnscheidt en sus conclusiones), el referente inmediato de Torrente para su reflexión sobre el poder y la ambición estaría en el imaginario franquista del proceso revolucionario atravesado por España entre los años 1931 y 1939. Si los autores mencionados prestan a esta clave histórica una atención tangencial, nuestro propósito desde este momento será profundizar en ella, valiéndonos además de otras ficciones de la misma época con similares lineamientos ideológicos.

4. La revolución en tres fases: la República española como referente

No mucho después de *Lope de Aguirre*, en 1942, Torrente Ballester publicaba otro drama titulado *República Barataria*, que ha merecido, en general, menos atención por parte de la crítica. *República Barataria* daba a su argumento una ambientación familiar dentro de la literatura franquista de la inmediata posguerra: los refugiados en las embajadas de Madrid de la represión izquierdista tras el estallido de la guerra (García Blanco 175-76). Es reveladora la configuración escénica del “Prólogo”:

cubierto por una cortina de color rojo, sobre la que se ve cualquier signo revolucionario muy conocido, en colores negros. Delante de la cortina hay tres altavoces de regular tamaño, y en cada uno de ellos (...) estos tres símbolos políticos: una corona real, un gorro frigio, y una figura que aluda a la revolución socialista (Torrente, *Teatro 2* 13).

Dichos altavoces emitirán sendos mensajes sobre la situación del imaginario país de Minimuslandia, desde las diferentes perspectivas de la monarquía derribada; de una nación extranjera simpatizante de la revolución aunque garante del derecho de asilo de los monárquicos; y de la triunfante revolución socialista que amenaza con asaltar las embajadas. No es difícil extrapolar esa situación al proceso histórico de España en los años 30, interpretado desde una perspectiva franquista: a la caída de la monarquía sucede una república que incuba un movimiento revolucionario finalmente incontrolable.

Este esquema puede aplicarse igualmente a la división de las dos obras sobre Lope de Aguirre: el orden monárquico, encarnado por el capitán Pedro de Orsúa, se ve alterado por la proclamación de un régimen de mayor libertad para una minoría, el de don Fernando de Guzmán y su corte. Sin embargo, estos acaban siendo víctimas de la misma masa que los encumbró, dirigida por Aguirre y que siempre poseyó el poder efectivo: “¿Qué importa que se traten de duques y señorías, si están las armas en nuestras manos?” (Torrente, *Teatro 1* 272). Los amotinados aclaman entonces a Aguirre como jefe, aunque este rechaza, al contrario que Guzmán, el título de rey, lo cual pesa bastante más que su histórica (Almesto 106, Vázquez 151) autoproclamación como “fuerte *caudillo* de los marañones” (Torrente, *Teatro 1* 303; *Ifigenia* 143). Esta misma estructura general recuerda la del clásico de la literatura bélica falangista *Madrid de Corte a checa* (1938) de Agustín de Foxá. Esta suerte de crónica narrativa de la Segunda República y el inicio de la Guerra Civil aparece dividida en tres partes: “Flores de lis”

(ambientada en los últimos días del reinado de Alfonso XIII), “Himno de Riego” (los años de la República) y “Hoz y martillo” (golpe militar y consiguiente revolución en Madrid).

Como indicábamos anteriormente, tanto Galster como Arnscheidt consideran la recreación de Aguirre y sus marañones por Torrente como una imagen del bando “rojo”, calificación que desde los triunfantes ámbitos derechistas se aplicó tanto a la izquierda revolucionaria como, por extensión, a los defensores de la legalidad republicana durante la Guerra Civil Española. Es llamativo que el Aguirre torrentino fuera, desde el primer momento, interpretado bajo esta etiqueta: el texto de “El peregrino” presentaba al héroe como “el más rojo y atormentado de todos los españoles” (Torrente, *Ifigenia* 121); asimismo, el propio Torrente (*Teatro 1* 18) menciona cómo el hispanista alemán Karl Vossler habría juzgado en una carta que el drama *Lope de Aguirre* contenía “la metafísica del rojo español”. El adjetivo sería cambiado en el drama por los de “ambicioso y atormentado” (*Teatro 1* 219), de manera consecuente con el declarado afán de dotar la pieza de un valor universal, “algo más que una humanidad episódica, vinculada a un momento concreto de la historia nacional” (*Teatro 1* 217). Arianna Fiore (507) conjetura que habría sido el discurso igualitario y libertario de Aguirre lo que habría impedido la puesta en escena de la obra. Sin embargo, esto contradice su lectura del personaje como desmitificación del caudillo golpista y presta poca atención a que ninguna otra obra de Torrente fue estrenada, lo cual apunta más bien a la poca coincidencia de su teatro con las exigencias del público. Por otra parte, fue justamente *Lope de Aguirre* la menos desafortunada en este sentido: “Mucho tiempo después supe que se había representado alguna vez por algún grupo de teatro universitario, concretamente en Valencia: ignoro, sin embargo, cuándo y cómo” (Torrente, *Teatro 1* 20).

5. Aguirre, vasco y separatista

En *Lope de Aguirre*, la referencia a los orígenes del protagonista apenas resulta relevante, muy al contrario que en “El peregrino”. La desnaturalización de España llevada a cabo por Aguirre y sus marañones bien podría evocar, como ha ocurrido en otras ocasiones (Beauchesne 666-68), el episodio histórico de la emancipación hispanoamericana, nefasto desde cierta óptica nacionalista tanto para la metrópoli como para las mismas nuevas repúblicas. Pero, además, las fuerzas que emanaron el franquismo tomaron por enemigo al separatismo surgido a finales del siglo XIX dentro de sus mismas fronteras, en Cataluña y Vascongadas, como culminación de “la dispersión espiritual de los hombres y las clases de España” (Torrente, *Siete ensayos* 49) emprendida por el liberalismo. Desde esta perspectiva, la

condición de Aguirre de “natural vascongado en la tierra de España, en la villa de Oñate” (Vázquez 137) bien lo podrían representar como arquetipo de una raza o de una actitud política. Analogía que no fue, ciertamente, invención de Torrente Ballester, pues existían ya interpretaciones interesadas de Aguirre como anticipado paladín del nacionalismo vasco (de cuya bibliografía histórica y literaria lleva a cabo Galster una exhaustiva revisión).

