

Cabeza de Vaca en la literatura y el cine: lectura y representación de un relato histórico

Richard A. Young

University of Alberta
Canadá

Resumen

En este ensayo nos ocupamos de tres versiones de la historia de Alvar Núñez Cabeza de Vaca: la que escribió el mismo explorador en sus *Nafragios* (Zamora, 1542) y dos relatos más recientes, la novela de Abel Posse, *El largo atardecer del caminante* (1992) y la película *Cabeza de Vaca* (1990) filmada bajo la dirección de Nicolás Echevarría. No se trata, sin embargo, de un estudio del proceso de adaptación de un medio de expresión, ni mucho menos de una comparación entre los diversos textos en cuestión. Me interesan sobre todo la verdad, la representación y la reconstrucción de la realidad no sólo con respecto a la novela y la película sino también en el relato histórico al que aquéllas remontan. De hecho, tras un comentario sobre la tradición crítica que se ha elaborado en torno a los *Nafragios*, me propongo considerar la novela y la película ya mencionadas a la luz de la preocupación por la verdad que se manifiesta en ellas y la narración de un relato que el mismo Cabeza de Vaca, dadas las condiciones culturales de su época, no pudo contar.

Palabras claves: cine – literatura – película – historia.

Keywords: performing arts – literature – films – history.

El estudio de la relación entre literatura y cine suele centrarse en problemas de adaptación: cómo el texto escrito se transforma en fílmico mediante un proceso de traducción que consiste en la creación de imágenes cinematográficas a partir del lenguaje escrito y el uso de otros sistemas de significación como el habla, la música y los sonidos. Y, por supuesto, la discusión que se entabla casi siempre implica el mismo proceso unidireccional: desde el libro a la película. Pese a la existencia de una industria editorial, que depende de la relación

formada entre la literatura y el cine, que abarca incluso la producción y venta de libros basados en películas, o de libros que se dieron a conocer gracias a su versión filmica, no obstante es el movimiento de lo verbal a lo visual lo que más preocupa a los que estudian estos fenómenos.¹ Esta actividad académica, emprendida en el contexto de un conocimiento de la teoría del cine y la teoría literaria, reconoce el impacto que la adaptación puede tener tanto sobre el contenido como sobre la forma: es decir, por un lado, el estudio de la modificación de los elementos de una diégesis y sus contenidos simbólicos y, por otro, el análisis de las estructuras y procesos que entran en juego cuando un contenido idéntico o similar se presenta a través de medios diferentes. En el presente estudio, aunque me ocuparé de tres versiones de la misma historia, una película y dos textos escritos —uno de éstos, un relato histórico; el otro, una novela contemporánea— no me ocuparé de los procesos de adaptación de un medio de expresión a otro, ni siquiera de una comparación entre los textos en cuestión. Estableceré algunos puntos de contacto entre ellos, pero mi interés recaerá sobre todo en cuestiones de la verdad, la representación y construcciones de la realidad, no sólo con respecto a la película y la novela, sino también con respecto al relato histórico al cual aquéllas se remontan.

Los Naufragios, o la escritura de una realidad

Como punto de partida, regresemos al año 1513 —seis años antes de que Hernán Cortés arribara a la costa de México— cuando un pequeño grupo de europeos encabezados por Juan Ponce de León llegaron a la península a la que pusieron el nombre de La Florida. Así comenzó la entrada europea al vasto territorio del continente norteamericano, esa región al norte de México, que eventualmente constituiría el sur de los Estados Unidos. Ponce de León regresó en 1521 y durante las próximas dos décadas otras expediciones más ambiciosas continuaron la exploración de estos territorios. En 1528 Pánfilo de Narváez arribó a la costa del Golfo de México con 400 hombres y 80 caballos. Unos diez años después, a la cabeza de mil hombres y 350 caballos, Hernando de Soto, desembarcó en la misma

área y comenzó la jornada que lo llevaría hasta la zona que hoy en día constituyen los Estados de Alabama, Mississippi y Tennessee. Cruzó el río Mississippi y entró en Arkansas y Oklahoma. Hacia el oeste, otras expediciones navegaron el Golfo de California hasta la boca del río Colorado. Por primera vez, los europeos vieron el Gran Cañón y, en la primavera de 1541, viajando por tierra a través del norte de México, Francisco Vázquez de Coronado cruzó a Texas y llegó hasta Kansas.

Esas expediciones fueron todas apreciables fuentes de información sobre la geografía física y humana del continente aunque, a la luz de los objetivos planteados en sus comienzos, también fueron fracasos, no sólo por la muerte de muchos de los expedicionarios en un terreno natural poco acogedor o entre habitantes nativos hostiles, sino porque no encontraron fuentes de riqueza material inmediata y no asentaron colonias nuevas en el territorio recién cruzado. La población indígena era nómada o vivía en pequeñas comunidades semisedentarias poco comparables con las grandes ciudades encontradas primero en la cuenca de México y después en la sierra del Perú, de modo que las expectativas de los expedicionarios no fueron cumplidas. Los relatos que eventualmente escribirían algunos de los participantes de estas jornadas cuentan la historia de las mismas,² aunque, desde el punto de vista de los altibajos sufridos por las expediciones de conquista y exploración de aquellos tiempos, no hay relato más elocuente que el de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, uno de sólo cuatro sobrevivientes del grupo que llegó a La Florida en abril de 1528 bajo el mando de Pánfilo de Narváez. Tras una serie de reveses, los últimos miembros de la expedición naufragaron en la Bahía de Galveston, en la costa de Texas, siete meses después de su llegada, hallándose privados de recursos y a la merced de los habitantes. Durante los próximos seis años, fuera como cautivo o como otro recolector entre ellos, buscando de qué comer según la marcha del ciclo anual natural, Cabeza de Vaca vivía con la gente entre la cual lo había echado el mar. Luego, con tres compañeros, dos europeos y un africano, se metió en una caminata que lo llevaría durante los

próximos dos años hacia el noroeste hasta cien millas de la costa del Pacífico antes de dirigirse hacia el sur y de dar, cerca de Culiacán, con algunos merodeadores españoles en busca de indígenas para esclavizar. Mientras atravesaba el continente, Cabeza de Vaca hablaba del Cristianismo y oficiaba de curandero entre las gentes que encontraba; y una vez reunido con sus compatriotas habló de sus aventuras, de una tierra árida y de una población indígena bastante pobre. No obstante, comenzaron a circular rumores sobre la existencia de grandes ciudades al norte del territorio que acababa de atravesar que dieron pábulo a las expectativas de futuras expediciones.

El primer relato de las experiencias en América de los tres caminantes europeos es el que contaron en 1537 a las autoridades coloniales en Santo Domingo. La voz del africano Estebanico ha quedado notablemente callada. Esta versión inicial no se ha conservado salvo en un resumen que hizo Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés e incorporó luego a su *Historia general y natural de las Indias*.³ La versión que Cabeza de Vaca escribiera de sus experiencias fue editada por primera vez en Zamora en 1542 y, en 1555, dos años antes de su muerte, apareció en Valladolid una segunda edición corregida, publicada en el mismo volumen con sus *Comentarios*, relato de sus desventuras en Paraguay como gobernador de la provincia del Río de la Plata.⁴ La historia de su viaje a través del continente norteamericano, conocida como los *Naufragios*, título que adquirió a partir de la edición de 1555, ha llegado a ser uno de los textos de la época de la conquista española que más circulación ha tenido, tanto en español como en otras lenguas.

