

LOS MITOS CULTURALES DE LA OTREDAD:  
REVISIONES CONTEMPORÁNEAS DE LOS *NAUFRAGIOS* DE CABEZA DE VACA

Santiago JUAN-NAVARRO  
*Florida International University*

Desde la publicación de sus dos primeras ediciones en 1542 y 1555, los *Naufragios* de Cabeza de Vaca no han cesado de suscitar el interés de lectores y críticos por muy diversos motivos. La concesión que Carlos V hizo a su autor de la gobernación del Río de la Plata sería una primera muestra de las visiones que Cabeza de Vaca supo conjurar en la imaginación del emperador. El proceso de magnificación que pronto se desplegó en torno a las supuestas curaciones milagrosas sería asimismo prueba de otro tipo de interés, asociado en este caso a una visión providencialista de la conquista y evangelización del Nuevo Mundo. Algunos historiadores escrupulosos del siglo XVI como Las Casas vieron en los *Naufragios* un doble valor: científico, por cuanto ofrecía una inestimable información acerca de los grupos indígenas que vivían en las costas del Mar del Norte, y moral, por su propuesta de posibles evangelizaciones pacíficas en el Nuevo Mundo. A partir del siglo XIX, tras la anexión de todo el territorio de México al norte del Río Bravo, el público norteamericano empezó a interesarse en la obra y su autor al considerarlos como claves de la historia y la cultura de los estados meridionales. Este mismo carácter fundacional de *Naufragios* se ha extendido asimismo al ámbito de la literatura y cultura chicanas, hasta el punto de que críticos como Juan Bruce-Novoa han querido ver en la

relación de Cabeza de Vaca un precedente de la literatura chicana contemporánea. Más recientemente, los *Naufragios* han acaparado por igual la atención de directores de cine y dramaturgos, quienes se han valido de la obra de Álvar Núñez para legitimar sus proyectos culturales y políticos. El presente ensayo explora algunas reinventiones contemporáneas de esta figura mítica en la crítica literaria, el cine y el teatro hispánicos.

## I. Cabeza de Vaca en la crítica literaria contemporánea

Desde un punto de vista formal, el rasgo más discutido de la relación de Cabeza de Vaca es, sin duda, la hibridez que caracteriza al texto. Tal hibridez tiene varias manifestaciones. Bruce-Novoa habla, por ejemplo, de un amalgamamiento de sistemas semióticos, géneros y códigos semánticos (14). Pero el aspecto más destacado por la crítica en conexión con la naturaleza híbrida del texto es la interacción entre los discursos de la ficción y de la historia.<sup>1</sup> Un ensayo pionero en este sentido es el de David Lagmanovich (1978), quien centra su análisis en la "calidad narrativa" del texto.<sup>2</sup> Para Lagmanovich los *Naufragios* se organizan en torno a una red de "conflictos y tensiones" que se

---

<sup>1</sup> Algunos de los ensayos que tratan con mayor detenimiento la relación entre discurso histórico y fictivo dentro de los *Naufragios* son: Lagmanovich (1978), Merrim (1981), Lewis (1982), Pastor (1983), Carreño (1987), Maura (1987) y Pupo-Walker (1982, 1987, 1989, 1990)

<sup>2</sup> Como reconoce el propio Lagmanovich (27), su lectura tiene, sin embargo, algunos precedentes. Entre ellos destaca el de Angel Rosenblat, quien una década antes había utilizado una aproximación literaria similar en su obra acerca del Inca Garcilaso.

manifestaría a distintos niveles. Por lo que se refiere al modo discursivo al que se adscribe, el texto de Cabeza de Vaca, según Lagmanovich, proyecta una tensión evidente entre el elemento histórico y el propiamente literario. A nivel estructural, el conflicto se produce entre una linealidad cronológica y una subjetividad que adopta formas episódicas (35). Ambos elementos estarían estrechamente relacionados con la tradición literaria. La narración lineal, se acómoda al modelo literario de las narrativas de viajes, y se articula en torno a los recursos igualmente literarios del presagio y el reconocimiento (30). El aspecto episódico se revela en la forma de cuentos interpolados en los que coexisten lo real maravilloso, lo extraño, lo fantástico y lo testimonial, enmarcados todos ellos por un episodio final que contiene y rige a todos los demás: la profecía de la mora de Hornachos (35).