De esta manera, la patria de origen de Lope de Aguirre explicaría para Torrente el inquieto espíritu aventurero que justificaría su emigración (“es bien sabido el desacuerdo de ciertos vascos con su paisaje”), y una laboriosidad que, a su llegada a Perú, provoca el despertar de su “sueño de vasco constructor” (1986 121 y 129). Sin embargo, es destacable cómo, tras abandonar su tierra natal, uno de los primeros hitos del peculiar camino de imperfección de Lope de Aguirre es el resentimiento contra los españoles del interior. El narrador incide menos en lo injusto del desprecio de Aguirre que en la efectiva superioridad de aquellos: “hablaba mucho, en curiosa sintaxis que suscitó burlas más debajo de Pancorbo, por las tierras llanas de hablar sonoro y bien ordenado. No gustaron a Lope los castellanos, por recios...”; en cuanto a los andaluces, Lope los desprecia como “currutacos”, pero envidia su “destreza en el montar, que él, hombre del Norte –tierra de bueyes tardos y seguros– no poseía” (Torrente 1986, 123). Por último, el narrador también se ocupa de señalar la identidad entre ambas patrias del personaje en cuanto que el desapego de Aguirre hacia España y su rey da comienzo su declive personal, antes incluso de emprender la búsqueda de El Dorado: “no en vano vivía en el siglo XVI, y era vasco y español. Desde el punto y hora en que proclamó su rebeldía, se sumió en un drama íntimo y silencioso, que había de minar su fortaleza y reducir a la nada su indómita energía” (1986 128).

6. Aguirre contra la religión

“Dios ha desaparecido del horizonte, y la Patria también”: por los mismos años de *Lope de Aguirre*, así sintetizaba Torrente Ballester (*Siete ensayos* 49) el clima espiritual en torno a la crisis del 98, que habría acabado por conducir a su país a la Guerra Civil. La ruptura con el catolicismo, tradición histórica interpretada en el ámbito ideológico del autor como esencia misma de España, aparece como una ineludible segunda “desnaturalización” para el personaje de Aguirre una vez que este ha roto con su patria. El carácter irreverente y nihilista del aventurero, que interesadamente dieron a conocer testimonios como el de Francisco Vázquez (aunque no, por cierto, la relación

original de Pedrarias de Alместo), ha sido muy aprovechada en sus recreaciones ficticias. Aguirre “no curaba de cristiandad” (Vázquez 106); habría hecho matar a un fraile “por algunas reprensiones que en la confesión [le] debió de dar” (129); “blasfemaba y renegaba de Dios” (127) y, antes de su muerte, habría afirmado: “si yo tengo de ser desbaratado (...), no creo en la fe de Dios ni en la secta de Mahoma ni Lutero ni la gentilidad, ni tengo que hay más de nacer y morir” (169).

En el caso de Torrente, sin duda facilitó al autor otro elemento para reinterpretar al personaje histórico, renegado de España, de la religión católica y de la propia idea de Dios, desde la perspectiva de los hechos históricos recientes. El ateísmo o el laicismo, al igual que el separatismo, eran rasgos definitorios de la “Antiespaña” vencida por Franco. Las medidas laicistas adoptadas por los gobiernos republicanos de izquierda fueron interpretadas como un intento de descristianización de la sociedad española; a su vez, los atentados contra lugares o personas vinculadas a la Iglesia católica, existentes desde la proclamación de la república y desatados a partir de la sublevación militar de 1936 que provocó la guerra, se vieron como una directa voluntad de exterminio inspirada, cuando no dirigida, por las autoridades.

Sin embargo, como atinadamente observa Ingrid Galster, para la interpretación del ateísmo de Aguirre en la obra de Torrente, es fundamental la inversión de causa y efecto que reflejaban las crónicas: “que Aguirre desafiara a Dios (si realmente ocurrió) no es la reacción ante el fracaso de su plan revolucionario, sino que la apostasía de Dios y del orden natural creado por él es la condición de existencia de ese plan” (Galster 491). En “El peregrino”, la pérdida de la fe del futuro caudillo aparece como consecuencia de una típica crisis de adolescencia, y por tanto acompañada del disimulo frente a su devota familia “por hipócrita prudencia” (*Torrente, Ifigenia* 122). No parecen tampoco maduras las razones, en parte religiosas, que acompañan sus amores con la que será madre de su hija: “... se regaló en ella pecadoramente por llevar la contraria a los eclesiásticos y darse gusto” (127). Más adelante se irán cargando más las tintas tanto en la corrupción del personaje como en su impiedad, directamente inspiradas por el Demonio: “ponía el Diablo en su alma seguridad del fracaso, para mofa, y paralelamente suplía con gestos aparatosos y teatrales lo que le faltaba” (144).