Durante la mayor parte de los cuatro siglos y medio que han transcurrido desde la primera edición de los *Naufragios*, se ha leído el libro de acuerdo con prácticas de lectura que reflejaban la perspectiva hegemónica de una cultura imperial. Así, pues, en su “Examen apologético”, que sirve de prefacio a la edición de 1763 (Madrid) de los *Naufragios* y los *Comentarios*, Antonio Ardoino escribe sobre la santidad del explorador y eventual gobernador del Río de la Plata.⁵ Una perspectiva semejante sobre su vida y personalidad tiene un

apoyo en los recuerdos vestigiales que conservaron de su presencia en las partes del continente norteamericano que atravesó. Hasta bien avanzado el siglo XVII, cien años después de su partida de esos territorios, lo recordaban todavía y lo veneraban como curandero y predicador cuya conducta pacífica para con la población indígena contrastaba profundamente con el tratamiento más duro recibido de las autoridades coloniales y los soldados españoles. En Texas, hoy en día no ha disminuido su reputación y le otorgan el honor debido al que introdujo la medicina moderna en esa región.

Como otros conquistadores y exploradores, Cabeza de Vaca también quiso representar sus experiencias americanas y el desempeño personal de sus responsabilidades de una forma positiva, y en el "Proemio" de su relato, dirigiéndose a Carlos V, arguyó que los servicios prestados a la corona merecían el reconocimiento real y alguna compensación material. No cabe duda que su relato lo ayudó en el momento de postular otro nombramiento y de conseguir el gobierno del Río de la Plata. La credibilidad de la cual gozaba su texto se debía a su condición de testigo de los acontecimientos narrados y su posición como oficial de la expedición de Pánfilo de Narváez, además del carácter cuasi-judicial de un relato que tuvo su origen en el informe que él y sus compañeros rindieron ante la tribuna colonial de Santo Domingo. Las primeras ediciones llevan la palabra "Relación" en su título (véase nota 3), término que se solía dar a declaraciones judiciales semejantes, y sólo es en las ediciones posteriores, cuando el texto ya ha cumplido con su propósito mercenario, que el título *Naufragios* se apega al libro. Sin embargo, por más que el relato de Cabeza de Vaca le haya servido para promover los intereses personales, también es cierto que su texto se diferencia de otros escritos de los tiempos de la Conquista, no sólo por la singularidad de sus experiencias, sino por la crítica que realiza sobre aspectos del proyecto imperial español. A medida que se alargaba su caminata, y que se entregaba a la evangelización y a la curación entre las poblaciones indígenas, Cabeza de Vaca se volvía cada vez más hostil al saqueo y esclavitud de los nativos, practicados

por sus compatriotas. Su postura se destaca sobre todo en las últimas páginas de su relato, en su descripción de cómo la reputación negativa de los españoles los antecede, de modo que los indígenas del norte de México ya tenían miedo de los soldados antes de que entraran en contacto directo con ellos. Se trata, entonces, de una postura crítica que, al mismo tiempo que ensalzaba la reputación de Cabeza de Vaca, afirmaba la credibilidad de su relato entre los lectores del mismo cuya recepción del texto fue acondicionada por su conocimiento de la llamada “leyenda negra” de la conquista española.

Durante los últimos veinte años, estimulado por la deconstrucción postcolonial de los textos históricos, la recreación posmoderna del pasado y el quincentenario del primer contacto entre Europa y las Américas, el libro de Cabeza de Vaca ha vuelto a atraerse la atención, pero en un contexto que es a la vez mucho más crítico y poco propicio a la aceptación de algunas de las lecturas tradicionales.⁶ Entre los primeros estudios semejantes figura un libro de Beatriz Pastor, de 1983, en el que se examina la trayectoria ideológica trazada por el discurso del Descubrimiento y de la Conquista. En este contexto, el relato de Cabeza de Vaca lleva la impronta de un discurso del fracaso, en contraste con el más optimista del diario de Colón o el triunfalismo de las cartas de Cortés. Sus experiencias se ven como catárticas, las de un hombre que, habiendo viajado con el propósito de colonizar un territorio desconocido, se halló desnudo entre la gente que había querido conquistar y aprendió de su experiencia una lección muy diferente de la que había pensado sacar.⁷ Este relato del fracaso, según el término de Pastor, tiene, además, la forma de un viaje simbólico cristiano desde la oscuridad y la ignorancia hasta la iluminación y el conocimiento. En este sentido, un modelo para el relato de Cabeza de Vaca podría encontrarse en la *Divina comedia* de Dante, de principios del siglo XIV, aunque también es cierto que, a medida que avanzaban los siglos XVI y XVII, el naufragio llegaría a ser un tropo de la corrupción y el sentimiento de desilusión que constituyen el revés de la visión triunfalista del proyecto imperial español, y junto con este tropo re-emerge la visión utópica del *beatus*

ille, el ideal reciclado de la vida sencilla como antídoto a los males de la civilización.⁸

En contraste con Pastor, otros han postulado que no hace falta ver en el relato de Cabeza de Vaca una representación del fracaso. No obstante el colapso de la expedición militar y la reducción de Cabeza de Vaca a la condición de los nativos entre los cuales se hallaba naufragado, otros lectores del relato se han fijado en la naturaleza dual de la empresa española: el proyecto de convertir el continente al Cristianismo y la asimilación ideológica y cultural como corolarios de la conquista militar. En un análisis de 1987, posterior al ensayo de Pastor, Enrique Pupo-Walker sitúa los *Naufragios* en el contexto de la hagiografía de la Edad Media y del Renacimiento y compara la historia de la caminata de Cabeza de Vaca, su trabajo de curación y de evangelización, con los relatos de peregrinajes y las vidas de santos.⁹ Considerada desde este ángulo, la representación de la empresa española escrita por Cabeza de Vaca, adquiere matices más positivos y es posible compararla con aspectos de las primeras historias de las órdenes religiosas en las Américas, que son a veces tan triunfalistas a su manera como las historias de la conquista militar.

Cualquiera que sea la lectura del relato de Cabeza de Vaca que se privilegia, sea declaración cuasi-legal o vehículo para la promoción de intereses personales, crítica de la conquista o defensa de una política de colonización pacífica, es evidente que su texto tomó su forma de algunos de los modelos narrativos que circulaban en su época, al mismo tiempo que contribuyó a la imagen de América y sus habitantes que ya había comenzado a cuajarse en Europa. Como dice José Rabasa, la escritura de Cabeza de Vaca no podía dejar de reflejar “la cultura de la conquista”: “un grupo de creencias, imágenes y categorías que tienden a determinar no sólo la ideología de quienes cometen atrocidades, sino también de aquellos que las condenan”.¹⁰ Entendida en un contexto donde la escritura, sea de la historia o de la ficción, siempre es una representación subjetiva de la experiencia, esta condición figura entre los criterios que han influenciado la lectura postcolonial de *Naufragios*, es decir, la que pretende explicar por qué,

en el momento de contar sus experiencias, Cabeza de Vaca adoptó ciertas modalidades narrativas e incorporó a su escritura los puntos de vista que le sirvieron.¹¹

Sylvia Molloy ha observado que, aunque no sea un relato triunfal, *Naufragios* es, no obstante, la historia de “un fracaso cuyo signo negativo se busca borrar con la escritura”.¹² Como otros comentaristas,¹³ ella hace hincapié en la importancia del “Proemio” de *Naufragios*. Lo ve como la declaración de un escritor, mediante la cual Cabeza de Vaca constata el rol que ha asumido y pide al lector que lo reconozca en cuanto tal, al mismo tiempo que quiere señalar cómo ha querido organizar su texto. De hecho, es la figura del escritor, no la del explorador, la que ha atraído la atención de varios comentaristas interesados en comprobar que, en la elaboración de su relato, Cabeza de Vaca se aprovechó de los modelos narrativos que circulaban cuando escribía su *Naufragios*. Este acercamiento “literario” a su texto es el que informa hasta cierto punto los análisis de Beatriz Pastor y de Enrique Pupo-Waker, ya mencionados, y constituye el núcleo de ensayos de Robert Lewis (véase nota 13) y de David Lagmanovich.¹⁴ Como afirma asimismo Trinidad Barrera en la introducción de su edición del texto, *Naufragios* es un “feliz maridaje de lo informativo y lo literario”.¹⁵