Por su anticipación de rasgos y técnicas característicos de formas novelescas posteriores, Lagmanovich termina confirmando un carácter inaugural a *Naufrajios*. Al modelo de la crónica o relación (Lagmanovich no establece una distinción entre ambas), *Naufrajios* superpone rasgos propios de un "realismo moderno" precursor de la picaresca, un discurso moral sobre el indio que anticipa las ideas lascasianas y una presencia de lo maravilloso que anuncia la narrativa latinoamericana del siglo XX (36).

El valor principal del trabajo de Lagmanovich consiste en llenar un vacío en los estudios sobre Cabeza de Vaca: el análisis del aspecto fictivo de los *Naufrajios* y el uso de determinadas técnicas consideradas como características de la prosa de ficción. Su ensayo, sin embargo, presenta al menos tres insuficiencias. En primer lugar, la tajante división que establece entre discurso histórico y construcción narrativa es una

idea que ha sido desmantelada por la historiografía moderna. Como ha demostrado la filosofía de la historia contemporánea, todo discurso histórico se organiza sobre una base narrativa que comparte muchos de los elementos retóricos de la llamada "literatura de creación".<sup>3</sup> Desde este punto de vista, cualquier obra histórica podría someterse a un análisis de perspectiva literaria, sin que por ello debamos llegar a la conclusión de que se trata una obra novelesca y no histórica. Por otra parte, la decisión de tratar los *Naufragios* desde el punto de vista literario se toma sobre la base de que su valor historiográfico ya ha sido abundante y convenientemente elucidado por numerosos ensayos, entre los cuales Lagmanovich cita los libros de Hallenbeck y Covey (36). De nuevo, tenemos aquí una confusión evidente en relación con el concepto de obra "histórica". Lagmanovich parece referirse a aquellos trabajos que discuten el itinerario de Cabeza de Vaca desde la península de la Florida hasta la Nueva Galicia. Ahora bien, la mayor parte de estas obras dejan de lado el aspecto formal de la historiografía del siglo XVI, es decir, ¿en qué sentido el texto de Cabeza de Vaca es o no es lo que pretende ser: una relación de servicios que sigue los dictados del discurso histórico de la época?. Incluso los detalles relativos al itinerario son muy controvertidos y nunca podemos llegar a concluir, tal y como sugiere Lagmanovich, que la materia ha sido agotada.

Un paso adelante en el análisis de la dicotomía historia vs. ficción lo ofrecen los ensayos de Robert E. Lewis (1982), Antonio Carreño (1987) y Enrique Pupo-Walker (1982, 1987, 1989, 1990a, 1990b). Todos ellos

---

<sup>3</sup> La obra reciente de Hayden White, Dominick LaCapra, Paul Veyne, Michel de Certeau y Louis O. Mink, entre otros, explora la relación entre discurso histórico y literario, subrayando el aspecto narrativo de ambos y volviendo problemáticas las nociones heredadas de la historiografía tradicional.