El drama ya no presenta a Aguirre como instrumento de un maligno poder sobrenatural. Antes bien, varias intervenciones sobrenaturales como las “Voces” de la creación (primera jornada, escena 9) y la aparición de los “Espectros” (tercera jornada, escena 4) tratan de disuadirle de sus fines y hacerle notar su impotencia ante la divinidad. Otra voz que

invoca frente a Aguirre el nombre de Dios, pero el tirano sí es capaz de acallar, es la del fraile. Este, en el primer acto, exhorta al arrepentimiento de unos soldados que lo van poco a poco abandonando y a los que profetiza “sangre fraternal derramada, la traición, el dolor y la muerte” (Torrente, *Teatro 1* 254). Solo cuando Aguirre ya ha ocupado el poder y se vislumbran las consecuencias de sus actos, su prédica empieza a ganar voluntades; el caudillo reconoce entonces un riesgo para su poder y hace matar al religioso: “Quieres minar mi fuerza so capa de religión, blandenguear mis hombres y hacerlos temerosos del infierno” (*Teatro 1* 319). En su ensayo de 1941 “En torno al problema teatral”, Torrente invocaba, a fuer de católico y falangista, la “común coincidencia” del hombre “ante los problemas y las realidades supremas”, más allá de las diferencias “accidentales”, “relativas y temporales” de clase (Torrente, *Siete ensayos* 86). Esta oposición entre la unidad derivada del catolicismo y la lucha de clases ayuda a interpretar la ejecución del fraile en *Aguirre*, es decir, el intento por los revolucionarios de aniquilar una Iglesia en la que reconocerían un obstáculo a su labor de “fragmentación social” para alcanzar el poder.

7. Los revolucionarios marañones

Mucho menos que las pretendidas alusiones a Franco podían escapar a los primeros y escasos lectores de Torrente los paralelismos entre el reciente dominio “rojo” y las acciones –e incluso la estética y el discurso– de Lope de Aguirre y sus seguidores. Estos aparecen retratados no como un ejército sino como una masa popular que integra también campesinos o mujeres y, por tanto, se opone como “revolución” al mero “golpe de estado” de Fernando de Guzmán y sus cortesanos, a quienes lincharán en una escena significativamente diferente de la que registran las crónicas. En consonancia con esa actuación del agente colectivo y anónimo, el caudillo emite en sus proclamas un mensaje manifiestamente igualitario. Aunque existen fuentes que tratan de la intención de Aguirre de liberar esclavos negros para incorporarlos a su causa (Vázquez 88), Torrente lo imagina también con voluntad de involucrar a los indios en su rebelión:

¡Hay muchos hombres en las selvas que aprenderán a combatir con arcabuces como los vuestros y a pelear denodadamente! A mi voz se pondrán en pie los hijos de los Incas y los hijos de Atahualpa, y todos los hijos de los vencidos, y a empujones os echaremos al mar, casta raída. ¡Y más, más! Pasaremos también los mares y pondremos dura ley de sangre y fuego en vuestras ciudades carcomidas, sobre las ruinas de las casas y las leyes. Y serán botín guerrero

vuestras mujeres, y las armas, y los campos, y todos los reinados... (Torrente, *Teatro 1* 324)

Esta apelación a la violencia contra una civilización injusta, al despojo de los opresores y la hermandad de los oprimidos por encima de las barreras raciales y nacionales, tiene un evidente aire socialista, que se concreta en anarquismo tanto por su rechazo universal de toda jerarquía (Galster 495) como en el signo visual de la bandera enarbolada por Aguirre. De esta, siempre se incidirá más en la combinación de colores, los mismos de la bandera anarquista (y de la transcrita escenografía de *República Barataria*): “la bandera del Caudillo, que era toda negra, con dos espadas rojas cruzadas en su centro. Rojo y negro de ambición y pasión, símbolo permanente” (1986 143); “¡Os ofrezco el símbolo de mi estandarte, y que el rojo y el negro de su color protejan nuestra fortuna!” (*Teatro 1* 303).

“Ambición y pasión”: la masa se conduce de manera irracional, y ante ella el caudillo se vale de su antiguo y simbólico oficio de desbravador: “es más difícil dominar potros que a los hombres someter a yugo” (Torrente, *Teatro 1* 235). Si triunfa en la pugna con el fraile o los capitanes, es porque sabe apelar, como hemos visto en el fragmento de su arenga, a pasiones como la ambición o la lujuria. En esto, los secuaces de Aguirre se asemejan a los cortesanos de Guzmán, caracterizados sin nombre ni apenas individualidad. Sin embargo, la condición humilde de los primeros añade el *resentimiento* ante la fortuna ajena. En “El peregrino”, el odio hacia los más afortunados –como castellanos y andaluces– era presentado como un motor de las acciones del protagonista; en el drama, este es más bien la ambición ilimitada de poder, pero el resentimiento y el rencor le servirán como banderín de enganche para su causa. Por ejemplo, al planear su rebelión contra Orsúa, o al asumir el poder más tarde, convoca no solo a los que desean satisfacer sus peores instintos, sino a los que se consideran injustamente tratados por el orden vigente:

A los que anduvieron en guerras civiles buscad, partidarios de tirios o troyanos, que resentimientos han; y también a los que fueron perseguidos y padecieron prisiones, o tienen personal agravio con gentes de justicia. A los ambiciosos y a los descontentos, a los hambrientos y a los lujuriosos, a los borrachos y a los crueles: a todos esos buscad (Torrente 2012-I, 246-47).

¡A mi lado, en cambio, los iracundos! ¿Conmigo los enojados!
 ¡A los que hicieron víctimas lastimosas las injusticias, a los humillados y a los ofendidos, a los perseguidos y a los maltratados, a esos llamo! (...) ¡De justicia es nuestra hambre, y la libertad, nuestro destino! (302-03)

Vale la pena insistir en este aspecto del resentimiento porque, ideológicamente, resulta un factor de gran importancia en la caracterización falangista del adversario político. En sus ensayos críticos de 1941, Torrente identificaba como “rojo” el teatro más popular –el “astracán” –, puesto que en él reconocía “rencor, envidia y un vacío pavoroso” (*Siete ensayos* 63), “muy buena cantidad de resentimiento (...) rebajando lo noble, lo virtuoso, lo elegante, al mismo tiempo que ensalzando lo ridículo, lo bajo, lo ordinario y lo pecaminoso” (73).