De acuerdo con estos críticos, parece evidente que, junto con los motivos personales que hayan inspirado su empresa narrativa, la escritura de Cabeza de Vaca fue moldeada también por las exigencias de una tradición literaria. Al mismo tiempo, hubo otro factor poderoso que debe haber afectado igualmente la expresión narrativa de Cabeza de Vaca: el grado en que la representación de sus experiencias en *Naufragios* debía acomodarse a la legislación ideológica de la sociedad española del siglo XVI. Cesare Acutis describe sucintamente el dilema del autor:

De nuevo en su patria, Álvar Núñez Cabeza de Vaca refirió, dentro de la Institución, sus vivencias fuera de la Institución: vestido, relata la historia del Álvar Núñez desnudo. Su escritura es inevitablemente censurada y ambigua. Quien tenga un espléndido atuendo de gala en el

baúl no podrá confesar y nunca confesará que, aun cuando se encontraba en una situación límite —desnudo— ha renegado de la cultura cuyo símbolo máximo son aquellas ropas.¹⁶

Junto con reconocer que Cabeza de Vaca ha querido influir la interpretación de su relato, el lector del mismo, sobre todo el lector moderno, se dará cuenta de que el relato está incompleto porque su autor habrá ejercido una auto-censura callada para protegerse de la curiosidad y probables reacciones de las autoridades dispuestas a castigar la conducta heterodoxa.

Finalmente, conviene señalar las lecturas de *Naufragios* que pretenden constatar la naturaleza de las experiencias de Cabeza de Vaca a partir de un examen minucioso del texto. Sylvia Molloy, por ejemplo, en el ensayo ya citado (véase nota 12), describe sus experiencias en los términos de una serie de transformaciones: “El traslado físico que constituye la anécdota misma de los *Naufragios* repercute a través del texto como en una galería de ecos: traslado de una meta a otra, traslado de una cultura a otra, traslado por fin de un yo a otro yo” (Glantz: 230). Por otra parte, Rolena Adorno atiende a los datos proporcionados por el texto con el propósito de re-examinar las circunstancias en las cuales Cabeza de Vaca realizó su caminata. Concluye que él y sus compañeros de viaje aprendieron a sobrevivir gracias a un proceso de negociación que tomara en cuenta las diferencias culturales y los miedos diferentes que afectaban a los españoles y a los nativos, proceso que, en su opinión, tuvo tres etapas:

La primera concierne a lo que dice Cabeza de Vaca respecto de la forma en que él y sus compañeros controlaron su propio terror ante los pueblos aborígenes. La segunda se refiere a la manera en que ellos inspiraron miedo entre los grupos nativos que encontraron posteriormente. La tercera, y la más significativa, trata de la forma en que Cabeza de Vaca y su grupo regresaron finalmente a territorio ocupado por los españoles (Nueva Galicia), de cómo desvanecieron —con base en negociaciones— los temores de los nativos hacia los colonos españoles y tratantes de esclavos, y de cómo aseguraron el reasentamiento de los nativos de modo pacífico.¹⁷

Aunque *Naufragios* pudiera ser la sencilla memoria de un viajero y explorador, escrita para representar sus experiencias y justificar su conducta, los análisis y comentarios citados confirman que es en realidad un documento extraordinariamente complicado cuya riqueza simbólica no se revela fácilmente en una lectura sola y simplista. Sin embargo, parece irónico que, por mucho que esos estudios pretendan iluminar por qué Cabeza de Vaca escribió tal y como escribió y cómo ha representado o codificado sus experiencias, no logran acercarnos más al autor ni a los sujetos humanos que figuran en su relato. Al contrario, todo nos parece más elusivo. Tal es el caso en particular de los habitantes aborígenes y su cultura, que ya desaparecieron hace siglos y que, cuando Cabeza de Vaca escribió sobre ellos, no tuvieron otra voz que la suya que los introdujera al imaginario europeo. En esta condición encontramos, quizás, la razón por la cual la crítica se ha enfocado tanto en la escritura del texto, así como la razón por la cual, en dos recreaciones relativamente recientes de la vida de Cabeza de Vaca en la ficción y el cine, se ha evitado una reconstrucción de sus experiencias basada en *Naufragios* a favor de una representación que enfrenta el pasado a partir de la problemática narrativa y la relativa libertad de expresión de la cual gozaba el autor cuando escribía su relato.

El largo atardecer del caminante, o la re-escritura del olvido

En 1992, el escritor argentino Abel Posse publicó *El largo atardecer del caminante*,¹⁸ novela basada en la vida de Cabeza de Vaca, que ganó el concurso Extremadura-América 92 convocado por la Comisión Española del Quincentenario. La novela es una versión ficticia de los últimos días de Cabeza de Vaca en la que se vuelve a contar una parte del relato que éste había publicado en 1542. Como en los *Naufragios*, *El largo atardecer del caminante* es un texto autobiográfico (una pseudo-autobiografía, mejor dicho). Cabeza de Vaca es el protagonista de su propia historia y se supone que el texto

de la novela de Posse es, por tanto, un escrito de la mano del conquistador. Así, pues, en 1557, en Sevilla, pocos meses antes de que falleciera, viejo y aferrado todavía a su reputación de conquistador pacífico, Cabeza de Vaca decide escribir sobre su presente y el pasado, y en el texto que produce revela elementos de sus experiencias norteamericanas que había omitido en sus memorias anteriores. En los términos de la realidad histórica, el año 1557 coincide no sólo con el período de la vida de Cabeza de Vaca cuando recién había publicado una versión revisada de *Naufragios*, junto con su comentario sobre sus experiencias en Paraguay, a las que también se refiere en la novela de Posse, sino también con un momento cuando, de acuerdo con ciertas fuentes documentales, pudiera haber reflexionado sobre la importancia de su rol como historiador y haber producido una versión de sus experiencias que nunca ha sido editada (Pupo-Walker 537-38). En su manera de abordar la historia y de recrear a través de la ficción el enfrentamiento que el viejo Cabeza de Vaca tiene con su pasado, Abel Posse ha tomado en cuenta todos estos elementos. Sin embargo, también es evidente que la novela pertenece al ambiente fomentado por las circunstancias del Quincentenario y la atención que se prestaba a una re-evaluación de la Conquista y sus consecuencias. Por ello, conviene señalar que, así como Cabeza de Vaca se aprovechó de los modelos narrativos que le proporcionaba la tradición literaria de la España del siglo XVI, el novelista Posse se aprovechó de los que circulaban en su tiempo, al incorporar a su novela rasgos narrativos que corresponden a la escritura de finales del siglo XX y que había explotado ya en novelas anteriores.¹⁹

El largo atardecer del caminante está escrito en el estilo que corresponde a la llamada nueva novela histórica, una de las formas dominantes de la novela hispanoamericana de las últimas décadas del siglo pasado. Entre otras características, esta nueva tendencia se diferenciaba de la novela histórica convencional, basada en una fórmula popularizada por Sir Walter Scott, los hermanos Dumas y otros, mediante el uso de metadiscursos que cuestionan la validez de

percepciones tradicionales sobre el pasado y ponen en tela de juicio el valor del discurso histórico como fuente autoritativa de la representación. Desde este punto de vista, pues, los conceptos historiográficos sobre los que se fundamenta la nueva novela histórica no se diferencian tanto de los que ha elaborado Hayden White (véase nota 11).²⁰ En comparación con *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, novela en la que se re-escribe la leyenda de Colón y elementos del diario de su primer viaje, o *El general en su laberinto* (1989), de García Márquez, que presenta una deconstrucción semejante de la figura tradicional de Simón Bolívar, suena bastante conocida la historia en la novela de Posse de un héroe afligido en la vejez por remordimientos provocados por su conducta anterior. Sin embargo, la novela se enfrenta con los *Naufragios* desde un ángulo del que adoptaron críticos como David Lagmanovich, Beatriz Pastor, Enrique Pupo-Walker o Robert Lewis, quienes han señalado hasta qué punto Cabeza de Vaca se representó a sí mismo, sus experiencias y el mundo americano de acuerdo con ciertos modelos discursivos conocidos, pero no sugirieron que había mentido. Desde este punto de vista, la novela de Posse tiene más afinidad con la conclusión de Juan Francisco Maura de que, en contraste con lo que se ha pensado en general, Cabeza de Vaca y su relato son poco confiables.²¹