enriquecen el estudio de esta aparente oposición a la luz de la multiplicidad de modelos y propósitos que enfrenta el estudio de la obra de Cabeza de Vaca. Lewis centra su análisis en el "prohemio" de los *Naufragios* como metatexto historiográfico que nos informa del origen y propósito de la obra. En este segmento inicial se superponen tres problemas intencionales que coexisten en tensión a lo largo de la obra: la "narración personal autobiográfica", la "relación de servicios" y la "noticia verdadera" (686). El primero de estos aspectos se manifiesta, según Lewis, en el problema de organizar de modo artísticamente coherente los recuerdos caóticos acumulados durante diez años de experiencias en el Nuevo Mundo. El segundo de los problemas alude al intento de presentar una imagen del autor que testimonie su servicio fiel a la corona. La "noticia verdadera", por último, se refiere al problema de presentar como verosímiles acontecimientos que se situaban en las fronteras de lo increíble. Según Lewis, el tratamiento apropiado de estos tres problemas no podía circunscribirse al ámbito puramente historiográfico, y habría obligado a Cabeza de Vaca a introducir dentro de su discurso elementos propios de la tradición literaria. De entre estos elementos, Lewis subraya la creación del autor como protagonista de talla heroica en el que se fusionan el explorador intrépido, el conquistador humano, el personaje quijotesco o el santo milagrero (693). La tesis pragmáticas de Lewis apuntan hacia el uso de la retórica novelesca para hacer más persuasivo el mensaje de su autor.<sup>4</sup> Desde este punto de vista, el éxito final de Cabeza de Vaca vendría dado por el impacto que tuvo en la audiencia. Su destinatario inmediato, Carlos V, concedió a su autor

---

<sup>4</sup> Sobre el valor persuasivo de los *Naufragios* y su relación con la crónica periodística moderna, véase también Soren Triff (1990).

la gobernación de La Plata y sus lectores últimos a lo largo de los siglos han aceptado como ciertos los hechos más inverosímiles, llegando a magnificar la figura de Cabeza de Vaca hasta extremos inconcebibles.

Al igual que Lewis, Antonio Carreño busca una explicación a esta tensión entre la retórica de la historia y la de la novela que caracteriza a los *Naufragios*. Carreño ve en dicha tensión uno de los elementos fundacionales del género novelesco. Las vacilaciones entre "realidad vivida" (historia) y "fabulada" (literatura) convertirían a las primeras crónicas en un adelanto de la retórica propia del género picaresco, en la cual, a su vez, se encuentran las bases de la novela moderna (515).<sup>5</sup> Al igual que la picaresca es una antinovela, por cuanto viola las normas épicas al uso. La transgresión de la épica de la conquista, que lleva a cabo Cabeza de Vaca, convierte a los *Naufragios* en una anticrónica (514).<sup>6</sup> Según Carreño, la inversión de los patrones establecidos por la crónica, mediante el énfasis en la sumisión, hambre y cautiverio de Cabeza de Vaca y sus compañeros, convierte a éstos en antihéroes de las crónicas (509). Tanto los *Naufragios* como las novelas picarescas se presentan como documento fidedigno por lo que ambos se oponen a los relatos novelescos en su concepción renacentista (fábulas). La metáfora del viaje se corresponde asimismo a la desarrollada por la novela picaresca. Como en este género, los *Naufragios* presentan el relato de una iniciación y conversión materializado a través de un proceso de

---

<sup>5</sup> Esta conexión entre el lenguaje jurídico y burocrático de la relación y la retórica de la novela picaresca ha sido desarrollada con gran amplitud por González Echevarría en *Myth and Archive*. Para González Echevarría, la picaresca, y por extensión, la novela moderna, surge con la intención de desenmascarar el proceso de legitimación impuesto por la retórica notarial que saturaba la organización del imperio español (57).

<sup>6</sup> Sobre la transgresión del modelo épico en los *Naufragios*, véase Pastor 216-44.

ajustamientos, en el que la impostura (hacerse pasar por lo que no se es) adquiere un papel dominante. Tanto la picaresca como los *Naufragios* responden a un determinismo que es, sin embargo, de distinta índole (al determinismo sobrenatural representado por la profecía de la mora de Hornachos se opondría el sociocultural de la picaresca) (515). Por último, al igual que en los relatos picarescos, el narrador es también protagonista (objeto de lo narrado y sujeto de la narración), lo que permite su evolución paralela en respuesta a los acontecimientos vividos (515).