Del arraigo de esta caracterización social y antropológica de la España derrotada da fe, por otra parte, el retrato que de la base social de la Segunda República traza Agustín de Foxá en la mencionada *Madrid de corte a checa*. Allí, la burguesía liberal que se pronuncia contra la monarquía de Alfonso XIII se condensa en esta enumeración de tipos desplazados por la élite social a la que pertenecen:

una nube de parásitos y rencorosos, republicanos de 'toda la vida', que unas horas antes habían pordioseado en Gobernación un acta de concejal monárquico, masones durmientes que despertaban de pronto reestrenando en manos y orejas los viejos signos olvidados, estudiantes gafudos y pedantes de la FUE, catedráticos krausistas, médicos ensayistas y taciturnos escritores del 98, y toda una turbamulta de grandes fracasados [...] Veían en la República un botín cuantioso. Se repartían mentalmente los cargos (Foxá 72).

Este panorama de oportunistas y ambiciosos resulta similar al que, durante el efímero reinado del torrentino Fernando de Guzmán, se apresura a pedirle recompensas y dignidades. Sin embargo, este cambio de régimen que aparentemente conserva el orden bajo la dirección de una élite se sostiene sobre una masa que puede igualmente derribarlo para instaurar una dictadura igualitaria. Aguirre desprecia a las nuevas autoridades que han reemplazado la del rey, pues sabe que sin él carecen de poder alguno, y acepta formalmente la autoridad de Guzmán, pero dejando en claro que no reconoce otra que la de la fuerza que le da el pueblo que él representa. Así, al requerimiento de su príncipe para que deje el mando, replica: “Siento mucho no acatarlo, pero mis hombres tampoco lo acatarían, y les debo lealtad” (*Teatro 1* 292). Este desafío popular prerrevolucionario, que amenaza un desenlace violento, es resaltado igualmente por la novela de Foxá en su segunda parte:

Todo el ambiente de la ciudad había cambiado. Se veían otras caras, otras personas. Los obreros ya se atrevían a llegar al centro de la ciudad y se estacionaban en la acera del bar Flor.

El 14 de abril les había enseñado un camino que ya no olvidarían nunca (84).

... vio en el palacio de la Castellana a Azaña y a sus ministros saludando, insensatos, a las masas.

Los burgueses no estaban muy asustados.

– Tienen disciplina –decían–. No han hecho ningún atropello (211).

8. Nobleza y jerarquía frente a revolución: los adversarios de Lope de Aguirre

Sentada esta interpretación de la estructura de *Lope de Aguirre*, creo que es posible revisar desde otro punto de vista la pretendida desmitificación que Gonzalo Torrente Ballester habría llevado a cabo de la conquista de las Indias. Los seguidores de Lope de Aguirre no se habrían construido sobre el arquetipo heroico del conquistador, al estilo de Cortés o de Pizarro, sino sobre el del hombre-masa revolucionario de cuya amenaza habrían librado a España las tropas de Franco. En otro drama histórico americanista poco sospechoso de desmitificación o revisionismo, *La santa virreina* (1939) de José María Pemán, Gero Arnscheidt (257) identifica unas claves de oposición que, curiosamente, le pasan inadvertidas para el *Lope de Aguirre*:

Pemán distingue claramente entre dos grupos: los colonos procedentes del pueblo y los representantes de la aristocracia. Mientras los tripulantes (...) pasan el pasaje soñando en voz alta con las promesas de El Dorado y de mujeres indias serviciales que en caso de hacer remilgos están dispuestos a tomar por la fuerza (...), el conde, como representante de la aristocracia, del rey y en última instancia de Dios, para en seco estas fantasías al dictaminar que “¡aquella es tierra de Dios!”.

Efectivamente, los antagonistas que Torrente Ballester opone a Aguirre representan el orden social tradicional. Con todo lo plana que pueda resultar su caracterización frente a la del caudillo, tanto el capitán Pedro de Orsúa como el joven Pedro Arias de Alместo encarnan desde posiciones distintas las virtudes de la España conservadora. El hecho de que Orsúa sea el jefe de la expedición, mientras que Alместo un soldado más de ella; o que el primero sea derrotado mientras que el segundo encabece la victoria final contra la rebelión de Aguirre, los convertiría en sendas representaciones de los dos extremos del proceso republicano español. Orsúa, respaldado por los lugartenientes que caen junto a él, simbolizarían la monarquía derribada, mientras que Alместo encarna la ascendiente “nueva España”, restauradora del orden gracias a la fuerza de las armas.

8.1. Orsúa o la decadencia del orden tradicional

El capitán Pedro de Orsúa es visto por críticos como García Blanco (170) o Jesús G. Maestro como principal contrapunto a la figura de Lope de Aguirre. Se hace evidente en la culminante escena 11 del primer acto: el caudillo marañón se presenta como “dueño del destino”, en ejercicio de su libertad y voluntad de poder, mientras que Orsúa dice de sí mismo: “Yo no soy nada contra el destino. [...] No puedo cambiar el curso de los sucesos, ni tampoco el de mi vida” (*Teatro 1* 255). En “El peregrino”, la abulia de Orsúa y su incapacidad para la acción eran desenfadadamente caricaturizadas por el narrador: “un auténtico cabeza hueca”, “hombre mediocre” sin talento ni energía (Torrente, 1987 130, 134). En el drama, sin embargo, las vacilaciones de Orsúa adquieren una dimensión más densa y trágica, aunque poco consistente, demostrada en la tranquilidad que trata de infundir a sus partidarios frente a la acción de los conspiradores, aun cuando él mismo recela de sus intenciones (Torrente, *Teatro 1* 248).