Puesto que *El largo atardecer del caminante* es una obra de ficción, apenas puede demostrar la poca confianza que debemos tener en los *Naufragios* mediante la estrategia de ofrecernos una versión más digna de fe de las experiencias de Cabeza de Vaca.²² No obstante, la novela es un contexto perfecto para la elaboración de especulaciones que nos inviten a considerar la hipótesis de que el personaje histórico, cohibido por la ideología que prevalecía en sus tiempos, practicó una auto-censura y no contó todo lo que le pasó en las Américas. La luz que el personaje ficticio echa sobre sus experiencias revela, por tanto, una realidad algo diferente de la que el personaje histórico nos ofrece en sus *Naufragios*: sin confesar que ha mentido, admite no haber revelado la verdad completa. En el texto

histórico se proporcionan datos sobre las costumbres y la vida cotidiana de los nativos, pero se dice muy poco sobre los seis años de cautiverio pasados por Cabeza de Vaca entre comunidades indígenas antes de iniciar la larga caminata que terminaría en Culiacán. Sobre todo, es notorio el silencio que se mantiene en torno de la posible asimilación a la vida indígena que se produjo en Cabeza de Vaca. En la novela de Posse, el personaje ficticio no sólo describe su comprensión y apreciación de la visión de mundo y prácticas culturales de la gente con la cual vivía. Confirma que, al desempeñar el oficio de curandero mientras atravesaba el continente, no sólo invocaba el nombre de Cristo y el Dios cristiano, sino que aplicaba los conocimientos *shamanísticos* que había aprendido durante su estancia en territorios americanos. Además, cuenta la historia de su relación con una mujer indígena, con quien tuvo dos hijos y, en las últimas páginas de la novela, se presenta el re-encuentro de Cabeza de Vaca con su hijo, capturado éste por tratantes de esclavos y transportado a Europa. Aunque el padre compra la libertad de su hijo, no logra salvar su vida y el joven se muere en circunstancias que rematan la vida del propio Cabeza de Vaca, al mismo tiempo que simbolizan algunas de las consecuencias más nefastas de la Conquista.

A la luz de una consideración de algunos de los momentos en la novela cuando Cabeza de Vaca se refiere a los *Naufragios* y explica por qué escribió tal y como escribió, resulta posible identificar las condiciones que afectaron su escritura y determinaron lo que podía decir de sí mismo, de los indígenas entre los cuales vivía y el grado al cual se asimiló a su manera de vivir. Al referirse pues a la costumbre que tenían los hombres nativos de hacer un manto de piel de marta cuando se casaban, explica parentéticamente cómo cambió la versión del origen de su manto:

(Cuando los otros náufragos, destinados en otras tribus, se enteraron de mi amancebamiento, me mandaron un manto de piel de marta, seguramente para burlarse de mí, que siempre había acusado esas cosas. Anoté el incidente del manto de piel en mi libro los *Naufragios*, y miento, claro, al

decir que me habían regalado eso “al saberme enfermo”). (96-97).²³

De forma semejante, alude al comentario bien abreviado que hizo sobre los seis años pasados en una comunidad indígena:

Había pasado casi seis años en el mundo nuevo de una tribu modesta de los llanos. Años que se escurrieron como agua de mar entre los dedos. (No mentí demasiado en mis *Naufragios* cuando reduje todo a un par de carillas: ¿Cómo explicar los contenidos de un mundo que no se comprende? O se desprecia o se comprende, y ninguna de esas dimensiones me habían afectado todavía.) (139-40)

De haber alargado su comentario o de haberse expresado de otra forma, se hubiera puesto en peligro, como lo explica sin rodeos cuando habla de cómo se hizo curandero: “Relaté en los *Naufragios* mi iniciación como brujo o curandero. Lo hice de forma muy oblicua y evasiva para no alentar el siempre bien dispuesto fuego inquisitorial” (107).

Observaciones como éstas ponen en tela de juicio no sólo la veracidad de los incidentes o las condiciones a las cuales se refiere el narrador, sino, por extensión, todo lo que Cabeza de Vaca ha escrito. Invitan a especular que los *Naufragios* tal vez sea un texto plagado de omisiones y transformaciones no contadas que distancian al lector tanto de las experiencias del escritor como de los habitantes de América entre los cuales vivió. Además, se sugiere que la historiografía entera de la época de la Conquista y la Colonización representa una versión igualmente determinada del pasado. La posibilidad de castigo por parte de la Inquisición no sólo es una amenaza sumamente real, sino que es la sanción mediante la cual una sociedad se asegura la conformidad ideológica y una representación del Nuevo Mundo que se conforme con una epistemología predeterminada. Esta percepción de la historia y el concepto de una “versión oficial” de la misma, se encuentran expresados ya en las primeras páginas de la novela en el contexto de la narración de Cabeza de Vaca de la visita que le hizo en Sevilla el célebre historiador Gonzalo Fernández de Oviedo. Desde el punto de vista de la historia

documentable, es muy probable que los caminos de los hombres se hubieran cruzado años antes, puesto que Oviedo estaba en las Indias en 1537, precisamente en la época cuando Cabeza de Vaca y sus compañeros relataron a las autoridades coloniales de Santo Domingo la historia de la expedición fracasada de Pánfilo de Narváez, su cautiverio y su caminata. Sin embargo, para la fecha de su visita a Cabeza de Vaca en Sevilla, Oviedo es un viejo y su reputación lo ha convertido en la misma personificación de la historia:

Es evidente que don Gonzalo Fernández de Oviedo está convencido de que la Conquista y el Descubrimiento existen sólo en la medida en que él supo recuperar, organizar y relatar los hechos. Es el dueño de lo que se suele llamar ahora la "Historia". Lo que él no registre en su chismosa relación, o no existió o es falso... (30)²⁴

La opinión de Oviedo que nos ofrece Cabeza de Vaca, no obstante su tono sardónico, nos atrae la atención, implícitamente, al carácter de la historia como construcción, faceta de la misma que Cabeza de Vaca elabora más cuando piensa luego en la fugacidad de la realidad y la capacidad del pasado de sobrevivir sólo a través de una representación textual:

Oviedo, que escribe catorce horas por día, será el conquistador de los conquistadores, el depósito de la verdad. El corral de los hechos y personas. Hará con la pluma mucho más de lo que efectivamente hicimos con la espada. Curioso destino. Pero Jehová mismo no sería Jehová si los judíos no lo hubiesen encerrado en un libro.

Para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita. El mismo rey termina por creer lo que dice el historiador en vez de lo que le cuenta quien conquistó el mundo a punta de espada.