Como expresa el título mismo de uno de sus ensayos (*La vocación literaria del pensamiento histórico en América*), la obra de Pupo-Walker va igualmente encaminada a discutir el componente imaginativo que subyace a las grandes crónicas de América. Desde el siglo XVI se produjo en las crónicas y relaciones de Indias lo que Pupo-Walker califica de una feliz intersección entre proyección autobiográfica, documento forense y reflexiones filológicas del humanismo renacentista. En el caso de los *Naufragios* se produce una "articulación conflictiva de mecanismos retóricos" ("Pesquisas" 537). Tales mecanismos tienen su base en diferentes modelos intertextuales, según las diferentes etapas narrativas que revela el esquema narrativo de los *Naufragios*. Los primeros siete capítulos, por ejemplo, se presentan como constataciones forenses que siguen los preceptos retóricos de las relaciones de servicios. Los capítulos VIII al XX, sin embargo, derivan hacia una relación de signo autobiográfico en la que dominan las formas testimoniales características del diario. En su parte final, los *Naufragios* se convierten en una crónica de las peregrinaciones, curaciones y evangelización llevadas a cabo por Cabeza de Vaca y sus compañeros. En esta última etapa el modelo intertextual vendría dado, según Pupo-Walker, por la tradición

hagiográfica del medioevo que glorifica las hazañas milagrosas de santos errantes ("Pesquisas" 535). En esta fase culminante del texto es donde se da asimismo una mayor incidencia de los relatos fantásticos, como el de Mala Cosa y la profecía de la mora de Hornachos.

Según Pupo-Walker hay dos factores que podrían explicar esta acumulación de "estratos narrativos disímiles": el proceso de composición de la obra, que fue el resultado de sucesivas reescrituras y redacciones desiguales realizadas a lo largo de unos veinticinco años, así como la búsqueda de un impacto retórico en el destinatario mediante un sólido aparato de intensificación expresiva. Los modelos literarios tan diversos que se dan cita en los *Naufragios* (las crónicas medievales, los textos de la Antigüedad, la Biblia, las epístolas, la hagiografía medieval, los libros de viajes, así como las novelas de caballerías, picarescas y pastoriles) servirían, desde el punto de vista de Pupo-Walker, propósitos pragmáticos: hacer su relación lo más convincente posible de modo que su autor pudiera alcanzar la dirección de una nueva empresa conquistadora en la Florida ("Pesquisas" 536). Esta interacción de modelos diversos se traduce en el uso de mecanismos retóricos en conflicto, de donde surge la ambigüedad, pero también la riqueza de los *Naufragios*.

Todas las tesis presentadas tienden a privilegiar de forma clara el ámbito imaginativo de la ficción sobre el ámbito de los hechos que se asocian con la historia. Según Lewis y Pupo-Walker, algunas de las crónicas y relaciones de la conquista, y en concreto los *Naufragios* de Cabeza de Vaca, recurren a la ficción para ser convincentes, para elevar su potencial persuasivo, lo cual las emparentaría con la tradición novelística que empezaba a desarrollarse en el siglo XVI. Según Carreño, "la saturación constante del yo" que se produce en *Naufragios* aleja al



relato de "la objetividad que caracteriza a la historia" (507). Al privilegiar la prosa de ficción con la exclusividad del impacto retórico, se tiende a recaer en la caduca distinción entre objetivismo histórico y subjetivismo literario.

Pero la explicación a esta obsesiva búsqueda de modelos literarios en los *Naufrajos* habría que buscarla no tanto en la lógica del discurso mismo como en las características intrínsecas de la historia literaria hispanoamericana. Rolena Adorno ha señalado como desde Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña los críticos hispanoamericanos, han asignado una "vocación literaria" a los escritos historiográficos sobre la conquista, los cuales se convertirían para muchos en el fundamento de la literatura hispanoamericana ("New Perspectives"175). Entre las razones que explicarían esta actitud, Adorno ("New Perspectives"175) y Mignolo (157) sugieren la búsqueda de un espacio cultural autóctono en el que los escritos coloniales, originalmente considerados como imitaciones deficientes de la cultura metropolitana, han sido recuperados e incorporados al canon literario.