Siguiendo lo narrado en crónicas (Almesto 67, Vázquez 71), *Lope de Aguirre* refleja la obnubilación del capitán por su amante doña Inés como una causa de su dejadez en el mando de la empresa. Sin embargo, durante el primer coloquio amoroso entre ambos, también queda patente una decepción similar a la que en la escena siguiente experimentará el joven Pedro Arias de Almesto (aquel soldado que presentaba a los marañones como “endemoniados y blasfemos”), pero ante la que Orsúa se siente desbordado:

Soñaba con mandar un escuadrón ordenado, no esta turba revuelta que me sigue; y en tierras felices y numerosas, no en despobladas selvas, hostiles a la vida, ingratas a los hombres, duras de descubrir y defender. Volviéronse del revés mis sueños, y la realidad escondida es desagradable (Torrente, *Teatro 1* 228).

Esta trágica debilidad de Orsúa, no obstante, no debería distraer de otras cualidades del personaje, estrechamente vinculadas además con su condición de militar y representante de la monarquía y la religión como buen conquistador, –nombre que, por otra parte, no se le puede aplicar a Aguirre–. Su honor militar lo eleva moralmente por encima de los expedicionarios que, en la primera escena del drama, dan ya muestras de descontento: “Lo que tenía también vendí, y, además, puse en el juego mi honor limpio de soldado invicto. Vosotros, en cambio, solo vidas y fortunas arriesgasteis” (Torrente, *Teatro 1* 225). Igualmente le otorgan superioridad sus ideales civilizadores y evangelizadores, es decir, los mismos que presiden la empresa de

España en las Indias por encima de las riquezas que codician los soldados:

¿Dejaré que la tierra permanezca salvaje, sin sombra de Cruz sobre su ámbito, y no haya esperanza de monumento en su memoria? ¡Conocerán las tierras incultas el arado y el camino, humanas arquitecturas y piadosos cementerios, y con el oro de nuestro triunfo será perenne la gloria de los que no retrocedieron! (Torrente, *Teatro 1* 225)

La superioridad moral de Orsúa también se revela en cómo, a pesar de su inacción, tampoco se rebaja a ninguna traición o negociación con los conjurados. La dignidad de su muerte, sin defenderse, de acuerdo con su fatalismo, pero “sin dar un grito” y tras haber declarado ser “cristiano y caballero”, enfurece particularmente a Aguirre (Torrente, *Teatro 1* 258-59). Esta difiere notablemente, además, del final que encuentran Fernando de Guzmán y los cortesanos, linchados mientras suplican piedad. Si la impotencia de Orsúa se deriva de su renuncia a ejercer su autoridad procedente del rey, la de Guzmán radicaba en su propio origen “popular”.

Nuevamente podemos trazar un paralelo con la representación de *Madrid de corte a checa*. Ya nos hemos referido a la apariencia de orden democrático bajo la presión latente de la masa obrera; y, si atendemos al ejercicio del poder monárquico recreado por Agustín de Foxá en la primera parte de la novela, podemos encontrar actitudes e interpretaciones análogas a las representadas por el Orsúa de Torrente. El entorno palaciego y aristocrático se muestra confinado en sus propios espacios, como la corte y sus ceremonias o el club deportivo, que lo apartan de una realidad hostil a la que miran con indiferencia o preocupación, pero en todo caso con impotencia, resignados a su inevitable desalojo del poder y el privilegio que ostentan desde hace siglos:

Y era triste pensar que aquellos majestuosos caballeros [...] tuvieran que confiar la defensa de la Monarquía a aquellos hombres modestos y asalariados [los guardias civiles], a aquel tricornio charolado y temible, bueno para enfrentarse con los bandoleros y los gitanos, pero incapaz para detener el curso implacable de la historia (Foxá 22).

El propio rey Alfonso XIII, retratado siempre con una actitud lánguida y resignada, es consciente de que se avecina su destronamiento, y renuncia a cualquier tipo de ejercicio del poder, ignorando incluso –como el Orsúa de Torrente– la llamada a la acción de algunos de sus allegados:

Y el rey miró con tristeza su capital hostile. Sabía que allí lejos, en cafés, bares, ateneos y tertulias, se conspiraba contra él (Foxá 44).

Algunos fieles intentaban detenerle: Cavalcanti, La Cierva.

– Dadme, señor, el poder y en menos de dos meses os devuelvo una España monárquica.

Don Alfonso miró desde el balcón la gran plaza colmada. (...) comprendió que con unos escuadrones disolvería todo aquello, pero imaginó también la sangre de sus súbditos manchando el basamento de las estatuas de sus antepasados.

–No; me voy. No quiero verter una gota de sangre (Foxá 77).

8.2. Almesto o el nuevo héroe falangista

Por más que el personaje de Pedro Arias de Almesto represente también en *Lope de Aguirre* la oposición al rebelde, su personalidad es significativamente diferente. Si el Orsúa caricaturizado de la biografía daba paso al del drama, revestido de cierta dignidad trágica, Almesto es un antagonista que estaba ausente en “El peregrino” y que parece tejido con las mimbres del héroe de ciertas ficciones falangistas de la época.

a) Revolucionario y conservador

La experiencia de los militantes de la Falange a lo largo de la Guerra Civil se tradujo literariamente en la construcción de un tipo particular de héroe que podríamos denominar como, más que desclasado, “desubicado”. Por un lado, se enfrenta a formas de la modernidad como el liberalismo, la democracia o el socialismo; sin embargo, el principal vínculo afectivo que conserva de su procedencia conservadora —de clase media o alta— es la herencia de un pasado glorioso, mas no el aburguesamiento y la inmovilidad en que está sumido en el presente. En el dinamismo asociado a su juventud se acerca a sus adversarios revolucionarios; de quienes, sin embargo, repudia el materialismo y la subversión de valores tradicionales como el nacionalismo, las jerarquías sociales y la religiosidad ortodoxa.