Todo termina en un libro o en un olvido. (33)

De hecho, es para superar el olvido que el Cabeza de Vaca encontrado en la novela de Posse decide volver a empuñar la pluma y a escribir esta última versión de sus experiencias, la que esconde luego entre los libros de la biblioteca sevillana donde ha estado trabajando, pensando que será como un mensaje en una botella echado al mar que le permitirá evitar, como escribe en la última línea

de su texto, “el peor de todos los naufragios” (262), es decir, el olvido.²⁵

Esto no quiere decir, sin embargo, que la nueva versión de las experiencias del naufragado que sale de la pluma de Cabeza de Vaca esté menos “construida” que las anteriores, aunque pretende ser más completa. Al fin y al cabo, como cualquier otro historiador, lo único que puede hacer con su pasado es contarlo y volver a contarlo. La idea de que detrás de cada versión se esconde otra es un motivo que se repite a través de la novela y se expresa con máxima deliberación cuando Cabeza de Vaca critica el Descubrimiento. Lo ve como la extensión de la visión de mundo española a los nuevos pueblos y territorios. En el comienzo de un párrafo sobre la ideología de la conquista comenta: “No hemos descubierto nada en las Indias. Lo que hemos descubierto es España” (163). Más adelante dice que no se ha descubierto nada porque la intención de España no fue descubrir sino conquistar y dominar: “No fuimos a descubrir, que es conocer; sino a desconocer” (214). Hasta el viejo Oviedo tiene la astucia de darse cuenta de que la historia no puede reducirse a lo escrito y que las historias oficiales a menudo encubren más que revelan. Cuando su primer encuentro con Oviedo en 1537, Cabeza de Vaca intuyó que aquél se interesaba menos en el contenido de su relato que en lo que quedaba omitido (29) y la visita que Oviedo le hace en Sevilla, 30 años más tarde, fue motivada por los rumores de la existencia de una versión secreta de los *Naufragios* (30).

La sensación de otredad que la posible existencia de otra versión suscita es precisamente lo que se negó oficialmente en España al legislar a favor de una epistemología privilegiada. Éste es el fenómeno que constituye uno de los temas centrales de la novela de Posse, donde la idea de otra versión no es reducible a una nueva configuración de los hechos consabidos o a la revelación de datos nuevos, sino que consiste en una nueva visión de mundo, una percepción diferente sobre la Conquista y los conquistados. Esta sensación de otredad emerge en la novela sobre todo en momentos

cuando Cabeza de Vaca expresa su reconocimiento de otras versiones de sí mismo o está consciente de haberse convertido en otro, como si se sintiera enajenado por su propia cultura. Cuando pasa revista al contenido de su guardarropa, la ropa vieja le trae a la memoria las diferentes existencias que ha conocido:

¿Por qué uno no se desprende de estos cadáveres solemnes y prestigiosos? No es fácil salirse de su tiranía. Son los únicos cadáveres visibles de nuestras sucesivas muertes. El cuerpo es ducho, más bien disimula sus muertes. Sólo van quedando los trajes, en su tonta honestidad de fantoches, como las vainas de aquellas serpientes de Sinaloa, pieles resecaadas perdiendo sus colores en el árido desierto. Nuestros sucesivos nosotros, que se nos van muriendo por el camino. (24)

En otra oportunidad, provocado por una pregunta de Oviedo, Cabeza de Vaca se refiere a su condición de enajenado, de no pertenecer a ninguno de los dos grupos raciales que se enfrentaban en el nuevo imperio:

—Debo confesarle que a mí lo que más me convenció de su relato es cuando usted habla de tres categorías diferentes: usted habla de cristianos, de indios y de un misterioso nosotros. ¿Quiénes son esos misteriosos nosotros?

—Me toma usted en frío. Me cuesta explicarlo... Es como si lo hubiera escrito sin haberlo razonado debidamente. Tal vez me haya querido referir a los que ya no podemos ser ni tan indios ni tan cristianos... (32)

En su artículo sobre la novela de Posse (véase nota 24), Seymour Menton ha visto en la contestación de Cabeza de Vaca a Oviedo una alusión a su supuesta condición de mestizo cultural. La sugerencia de Menton tiene sus méritos, pero la condición de Cabeza de Vaca no es sólo la de un individuo en el cual se combinan dos culturas. Es la de un hombre afligido por otra contradicción imposible de resolver, consecuencia de pertenecer a una cultura y de haber vivido en otra y de no poder hablar honestamente de esa experiencia. Encarna la sensación de otredad que la España oficial se niega a reconocer. Por ello, la nueva versión de su vida en América no verá la luz del día. Permanecerá secreta y la versión que circulará en público

será la que ha recibido la sanción oficial. En cuanto a Cabeza de Vaca, ha aceptado integrarse al tribunal de la Inquisición, al mismo organismo de control que, de haber sospechado que incurriera en la heterodoxia en América, lo habría condenado sin remedio.

La novela de Abel Posse es, desde luego, una ficción, pero tiene, como otras novelas semejantes, implicaciones para la historiografía. Como muchas obras de ficción posmoderna, especialmente las que integran la categoría de nueva novela histórica, *El largo atardecer del caminante* versa sobre la escritura y revela el carácter textual de construcciones de lo real al mismo tiempo que construye otra versión de la realidad. Desde este punto de vista, la respuesta creadora de Posse a los *Naufragios* sirve un propósito semejante al que se ha perseguido a través de la investigación académica y la búsqueda de los modelos narrativos del siglo XVI adoptados por Cabeza de Vaca, ya que también señala por qué dio a su relato la forma y contenido que tiene y cómo, en efecto, le quedaban pocas alternativas.

Cabeza de Vaca, o la veracidad y la mentira

La conclusión formulada en las líneas anteriores con respecto a la versión de las experiencias de Cabeza de Vaca elaborada en la novela de Abel Posse podría aplicarse, con cierta modificación, a la película *Cabeza de Vaca* (1990), de Nicolás Echeverría, coproducción española-mexicana que aborda las mismas cuestiones citadas de una forma igualmente creadora al ofrecer otra versión de las experiencias del conquistador-caminante. La película no es, ni pretende ser, una “adaptación” de los *Naufragios* en el sentido estricto de este término. No hay pretensión alguna de fidelidad al texto del siglo XVI. Entre los créditos que aparecen en la pantalla durante los primeros minutos, se incluye la afirmación de que se trata de una película “inspirada por el libro de Cabeza de Vaca”. En la compilación de los episodios filmados, el director ha ejercido un criterio muy selectivo. Introduce muchos elementos inventados y

hasta los que ha tomado del libro los somete a una elaboración innovadora. El espectador que conoce los *Naufragios* reconocerá las diferencias, al mismo tiempo que tal vez reconozca que los cambios introducidos por el director no son arbitrarios, sino que reflejan algunos de los conceptos y opiniones interpretativas que se han formado en torno a Cabeza de Vaca y el relato de su cautiverio y caminata: primero, que Cabeza de Vaca y sus compañeros moldearon las versiones originales de su relato para que éstas se conformaran con las ideologías de su época, al mismo tiempo que se aprovecharon de modelos narrativos ya bien conocidos, puesto que formaban parte del archivo de su comunidad cultural; segundo, que, a consecuencia de las condiciones que influyeron en la elaboración del relato, la historia de Cabeza de Vaca, conocida sobre todo a través de sus *Naufragios*, es una construcción de la experiencia en la cual la veracidad es un concepto bastante relativo cuyo valor depende de la percepción del narrador. A la luz de estas condiciones, más que una adaptación de los *Naufragios*, es decir, la filmación de las experiencias de Cabeza de Vaca más o menos tal y como éste las ha representado en sus memorias, la película de Nicolás Echeverría ofrece una versión más especulativa de cómo pudiera haber sido la vida de Cabeza de Vaca entre los nativos americanos, que hace hincapié en la tensión que se instaura entre la realidad y la representación de la misma y que se encuentra en el fondo de todos los relatos históricos.