Hasta aquí he venido comentando el tratamiento que la crítica ha hecho de los aspectos formales de los *Naufrajos*. Por lo que se refiere al aspecto temático e ideológico, de entre los numerosos temas tratados en relación con la obra de Cabeza de Vaca, tres de ellos están íntimamente relacionados y han ofrecido valiosas interpretaciones de la obra: la construcción de la identidad sobre la base del diálogo con el otro, el intercambio de los españoles con las culturas amerindias y el papel de las curaciones milagrosas como expresión del mestizaje cultural y religioso. En mi breve repaso del tratamiento recibido por estos tres temas me centraré en los ensayos de Silvia Molloy (1987), Rolena Adorno

(1991) y Jacques Lafaye (1984), en donde se ofrece el tratamiento más exhaustivo de los mismos.

Según Molloy, la construcción del yo narrador y actor en los *Naufragios* se lleva a cabo mediante un proceso de diferenciación, despojamiento y traslado (428). La diferenciación se manifiesta formalmente en el uso fluctuante de los pronombres. El uso del "nosotros" inicial alterna pronto con el de la primera persona. El yo incipiente de esta fase inicial intentaría establecer un terreno propio frente a Pánfilo de Narváez, figura que ostenta la autoridad al comienzo de la relación. Las tensiones y enfrentamientos con el jefe de la expedición culminarían con el relevo del mando, simbolizado por la "toma de leme". Este acto supone, según Molloy, una doble liberación: al nivel de los hechos (el del Cabeza de Vaca-autor), el subalterno se emancipa y asume el mando de la expedición; al nivel de la escritura (el del Cabeza de Vaca-narrador), la instancia narrativa principal gana autoridad y protagonismo (431). La inversión de los planes originales de la expedición lleva a los expedicionarios a enfrentarse con una cultura aborigen radicalmente diferente, sobre la cual apenas saben nada. Su desnudez física emblemática en estos primeros instantes la necesidad de renunciar a lo propio para sobrevivir en un espacio dominado por códigos culturales ajenos (432-33). Al despojamiento sucede, en la progresión descrita por Molloy, el aprendizaje del otro. En este proceso, las vacilaciones entre un yo partícipe y un yo testigo revelan la extrema dificultad de tal aprendizaje (434).

La tercera etapa o nivel en la construcción del yo, "el traslado", acapara la mayor parte del ensayo de Molloy. El desplazamiento espacial, que constituye el eje estructurador de los *Naufragios*, se

manifiesta de múltiples maneras: desplazamiento de un destino a otro, de una cultura a otra, de un yo a otro yo. En tales desplazamientos el yo deviene vínculo de unión entre polos opuestos. Las profesiones que Cabeza de Vaca ejerce en la segunda etapa de su viaje (buhonero y chamán ambulante) simbolizarían esta posición mediadora (437).

Es de particular interés la descripción que Molloy hace del proceso de ritualización del viaje curativo en los *Naufrajios* (441). Lo que en una etapa inicial consiste en curas ocasionales, adquiere rápidamente un valor sagrado, se amplía su alcance (la misma presencia de los físicos se convierte en una garantía contra el mal), se alteran las relaciones entre los grupos amerindios, el viaje transformado en rito pasa a convertirse en empresa lucrativa para los grupos nativos que acompañan a los españoles, el cobro de las curas degenera en saqueo y, finalmente, a la cura y la prevención de los males se añade la consagración. Para Molloy esta progresiva ritualización del viaje culmina en la visión evangélica final, momento en el que tanto el yo de la acción como el de la narración alcanzan su máxima autoridad (441-43). El yo despojado y servil de la primera parte recobra parte de su legado cultural originario, lo utiliza para marcar distancias frente al amerindio, y prepara así su reintegración en el mundo del que procede. El texto, por su parte, se institucionaliza finalmente al inscribirse dentro del programa de conquista espiritual que asumen las crónicas (444).