Podríamos tomar como ejemplos de ello, aparte de la ya mencionada *Madrid, de corte a checa*, a la primera novela de Rafael García Serrano (el más conocido y persistente de los narradores falangistas que trataron el tema de la Guerra Civil), *Eugenio o la proclamación de la primavera*. La *opera prima* novelesca del propio Torrente Ballester, *Javier Mariño* (1943), otorga al protagonista homónimo una caracterización similar, que igualmente podríamos ver reflejada (como observa José Lázaro) en el capitán Mendoza, personaje masculino más relevante de *El golpe de estado de Guadalupe Limón*.

Antes de probarse como novelista, el dramaturgo Torrente habría moldeado a su primer héroe de la juventud contrarrevolucionaria sobre la figura histórica del cronista Pedrarias de Almesto. En posteriores recreaciones literarias de esta (*La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, de Ramón J. Sender, *El camino de El Dorado* de Uslar Pietri o *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* de Otero Silva), el cronista de Indias no suele arrojar una sombra particularmente heroica o relevante, aunque despierta cierto interés secundario en su calidad de “intelectual” –en cuanto que letrado y secretario de la expedición– y, sobre todo, a causa de su relación con Elvira, la hija de Aguirre, tal vez inventada por el propio Almesto según autores como Alessandro Martinengo pero que aporta un ingrediente novelesco a la crónica.

Aun consciente de la ambigüedad del personaje –“mi nombre pasará como el de un cobarde” (Torrente, *Teatro 1* 268)–, en *Lope de Aguirre* se pueden apreciar en Almesto los rasgos indicados. Al principio de la acción aparece como un protagonista pasivo y hasta cierto punto equidistante: aunque simple soldado, se resiste a la traición, pues no se ha unido a la expedición por codicia como los otros marañones, sino “buscando la gloria militar” (Torrente, *Teatro 1* 231) al servicio del rey. Sin embargo, su amor por Elvira lo hace vacilar sobre si tomar partido y enfrentarse al padre de su amada (Torrente, *Teatro 1* 240). Aunque finalmente intenta defender a Orsúa, no morirá en el intento como Vargas y Pizarro, pues es aprehendido y perdonado por Aguirre. Esto no se trata solo de una deferencia con su hija, sino que, en la segunda jornada (escena 10), el caudillo intenta atraerse al joven Pedrarias, por quien siente respeto al reconocerle una valía superior al resto de los marañones.

De igual manera, los héroes de *Madrid de corte a checa* (José Félix y su amigo Pedro Otaño, quien acabará atrayéndole a la Falange) manifiestan esa cierta posición intermedia. Observan la caída de la monarquía desde su posición de estudiantes miembros de una élite intelectual, conscientes del anquilosamiento del régimen, pero con repulsión cultural y de clase hacia el entorno republicano en que se desenvuelven, caracterizado –como vimos antes– por la vulgaridad y el resentimiento:

[A José Félix] le asqueaba aquel ambiente de boticarios masones, militares teósofos y periodistas mexicanos. No era esa la revolución que soñaba. Aquellos hombres no podían sentir a España ni el clamor de las masas obreras. Eran unos reaccionarios del siglo XIX, cantonales y declamatorios, envidiosos y pedantes (Foxá 40).

La juventud española no luchaba por una Monarquía sin rey. Quería destruir todo el viejo estado. Hacer una revolución auténtica, horizontal y vertical. [...] Meter a la clase obrera y a la clase media dentro del cuadro honroso de la patria. No le entendían. Le aplaudieron poco (Foxá 49).

La equidistancia y hasta el mutuo respeto, en la novela de Foxá, quedan subrayados en aquellas escenas de su novela en que se trata de presentar al movimiento fascista como revolucionario y antiburgués, y en ese sentido afín en coraje e idealismo a los revolucionarios de izquierdas:

Daba el sol, suavizado por el cristal, en la tinta fresca del periódico *La conquista del Estado*, donde colaboraba la juventud revolucionaria que, a partir de aquel día [de la proclamación de la República], iba a dividirse en fascista y comunista (74).

En definitiva –decía [a unos falangistas] el jefe socialista–, únicamente ustedes y nosotros sabemos morir, mientras los políticos se atiborran en los banquetes (172).

Por su parte, el protagonista de la antes mencionada novela *Eugenio* de García Serrano, aparece primero como un observador despectivo de la sociedad burguesa que le rodea, y solo más adelante como un violento escuadrista que se enfrenta en las calles a militantes de izquierda. Su doble aspecto de revolucionario y conservador, hostil contra la izquierda e incómodo para la derecha, se resume en la perspectiva de sus padres:

–Es una bala rasa. Figúrense ustedes que con la posición que le corresponde ocupar por su familia, se hace revolucionario. Anda por ahí con obreros y gente de ese estilo. Estuvo en la cárcel por romperse la cabeza con un socialista. Pero ¡ah!, recurriendo a mis buenas amistades conseguí sacarlo a las diez horas. Lo que nunca he podido explicarme es por qué, en el momento de salir de la prisión, volvió a darse de golpes con otro marxista que andaba por allí vendiendo un periódico (García Serrano 38-39).

En la tercera jornada de *Lope de Aguirre*, Alместo pone fin a su pasividad y entra en acción cuando finalmente decide desertar de las huestes de los marañones y trata de unirse a las del rey. Revive en este acto la experiencia de tantos derechistas durante la Guerra Civil, y de personajes literarios como el José Félix de Foxá, o el Javier Mariño de Torrente: de la “zona roja” se pasa a la “zona nacional”. Ante la voluntad de combatir la revolución, es decir, servir a un “principio superior” (Galster 493), el joven galán pospone su seguridad e intereses personales,

es decir, abandona a Elvira, quien, también llevada de un firme (por no decir rígido) sentido del deber, se niega a separarse de su padre, por más que reconozca su maldad.

b) Entre el amor y la acción

Otro aspecto en el que se nos revela Alместo como otro héroe ideal de la “España nueva” es el de su peculiar vivencia de la pasión amorosa.