El tema de la construcción narrativa del pasado, aunque se enfrenta explícitamente, no se trata con tanta extensión como en la novela de Abel Posse. Sin embargo, no cabe duda entre los espectadores del filme sobre las discrepancias entre las experiencias vividas por los sobrevivientes de la expedición de Narváez y la versión de las mismas que ellos comunican eventualmente a sus compatriotas. Los acontecimientos dramatizados en la película están representados en un marco retrospectivo, lo que constituye de por sí un comentario reflexivo sobre la narración. Las primeras secuencias de la película muestran a Cabeza de Vaca después del fin de su

caminata, cuando él y sus compañeros se encuentran ya reunidos con sus compatriotas y en un territorio ya controlado por soldados españoles. Mientras Cabeza de Vaca recuerda con angustia los ocho años que ha sobrevivido en América, se inserta un *flashback* que devuelve el espectador al comienzo de este período, al naufragio y colapso de la expedición de Narváez, a partir del cual se pone en marcha la historia, que se desarrolla luego hasta recuperar el “presente” y el momento histórico en el cual la película comienza. Sin embargo, no obstante la estrategia narrativa de recuperar el relato a partir de un recuerdo, Cabeza de Vaca no es el narrador. De vez en cuando la cámara adopta el punto de vista de un personaje, especialmente el del propio Cabeza de Vaca, como veremos más adelante, pero la historia se ve por la mayor parte a través del ojo de un observador externo y faltan los recursos, como la voz en *off*, por ejemplo, que relacionaran el relato a la perspectiva de un sujeto particular. Los elementos meta-discursivos de la película —el grado en el cual ésta se constituye en comentario sobre la historia que representa— están contenidos en el discurso y la conducta de los personajes, ya que es a partir de su discurso y conducta que captamos la discrepancia entre la realidad de sus experiencias, tal como la película la construye, y la historia que cuentan una vez terminada su caminata. Ejemplifiquemos el fenómeno mediante un comentario sobre algunos episodios concretos.

Hacia el fin de la película, Cabeza de Vaca y sus compañeros, casi al final de su viaje, llegan a un pueblecito que recién ha sido atacado y destrozado por una fuerza no identificada inmediatamente. Cuando Cabeza de Vaca atiende a un moribundo y saca una bala de arcabuz de su herida, se dan cuenta de la proximidad de los españoles. Sin embargo, la alegría de saber que su largo viaje pronto terminará está moderada por su preocupación, sobre todo entre Dorantes y Castillo, por lo que dirán a las autoridades de su vida y conducta en América. Temorosos de que los sometan a un escrutinio demasiado riguroso o que los consideren locos y los devuelvan

encadenados a España, reconocen que deben callarse y no decir nada de la adopción de las costumbres indígenas ni de la clase de medicina que han practicado. Se dan cuenta de que deben mentir. Una vez reunidos con sus compatriotas, ensalzando rumores escuchados durante su viaje, a la vez que satisfacen las expectativas de sus oyentes, traman unas historias de grandes ciudades y reinos mágicos dignas de la edad de Pizarro y Cortés, cuando América parecía ser un continente fabuloso. De noche, alrededor del fuego, Dorantes cautiva la imaginación de los soldados españoles con cuentos de mujeres de tres tetas, ungüentos que le dieron una tremenda potencia sexual y ciudades de oro que relucían bajo el sol.

Para los oyentes de Dorantes, sus historias representan una verdad incontrovertible. Para el espectador de la película, sin embargo, basta compararla con lo que la película ha mostrado para darse cuenta de que son una pura mentira. Para el espectador, la verdad no se halla en los sueños de los soldados, sino en la historia del contacto que se produjo en un mundo desconocido entre un pequeño grupo de europeos y una cultura igualmente desconocida. Pero la realidad construida por Dorantes —quizás la del mismo Cabeza de Vaca también en la versión de su viaje que eventualmente publicará en los *Naufragios*— es hasta cierto punto la que más verosimilitud tiene para sus contemporáneos porque se aproxima más a su visión del mundo recién asimilado al imperio español. La versión oficial que Cabeza de Vaca y sus compañeros contaron a las autoridades y a sus compatriotas, obedece, pues, a la versión que ellos quieren oír porque corresponde al modelo de los relatos de descubrimiento y conquista que prevalecía en su tiempo. A la luz de ello, al considerar las experiencias de los viajeros desde la perspectiva de las escenas finales de la película, se entiende por qué ni a Cabeza de Vaca ni a sus compañeros les convenía que se sometieran sus andanzas y los seis años de su cautiverio a un examen muy detenido, ya que esas experiencias, tal como la película las representa, son la historia de un episodio de convivencia entre dos culturas y la integración de los

Europeos a la cultura indígena. Como en el caso de *El largo atardecer del caminante*, de Abel Posse, la historia filmada es la versión "secreta" de las aventuras de Cabeza de Vaca que buscaba Oviedo. La película no nos muestra a un Cabeza de Vaca domesticado, con esposa e hijos, como en la novela, pero tiene en común con el texto de Posse una versión del explorador que ha aprendido las artes *shamanísticas* de su apresador y que, mediatizado por los efectos de una sustancia alucinógena, ha entrado en el mundo místico de la tribu. De hecho, los lazos invisibles que se forman entre Cabeza de Vaca y el *shamán* que lo tiene cautivo son más fuertes que una cuerda o las barras de una cárcel y constituyen una relación que se elabora a través de varios momentos en la película.

La representación del primer encuentro de los dos hombres está enmarcada por dos viajes en canoa por la selva. El primero es el del *shamán*, quien se acerca al lugar donde Cabeza de Vaca y sus compañeros están encerrados en una jaula de madera. Mientras la canoa con sus ocupantes pasa por el río, la perspectiva que el espectador tiene de la ribera, de la selva y los habitantes alterna entre la del ojo externo de la cámara y la del *shamán*. Un poco más tarde, cuando a Cabeza de Vaca lo han entregado al *shamán* y el viaje continúa, las perspectivas sobre el río, los habitantes, el cielo y los árboles por encima del río son las de Cabeza de Vaca y la cámara. Son cambios en los puntos de vista que anticipan el vínculo que se formará más adelante entre los dos hombres y la habilidad eventualmente adquirida por Cabeza de Vaca de ver el mundo que lo rodea a través de los mismos ojos que el *shamán*.

Aunque Cabeza de Vaca podrá después actuar con independencia del *shamán* y podrá ejercer por cuenta propia el arte *shamanístico*, los vínculos formados inicialmente en su primer encuentro lo restringen. Antes de despedirse de su mentor *shamán*, Cabeza de Vaca está libre de ir y venir como quiera cerca de la vivienda, sin poder escaparse, sin embargo. Cuando lo intenta en una ocasión, aprovechándose de la aparente falta de vigilancia de su

apresador, el poder del *shamán* lo frustra. Éste ata una cuerda al cuello de un lagarto y el otro cabo lo ata a una estaca clavada en la arena. La imagen del lagarto que trata de escapar, corriendo en círculos alrededor de la estaca, alterna con la imagen de Cabeza de Vaca, quien corre atropelladamente por el terreno inundado, golpeado por las ramas de árboles, como si repitiera los movimientos del lagarto, hasta caer en la arena al lado del *shamán*. Como el lagarto, no ha hecho más que trazar un círculo, el escape frustrado por el vínculo que lo ata al *shamán*. En los *Naufragios* no hay ningún suceso semejante que confirmara el mismo grado de sometimiento cultural de Cabeza de Vaca al mundo al cual lo había echado el mar. Además, en la película, como en la novela, cuando Cabeza de Vaca logra poner fin a su cautiverio no es porque huya sino porque su mentor indígena, quien le ha enseñado la sabiduría de su gente, lo libera y lo deja ir. Sin embargo, por lo menos en lo que a la película se refiere, la libertad es, en el comienzo, condicional. El vínculo no se rompe por completo, como muestra la adaptación en la película de un episodio que el director sí ha tomado del libro, y que comentaremos a continuación.