El tema del proceso de adaptación cultural descrito en los *Naufrajios* ha sido tratado también por Rolena Adorno desde la perspectiva de las estrategias de intercambio entre europeos y amerindios. Adorno se centra en el uso del miedo como arma en los contactos interétnicos descritos en los *Naufrajios*. La llamada

"negociación del miedo" se manifiesta, según Adorno, de tres formas: el dominio del miedo que los aborígenes inspiraban en los españoles, el miedo que estos últimos, a su vez, despertaron entre los amerindios y el apaciguamiento del miedo indígena que Cabeza de Vaca y sus compañeros llevaron a cabo en la última etapa de su viaje ("Negotiation" 167).

En un primer momento, el miedo se manifiesta en el terror que el grupo de Cabeza de Vaca tiene que experimentar a manos de sus dueños en la isla del Malhado.<sup>7</sup> Su aprendizaje de las técnicas de producción y control del miedo en esos momentos habría de ser crucial en acontecimientos posteriores. El ciclo de las curaciones muestra, sin embargo, una inversión en la agencia del miedo. Ahora se trata de la presencia española la que desata el temor entre la población india. El origen mismo de las prácticas curativas, sugiere Adorno, podría estar en este temor generalizado ("Negotiation" 169). Al igual que Molloy, Adorno recurre a Lévi-Strauss para justificar esta hipótesis. Según Lévi-Strauss el complejo chamánico se compone de tres agentes (chamán, enfermo y grupo consensual). Para que la curación sea efectiva deben darse tres condiciones: el chamán debe confiar en sus técnicas; el enfermo debe creer en el poder del chamán; y la opinión colectiva debe mostrar su consenso. Pero, como sugieren Molloy y Adorno, en los *Naufragios* se produce una inversión de la secuencia: las exigencias de la comunidad llevan al enfermo a confiar en el chamán; tal confianza provoca, a su vez, la convicción del chamán, quien al principio rechaza la práctica

---

<sup>7</sup> Adorno señala el impacto de la relación de Cabeza de Vaca en un lector español familiarizado con las crónicas de cautivos, que enfrentaban la figura terrorífica del dueño moro de esclavos y la del hidalgo cristiano dispuesto a enfrentar el martirio con una dignidad y coraje caballerescos ("Negotiation" 167).

como ridícula, pero luego recurre a ella repetidamente. El problema consiste en encontrar una razón a esta exigencia que la comunidad impone sobre Cabeza de Vaca y su grupo: ¿por qué precisamente tienen que ejercer ellos como chamanes? Molloy aventura la hipótesis de que su naturaleza "diferente" lleva a los indígenas a ubicar a los españoles en el extremo del privilegio o del sometimiento (439-40). Adorno ve en la decisión de las comunidades amerindias un intento de compensación frente a la potencial amenaza que implicaba la presencia del hombre blanco en su territorio ("Negotiation" 173). En apoyo de esta posibilidad, Adorno conecta sugestivamente las curaciones con la leyenda de "Mala Cosa". Esta leyenda, cuyos rasgos argumentales coinciden sorprendentemente con tradiciones mesoamericanas, podría muy bien ser una materialización fantástica del miedo indígena ante los españoles. Las analogías entre esta representación diabólica (ser barbado al que se le ofrece comida que no consume) y las actividades de los españoles como destructores (Nuño de Guzmán) y curadores (Cabeza de Vaca), hacen de Mala Cosa una expresión de la presencia española en la región ("Negotiation" 174).

En los episodios de las curaciones es donde la negociación del miedo, de que habla Adorno, se muestra de una forma más evidente. En su peregrinación o pillaje ritual los españoles eran precedidos de indígenas que atemorizaban a aquellos grupos que no los conocían, con el propósito de que les ofrecieran todos sus bienes. El miedo es aquí creado por la fuerza y sujeto a la manipulación de los grupos familiarizados con los españoles ("Negotiation" 178-83).