Es oportuno señalar aquí cómo en la lujuria y el abandono a los instintos primarios se encontraría otra característica de la masa revolucionaria. Lo era, según vimos, del mismo Lope de Aguirre en “El peregrino”; aunque en el drama de Torrente no aparece ya como debilidad suya sino de sus hombres. El deseo por doña Inés, aparte de la perdición de Orsúa, acaba siendo una amenaza para el poder de Aguirre, quien sin embargo conoce bien a su hueste: “Diera Inés a esos traidores por regalo, y todo estaría en paz, aun sin comida. Los que mueven el cisma no especulan con el hambre sino con la sensualidad” (Torrente, *Teatro 1* 256). Asimismo, en las escenas séptima y octava de la Jornada segunda, se aprecia cómo ese deseo que despierta Inés en la soldadesca se manifiesta en una fascinación que les hace olvidar las órdenes de su capitán.

En *Madrid de corte a checa* se ofrece el siguiente panorama a consecuencia de la proclamación de la república: “Era el día de los instintos sueltos. Nadie pagaba en los tranvías ni en los cafés. Vomitonas en las esquinas, abortos en la Dehesa de la Villa, pellizcos obscenos y el sexo turbio que se enardecía en los apretones” (Foxá 75). Ya comenzada la guerra, el episodio en que la seductora Rosario Yáñez recibe en su mansión, en pleno baño, a una patrulla de milicianos, bien puede recordar a la Inés de Torrente Ballester rodeada por los marañones:

Estaban azarados. Y, sin embargo, eran los amos, los dueños de la ciudad, tenían el poder, la autoridad y los fusiles. Se revolían contra ellos mismos, contra su timidez. La vida, orgullosa y magnífica, de aquella mujer, la tenían en la mano. Aquel cuerpo desnudo que los maravillaba era suyo. Bastaría una orden y pasaría, de la espuma y agua perfumada del baño, a la sequedad de la tierra. Podían quebrar aquella hermosura o gozarla íntegramente. Y no se atrevían. Eran miles de años, de achicamiento y mansedumbre, frente a la gracia de la civilización (301-02).

La disyuntiva entre amor y bravura se resuelve de otra manera en héroes falangistas. Los motivos de la novia y el combate estaban presentes en un texto fundacional –y luego omnipresente– como el “Cara al sol”, himno oficial de la Falange, de manera que en el tipo de narraciones de las que estamos

hablando no habrá de faltar la presencia de un amor casto, idealizado y subordinado al deber con la patria, pues de lo contrario puede pasar de ser inspiración a constituir un obstáculo.

Es el caso del Eugenio de Rafael García Serrano cuando confiesa arrepentido al narrador que el coqueteo con María Victoria “me enseñó el regusto de la vida y casi pensé en abandonar la muerte” (48); en otro momento, a su vez, el narrador confía al héroe la destrucción de los versos dedicados a su novia puesto que “es necesario que vayamos aprendiendo a morir, porque ya es llegado el tiempo de la sangre en el campo” (41). En *Madrid de corte a checa*, José Félix se ve apartado de su amada María del Pilar cuando al principio de la novela esta se casa, engañada, con el aristócrata Miguel Solís; ya en los años de la República, ella permanece fiel a su deber de esposa y madre y rechaza fugarse con el protagonista (que entretanto coqueteaba con la intelectualidad de izquierdas y se convierte en fugaz amante de Rosario Yáñez). Solo en la tercera parte, cuando tras el asesinato de Solís por los “rojos” desaparece el impedimento canónico y social, huyen juntos los dos enamorados; quienes, de todas maneras, una vez en zona “nacional”, vuelven a separarse, ella para servir como enfermera de campaña y él para combatir en el frente.

Esta nada pasional vivencia del amor sublima doblemente al personaje de Almesto. Por un lado, lo convierte en un personaje vencedor de sus propias pasiones, que fueron la debilidad de Pedro de Orsúa y determinan –o explican– su caída. De igual modo, habría una oposición entre la casta e inocente Elvira y la voluptuosa “mujer fatal” Inés, víctimas ambas de Lope de Aguirre por más que la primera, leal a su padre, sea *sacrificada* por este; mientras que la amante de Orsúa sea *ejecutada* por haber tratado de usar su sensualidad como arma contra el caudillo, aunque también morirá tras proclamar su fidelidad al rey de España (Torrente, *Teatro 1* 287). Por otro lado, Almesto muestra una virtud superior a la de la hueste de los rebeldes marañones seducida por Inés y que codicia mujeres como botín:

Aguirre y sus hombres, que representan a los rojos, satisfacen solo el impulso sexual separado del amor, mientras que Almesto y Elvira, como sus contrapartes, practican la abstinencia por motivos superiores. Por comparación con textos de ficción y no ficción contemporáneos en los que aparece la misma oposición entre abstinencia y sexualidad desatada se puede demostrar que Torrente proyecta en la materia histórica el modelo positivo de comportamiento, en el que la España católico-conservadora podía reconocerse, y la caricatura negativa de la República (Galster 494).