En los *Naufragios*, Cabeza de Vaca cuenta lo que le pasó cuando, durante el cautiverio, se halló separado de los indígenas que lo habían llevado con ellos a buscar frutas:

...después de asentadas, fuimos a buscar una fruta de unos árboles que es como hieros. Como por toda esta tierra no hay caminos, yo me detuve en buscarla: la gente se volvió y yo me quedé solo, y viniendo a buscarlos aquella noche me perdí, y plugo a Dios que hallé un árbol ardiendo, y al fuego de él pasé aquel frío aquella noche, y a la mañana yo me cargué la leña y tomé dos tizonas, y volví a buscarlos, y anduve de esta manera cinco días, siempre con mi lumbre y carga de leña, porque si el fuego se me matase en parte donde no tuviese leña, como en muchas partes no la había, tuviese de qué hacer otros tizonas y no me quedase sin lumbre, porque para el frío yo no tenía otro remedio, por andar desnudo como nací.²⁶

El episodio se cuenta en el estilo lacónico típico de los *Naufragios*. Cabeza de Vaca no explica el fenómeno del árbol

ardiendo, aunque, para algunos lectores es reminiscente del arbusto ardiendo, del cual emanaba la voz de Dios, encontrado por Moisés en el desierto. De hecho, Cabeza de Vaca, pues, atribuye el fuego a la voluntad divina.²⁷ Como símbolo de su fe y de la presencia de Dios en una tierra hostil, las llamas podrían ser, por tanto, una entre muchas alusiones a la fidelidad de Cabeza de Vaca para con su religión y a la distancia que, según él, mantuvo con respecto a la vida y cultura indígenas. Sin embargo, en la película *Cabeza de Vaca*, el mismo episodio se encuentra reconstruido como demostración de la afinidad del explorador con las prácticas culturales del mundo indígena, el poder de las mismas y el grado de control que su mentor nativo pudo ejercer sobre él, incluso cuando Cabeza de Vaca lo había dejado atrás.

En la película, como en los *Naufragios*, es de noche y Cabeza de Vaca está solo y perdido, temeroso de morir de frío. Sin embargo, las llamas que lo salvan provienen de una fuente diferente de la que se menciona en el relato histórico. Usando la misma técnica antes empleada para señalar la relación del europeo con su mentor indígena, la imagen de Cabeza de Vaca alterna con la del *shamán*, quien sopla en una leña humeante, la que prende fuego justo en el momento en que el árbol explota en llamas. En esta tierra nueva donde Cabeza de Vaca se encuentra, pues, no es el Dios de Moisés quien lo sostiene, sino el poder místico de su mentor indígena. De forma semejante, mientras atraviesa el continente, la medicina que practica debe algo al saber europeo, pero depende también de conocimientos adquiridos en América y se parece más a la práctica *shamanística* americana que a la fe cristiana. El episodio de cuando Cabeza de Vaca resucita a un muerto ostenta varios cambios en la película en contraste con la narración del mismo suceso en los *Naufragios*: en la película los ritos funerales son más elaborados; es una joven indígena que ha muerto, no un hombre; y el lenguaje gestual y verbal de Cabeza de Vaca se asemejan más al de la cultura que ha asimilado que al de su propia cultura española. No sorprende entonces que, una vez de regreso a los dominios españoles y obligados

a dar cuenta de su conducta durante los años pasados en América a unas autoridades decididamente intolerantes de cualquier desviación de la ortodoxia y dispuestos a reaccionar frente a cualquier olor de brujería, los caminantes no hayan querido hablar abiertamente de su conducta, sino que hayan preferido acomodar su relato a un modelo narrativo que encontrara una recepción positiva entre sus oyentes.

Para el crítico del *Los Angeles Times* (citado en la funda de la edición norteamericana en video de la película), *Cabeza de Vaca* es “Un *Dances with Wolves* más místico y menos sentimental”. Notablemente, la compara con una película norteamericana, lo que revela en el crítico una capacidad de hablar de lo desconocido sólo en los términos de lo conocido, o sea, de lo otro sólo en los términos de lo suyo. Sin embargo, también es cierto que el director de *Cabeza de Vaca* no ha logrado liberarse por completo del cliché, aunque sea solamente porque ha hecho una reconstrucción hipotética (basada, sin duda, en la investigación antropológica y la especulación calculada) de cómo pudiera haber sido la cultura americana en los tiempos de su primer contacto con la europea, mediante lo cual intenta una deconstrucción de la visión hegemónica que la cultura dominante ha mantenido de los pueblos indígenas americanos a partir del primer momento de su contacto. Intenta, pues, conocer lo desconocible. En este sentido, la película evoca los modelos narrativos de nuestros tiempos, especialmente los que prevalecían durante la época del Quincentenario. Entre éstos predominaba el que criticaba la visión hegemónica de las culturas indígenas y el que, formulado en el contexto de un interés nuevamente despertado por las culturas indígenas, promovía el misticismo indígena y la supuesta capacidad de los habitantes nativos de América de vivir en armonía con el mundo natural. Desde este punto de vista, la película *Cabeza de Vaca* ofrece una perspectiva utópica sobre la vida americana antes de la Conquista, que contrasta con la de *Cabeza de Vaca* y sus compañeros, al mismo tiempo que muestra la destrucción de las utopías americanas acarreada por la invasión europea.²⁸

Por otra parte, estas circunstancias vuelven a confirmar la dificultad que circunscribe a cualquier epistemología, es decir, la dificultad de conocer a una cultura cuando está mediatizada por otra. Pero no sólo es eso. Tanto la película como la novela y, hasta cierto punto, también los comentarios académicos, afirman la imposibilidad de tener confianza en un libro tal como los *Naufragios* de Cabeza de Vaca porque no podemos confiarnos de su autor. Con una dosis muy generosa de exageración, que parece recoger el discurso del relato de Dorantes a los soldados españoles, en la funda de la edición de *Cabeza de Vaca* antes mencionada se describe el video como: “Las verdaderas y extraordinarias aventuras del legendario explorador español que les deslumbrará la imaginación y les conmoverá el alma”. En el fondo, sin embargo, no obstante la enorme discrepancia que hay entre el texto de Cabeza de Vaca y la película de Nicolás Echevarría, es posible que ésta sea tan auténtica como aquél, y tan auténtica como otras posibles versiones de la misma historia. Es decir, que a los *Naufragios* hay que entenderlo, no como la versión fidedigna y única de las experiencias tal y como Cabeza de Vaca las haya vivido, sino como la representación de sus experiencias tal y como las ha recordado y las ha construido narrativamente. En este contexto, precisamente, recordamos la controversia recién emergida en torno a la escritura testimonial de las experiencias de Rigoberta Menchú y el grado en el cual los relatos en general, sean de testigos, de ficción o de cine, crean su propia verdad, la que puede coincidir o no con los que construyen los historiadores a partir de una investigación de las fuentes documentales.²⁹

A la luz de lo anterior, es notable concluir que el problema de la credibilidad que se asocia a una obra de escritura testimonial no es tan diferente al que surge en relación con una obra de cine histórica. Aunque los tres textos considerados en este ensayo invocan básicamente el mismo mundo narrativo, lo hacen mediante el despliegue de tres clases de discurso diferentes: la memoria autobiográfica del relato histórico de Cabeza de Vaca, la versión

ficticia de su vida secreta y la nueva redacción de los *Naufragios* presentadas en la novela de Abel Posse y, finalmente, la reconstrucción de su vida entre los nativos americanos emprendida visualmente a través de la película de Nicolás Echeverría. Estas tres formas de discurso podrían proporcionar sin duda la base de un análisis de diferencias y semejanzas discursivas emergidas en los tres textos. Sin embargo, el problema más significativo que nos enfrenta al emprender la comparación no es, a nuestro modo de ver, una cuestión de discurso, sino de representación: ¿cómo se construye la misma historia de modo que se reflejen los valores y la ideología que se promueven a su manera en cada uno de los textos? Como hemos visto, se trata de una pregunta que emerge en relación con cada uno de los tres textos considerados. En su “Proemio” y al aludir en su relato al mismo texto que está escribiendo, Cabeza de Vaca se revela consciente del acto de escritura al cual se ha comprometido y reconoce la posibilidad de usarlo para cumplir con algunos propósitos precisos, al mismo tiempo que, como nos muestra la crítica académica de sus *Naufragios*, ha acudido (consciente o inconscientemente) a ciertos modelos narrativos que, por su misma naturaleza en cuanto tales, han determinado la forma y los contenidos ideológicos de su relato. En los dos textos más recientes, de Posse y de Echeverría, la cuestión de la representación es más evidente y ocupa el primer plano, ya que ambos muestran que la representación siempre es la consecuencia de una selección. Ambos textos afirman la posibilidad de reconstruir los relatos a través de la re-escritura o la re-presentación, ya que para cada relato siempre permanece la posibilidad de contar o de elaborar lo no-narrado, la parte que corresponde a lo callado en el caso de los relatos de Cabeza de Vaca y sus compañeros. En el fondo, los diferentes discursos que hemos enfrentado en los tres textos considerados no hacen más que ofrecer un formato diferente para la consideración de la misma conclusión: conocemos la realidad a partir de los relatos que construimos al respecto, de modo que lo que hemos decidido creer sobre el mundo y su historia es un producto de las razones complejas

por las cuales optamos a favor de privilegiar una versión de un relato en vez de otra.³⁰

Notas:

¹ Véase, por ejemplo, "Literature and Film: Models of Adaptation," número especial de *Canadian Review of Comparative Literature*, XXIII, 3 (1996).