La tercera etapa mencionada en esta negociación del miedo hace de Cabeza de Vaca un agente útil al imperio. Se le pide que

contribuya a la pacificación y repoblación de las tierras que los indios habían abandonado. Los grupos nativos de la Nueva Galicia habían huido a los montes aterrorizados por las acciones vandálicas de Nuño de Guzmán. Cabeza de Vaca recibe el encargo de apaciguar los temores de los nativos y hacerles regresar a sus tierras. En su ejecución de esta tarea, Cabeza de Vaca presenta, según Adorno, una alternativa pacífica a la conquista y evangelización violentas que se venían practicando ("Negotiation" 186). En la opinión de Adorno, el éxito de esta acción representaba un triunfo de la negociación y el intercambio sobre la hostilidad dominante entre los conquistadores ("Negotiation" 191).

Las lecturas de Molloy y Adorno representan dos aportaciones críticas a la interpretación de los *Naufraios*. Las actividades de Cabeza de Vaca en la Florida y la Nueva España han sido objeto, sin embargo, de una idealización desmedida a lo largo de los siglos. En un magnífico ensayo Jacques Lafaye hace un breve repaso del tratamiento que las curas milagrosas han merecido a lo largo de los siglos. Para Lafaye la leyenda de un Cabeza de Vaca milagrero tiene su origen no en los *Naufraios* propiamente, sino en la *Historia General* de López de Gómara. Gómara fue el primero en usar la palabra "milagro" para referirse a las curaciones realizadas por Cabeza de Vaca, creando así las bases de una leyenda que se enriquecerá con las aportaciones de historiadores posteriores. El método de análisis de Lafaye consiste en un sistemático rastreo de las fuentes existentes sobre el tema, desde la *Epístola proemial* de Motolinía (1541), donde ni siquiera se mencionan los milagros, hasta la *Histoire du Paraguay* del jesuita francés padre Charlevoix (1756), que presenta el grado de evolución extremo de la leyenda. Entre estos dos polos asistimos a la mitogénesis de una leyenda

en la que cada nuevo historiador habría de amplificar la figura de Cabeza de Vaca como autor de milagros.

En su estudio inicial de los *Naufragios*, Lafaye deduce que no existen evidencias de que el propio Cabeza de Vaca se creyera dotado de un poder sobrenatural. Al contrario, en muchos casos el yo-narrador califica la curación de enfermos y la expresión "hijos del sol" como "mentiras mayores". Lo que sí se consideraba el conquistador español era un mediador o instrumento privilegiado de la gracia divina (70). Esto es algo que se corresponde con el espíritu providencialista que animaba a los conquistadores y evangelizadores de mediados del siglo XVI, quienes se veían a sí mismos como agentes de un designio divino: la propagación de la fe más allá del horizonte conocido. Una atenta lectura de los pasajes más conflictivos - por ejemplo, aquél en que se cuenta la aparente resurrección de un muerto - revela un alto grado de ambigüedad. Los milagros podrían deberse a la activa propaganda de los indígenas que acompañaban a Cabeza de Vaca y que se beneficiaban de las curaciones.

Pero si los términos en que Cabeza de Vaca describe estos sucesos pueden parecer ambiguos, aquellos en que se pronuncian los historiadores posteriores lo son cada vez menos, hasta convertirse en auténticas certidumbres. Gómara, como ha sido indicado, se refiere a tales hechos como milagros, aunque al mencionar la presunta resurrección añade un ambiguo "según ellos dijeron" (76). El Inca Garcilaso elimina, a su vez, las expresiones de ambigüedad de Gómara, reemplazando la condición de "hijos del sol" que los indígenas atribuían a los españoles con la de dioses (77). Esta misma dinámica se repite en las versiones posteriores de Antonio de Herrera, el marqués de Sorito, Andrés

Pérez Ribas, el padre Nichole du Toit y el mencionado padre Charlevoix. Ciento veinte años después las formas de la leyenda llegan a adoptar formas disparatadas que nada tienen que ver con el modelo original. Como señala Lafaye, "ya no es Álvaro Núñez el que ha hecho los milagros, son los milagros los que han hecho a Álvaro Núñez" (80).