9. Conclusión

El absoluto predominio de la figura del protagonista en el drama *Lope de Aguirre*, de Gonzalo Torrente Ballester, como encarnación de un conflicto universal de enfrentamiento entre el mundo, la libertad personal y la voluntad de poder, han llevado a que la crítica preste una atención secundaria a la relación de esta pieza con su contexto literario y cultural. Más allá de su inspiración en una fuente histórica, la pieza se alimenta del imaginario de la literatura falangista de la guerra y la inmediata posguerra; es decir, una recreación con tintes sombríos de la situación política y social que había conducido a la guerra civil, marcada por el enfrentamiento de sus héroes con los valores del liberalismo, la democracia y el socialismo revolucionario

La desmitificación de la historia de España no parece un objetivo claro en los textos de Torrente analizados, puesto que ponen a salvo unos valores conservadores (monarquismo, jerarquía, catolicismo) no simbolizados por las recreaciones de Lope de Aguirre, sino –en el más desarrollado caso del drama– por sus antagonistas. Que estos tengan poca enjundia dramática se debe probablemente a la propia inexperiencia del autor como dramaturgo –actividad en la que nunca logró grandes éxitos, y que acabó abandonando en beneficio de la novela–, y a que su objetivo principal era el del conflicto interno del personaje. Sin embargo, es posible afirmar que el trasfondo histórico de la España reciente dotó al drama *Lope de Aguirre* de una estructura y de un lineamiento ideológico para la interpretación de esa lejana página de la historia de América que fue la revuelta de los marañones.

Obras citadas

Almesto, Pedrarias de. *Relación de la jornada de Omagua y El Dorado*. Álvaro Baraibar (ed.), New York, Instituto de Estudios Auriseculares, 2012.

Arnscheidt, Gero. “La Conquista en el teatro del Franquismo: José María Pemán y Gonzalo Torrente Ballester”. *La representación de la Conquista en el teatro español desde la Ilustración hasta finales del franquismo*, Wildried Floeck y Sabine Fritz eds.), Hildesheim, Georg Olms, 2009, pp. 253-70.

Beauchesne, Kim. “‘Soy ahora un bandido’: la apropiación de la figura del rebelde en *El tirano Aguirre*, de Adolfo Briceño Picón”, *Revista Iberoamericana*, n.º 236-237, 2011, pp. 665-83.

Fernández Roca, José Ángel. "Los géneros dramáticos en Torrente Ballester". *Con Torrente en Ferrol: un poco después*, José Ángel Fernández Roca y José Antonio Ponte Far (eds.), Coruña, Universidade da Coruña, 2001, pp. 159-93.

Fiore, Arianna. "Il mito di Lope de Aguirre in due opere della drammaturgia franchista e postfranchista", *LEA: Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, n. ° 5, 2016, pp. 497-516.

Floek, Wilfried. "La desmitificación del poder en una crónica dramática de la historia americana: *Lope de Aguirre* de Gonzalo Torrente Ballester". *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*, Carmen Rivero Iglesias (ed.), Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert, 2013, pp. 157-69.

Foxá, Agustín de. *Madrid de corte a checa*. Madrid, El Mundo, 2001.

Galster, Ingrid. *Aguirre o la posteridad arbitraria. La rebelión del conquistador vasco Lope de Aguirre en historiografía y ficción histórica (1561-1992)*. Bogotá, Universidad del Rosario/Pontificia Universidad Javeriana, 2011.

García Blanco, Pablo. *Contra la placidez del pantano. El teatro de Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.

García Landa, José Ángel. *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa* (1997). Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/31711878>>. Consultado el 17 de octubre de 2020.

García Ruiz, Víctor (ed.). *Historia y antología del teatro español de posguerra (Volumen I: 1940-1945)*. Madrid, Fundamentos, 2003.

García Serrano, Rafael. *Eugenio o la proclamación de la primavera*. Barcelona, Planeta, 1982.

Lázaro, José. "El falangismo antifranquista de Gonzalo Torrente Ballester". *Cuadernos hispanoamericanos*, n. ° 804, 2017. Disponible en: <https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-falangismo-antifranquista-de-gonzalo-torrente-ballester/>. Consultado el 28 de enero de 2020.

Lentzen, Manfred. "Mito y compromiso en *El viaje del joven Tobías* (1938) de Gonzalo Torrente Ballester". *El realismo en Gonzalo Torrente Ballester: poder, religión y mito*, Carmen

Rivero Iglesias (ed.), Madrid: Iberoamericana /Frankfurt am Main, Vervuert, 2013, pp. 171-82.

Maestro, Jesús G. *La libertad en Lope de Aguirre, de Gonzalo Torrente Ballester* (2016). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=aGfjguObLSg>. Consultado el 19 de enero de 2018.

Martinengo, Alessandro. "La rehabilitación novelesca de un antiguo cronista de Indias: Pedrarias de Alместo". *Historia. Problema y promesa. Homenaje a Jorge Basadre*. Francisco Miró Quesada, Franklin Pease y David Sobrevilla (eds.), Lima, PUCP, 1978, pp. 171-90.

Otero Silva, Miguel. *Casas muertas / Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, José Ramón Medina (ed.), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.

Pérez, Janet, "Gonzalo Torrente Ballester, precursor de la 'nueva novela histórica'". *La Tabla Redonda: anuario de estudios torrentinos*. Extraordinario n.º 1, 2010, pp. 175-87.

Prendes Guardiola, Manuel. "Imagen de la América decimonónica en las primeras obras de Gonzalo Torrente Ballester". *Letral*, n.º 13, 2014, pp. 1-12.

Sender, Ramón J. *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Pilar Úcar Ventura (ed.), Madrid, Magisterio Español, 1998.

Torrente Ballester, Gonzalo. *Siete ensayos y una farsa*. Madrid, Escorial, 1942.

Torrente Ballester, Gonzalo. *El golpe de estado de Guadalupe Limón*. Madrid, Bullón, 1963.

Torrente Ballester, Gonzalo. *Teatro*. 2 vols. Barcelona, Destino, 1982.

Torrente Ballester, Gonzalo. *Javier Mariño*. Barcelona, Seix Barral, 1985.

Torrente Ballester, Gonzalo. *Ifigenia y otros cuentos*. Barcelona, Destino, 1987.

Vázquez, Francisco. *El Dorado. Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*, Javier Ortiz de la Tabla (ed.), Madrid, Alianza Editorial, 2007.