² Para la historiografía de las expediciones mencionadas, véase Francisco Esteve Barba, *Historiografía indiana*. Madrid: Gredos, 1964, 238-45.

³ Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, *Historia general y natural de las Indias, islas y Tierra-Firme del Mar Océano*, edición e introducción de Juan Pérez de Tudela Bueso, Biblioteca de Autores Españoles 120. Madrid: Atlas, 1954. Vol. IV, 287-318.

⁴ Las dos primeras ediciones del relato de Cabeza de Vaca son: *La relación de lo acaescido en las Indias en la armada donde yva por gobernador Panphilo de Narváez desde el año de veynte y siete hasta el año de treynta y seys* (Zamora: 1542) y *La relación y comentarios del gobernador Alvar Núñez Cabeza de Vaca de lo acaescido en las dos jornadas que hizo a las Indias* (Valladolid: 1555).

⁵ Véase Pier Luigi Corvetto, "Álvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*". Margo Glantz. *Notas y comentarios sobre Álvar Núñez Cabeza de Vaca*. México: Grijalbo, 1993 (coord.), 121. Para un comentario sobre la evolución entre los primeros historiadores de las Indias de la reputación de milagrero de Cabeza de Vaca, véase Jacques Lafaye, "Los 'milagros' de Álvar Núñez Cabeza de Vaca", también en Glantz (17-35).

⁶ Como ejemplo del tipo de re-evaluación crítica que se hacía en torno a los documentos históricos, citamos dos antologías de ensayos, ambas compiladas e introducidas por René Jara y Nicolás Spadaccini, *1492-1992: Re/Discovering Colonial Writing*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 1989) y *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*. Mineápolis: University of Minnesota Press, 1992. También es notable que la antología de escritos en torno a Cabeza de Vaca, preparada por Margo Glantz, apareciera en 1993 (véase nota 5).

⁷ Véase Beatriz Pastor, *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana: Casa de las Américas, 1983, 294-337. Una versión del capítulo sobre Cabeza de Vaca, bajo el título "Desmitificación y crítica en la relación de los *Naufragios*", aparece en el libro de Glantz (89-117).

⁸ La idea aparece ya en Dante, pero de entre los ejemplos más notables de la expresión de estos sentimientos en la literatura de la España imperial, citamos el poema elegíaco "Vida retirada", de Luis de León (1527-1591) y las *Soledades* de Luis de Góngora (1561-1627).

⁹ Enrique Pupo-Walker, "Pesquisas para una nueva lectura de *Los naufragios*, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca", *Revista Iberoamericana* n.º 53, julio-septiembre 1987: 517-39.

¹⁰ "Alegoría y etnografía en *Naufragios y Comentarios* de Cabeza de Vaca" (Glantz: 383).

¹¹ Desde el punto de vista de la historiografía, esta postura ha sido teorizada ampliamente por Hayden White. Véase en especial, "The Historical Text as Literary

Artifact", en *Tropics of Discourse*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978. 81-100.

¹² "Alteridad y reconocimiento en los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca" (Glantz, 219).

¹³ Notablemente Robert E. Lewis en "Los naufragios de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca: historia y ficción". *Revista Iberoamericana* n.º 48, julio-diciembre 1982. 681-94. y Pedro Lastra en "Espacios de Álvaro Núñez: las transformaciones de una escritura". *Cuadernos americanos*, 3 (1984). 150-64. Véase Molloy (Glantz: 220-22).

¹⁴ "Los Naufragios de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca como construcción narrativa" (Glantz: 23-38).

¹⁵ "Álvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*" (Glantz: 170).

¹⁶ Citamos según el texto editado en Glantz (49-55).

¹⁷ "La negociación del miedo en los *Naufragios* de Cabeza de Vaca" (Glantz: 316).

¹⁸ Posse, Abel. *El largo atardecer del caminante*. Buenos Aires: Emecé, 1992. Citamos la novela según esta edición.

¹⁹ Pensamos, por ejemplo, en *Daimón*. Barcelona: Argos, 1978. novela basada en la vida de Lope de Aguirre.

²⁰ Para un comentario más amplio sobre la nueva novela histórica, véanse Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: University of Texas Press, 1993 y Pons, María Cristina. *Memorias del olvido: la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo Veintiuno, 1996.

²¹ Juan Francisco Maura. "Veracidad en los *Naufragios*: la técnica narrativa de Alvar Núñez Cabeza de Vaca". *Revista Iberoamericana* n.º 51, enero-junio 1995: 187-96.

²² En "La verdadera historia de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca en la última novela de Abel Posse, *El largo atardecer del caminante*". *Revista Iberoamericana* n.º 52, abril-junio 1995: 421-26. Seymour Menton examina la novela en cuanto ficción enfrentada a la historia.

²³ Los paréntesis se usan a menudo en la novela para este tipo de comentario meta-discursivo.

²⁴ Para un comentario general sobre la vida y obra de Fernández de Oviedo, véase Esteve Barba, Francisco. *Historiografía indiana*, 59-75.

²⁵ El concepto de un texto como forma de sobrevivencia se encuentra elaborado también en otra novela argentina, *El entenado*. Buenos Aires: Folios, 1983, de Juan José Saer, que presenta algunos paralelos interesantes con la historia de Cabeza de Vaca. Consiste en un relato escrito en la vejez, por un grumete, único sobreviviente de un pequeño grupo de españoles que desembarcaron en la costa de América del Sur y fueron masacrados y consumidos por una tribu de nativos en un acto de canibalismo ritual. El joven pasa varios años con ellos hasta que lo liberan de su cautiverio cuando llega otra expedición española. Después de su regreso a España, se da cuenta que la tribu no lo había matado con sus compañeros porque quería que sirviera de testigo de su vida y existencia, hecho que adquiere una significación mayor a la luz de la extinción de la tribu como efecto de la conquista española.

²⁶ Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*. Juan Francisco Maura (ed.). Madrid: Cátedra, 1998, 154.

²⁷ Por ejemplo, Francisco Maura (véase "Veracidad en los *Naufragios*" 193).

²⁸ Es notable que a la película sobre los viajes de Colón, rodada precisamente para coincidir con el Quincentenario, pusieron el título "1492: la conquista del paraíso".

²⁹ Sin entrar en la bibliografía creciente en torno a esta controversia, mencionamos los trabajos de John Beverley ("Menchú *avec* Lacan") y Marc Zimmerman ("Rigoberta Menchú después del Nobel: de la narrativa militante a la lucha postmoderna") publicados en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXIII 3, primavera 1999: 483-497 y 499-519 respectivamente.

³⁰ Una versión muy preliminar de este ensayo fue leída en el congreso "Making Contact" organizado por el Institute for Medieval and Early Modern Studies de la Universidad de Alberta y realizado en 1-3 de octubre de 1998. Una versión más larga de esa ponencia aparecerá en inglés en las actas del Congreso por editarse en la prensa de la Universidad de Alberta.