Las reflexiones finales de Lafaye contribuyen a explicar la confusión existente en los estudios sobre Cabeza de Vaca y servirían para orientar futuras aproximaciones a los *Naufragios*. Lafaye insiste en entender a Cabeza de Vaca dentro del contexto de la historiografía del siglo XVI, una disciplina preocupada más por la creación de modelos edificantes, y por glorificar personajes o exaltar valores espirituales de trascendencia nacional y política, que por la objetividad propiamente dicha. Esto explicaría el proceso de amplificación del mito, así como la actitud de muchos críticos contemporáneos obsesionados por encontrar en modelos literarios lo que era característico de las prácticas historiográficas del momento.

## II. Cabeza de Vaca en el teatro y el cine hispánicos

La película de Nicolás Echevarría (*Cabeza de Vaca*, 1990) responde al impulso revisionista dominante en los años inmediatamente anteriores al Quinto Centenario. El filme, que tardó 10 años en completarse fue coproducido por México y España, en colaboración con el Canal 4 de la televisión británica y PBS, siendo programado en los EE.UU. como parte de la serie American Playhouse Theater. Parte de la financiación corrió a cargo de la comisión oficial del Quinto Centenario y



muestra, por tanto, algunas de las ventajas y limitaciones de este tipo de proyectos respaldados institucionalmente. El filme aspira al rigor histórico y antropológico y se beneficia de un despliegue de medios inusual en el marco cinematográfico hispánico. Sin embargo, la supuesta fidelidad al original se viene abajo tras un detenido análisis de la relación del Álvar Núñez. Aunque ofrece una visión revisionista del conquistador como sujeto aculturado, continúa presentando a Cabeza de Vaca como el mistificado héroe cultural, resultado de cinco siglos de magnificación seudohistórica.

De entre los numerosos temas que han dado fama a los *Naufragios*, me gustaría concentrarme en la transposición cinematográfica y dramática de dos de ellos: la construcción de la identidad sobre la base del diálogo con el Otro y el papel de las curaciones milagrosas como expresión del sincretismo cultural y religioso durante el periodo de la conquista.

El filme de Echevarría confirma desde el comienzo la visión automitificadora que Cabeza de Vaca ofrece en su relación (una visión – recordemos – destinada a justificar su desacuerdo con Narváez y el fracaso de su expedición). Álvar es así presentado como el conquistador honesto y juicioso, crítico desde el principio de los atropellos de otros conquistadores menos escrupulosos. Su largo periodo de esclavitud en la Isla del Malhado supone una iniciación en el mundo indígena que le prepara para un nuevo relevo en el poder. Si anteriormente había suplantado a Narváez en el liderazgo de la expedición, ahora releva al chamán que le había esclavizado en las prácticas curativas de los indígenas, iniciándose así su carrera de Mesías milagrero. Todos los acontecimientos posteriores parecen estar controlados por el poder

sobrenatural del chamán. No es posible entrar aquí a comentar las numerosas elipsis e inexactitudes de la adaptación de Echevarría. La idea de un chamán controlando los pasos del conquistador, aunque carente de toda base histórica, no parece inadecuada dentro del marco de la ficción cinematográfica. Puede, de hecho, interpretarse como un intento de conceder protagonismo al colonizado, así como de invertir la tradicional dicotomía entre civilización y barbarie<sup>8</sup>. Lo que resulta cuestionable es la mistificación de la figura de Cabeza de Vaca. Una mistificación que tiene su origen en las manipulaciones del propio autor de los *Naufragios*, pero que fue magnificada aún mucho más por historiadores posteriores, llegando a alcanzar, como hemos visto, dimensiones anacrónicas en el momento presente. Para muchos, Cabeza de Vaca es hoy día un abanderado del multiculturalismo; un precursor del movimiento chicano; un conquistador humanitario y altruista; y un avanzado de la etnología con un interés genuinamente científico en conocer al "otro" indígena. Algo bastante alejado de la realidad histórica y en abierta contradicción con los datos a nuestro alcance. Esta tendencia a buscar en el pasado héroes culturales que apacigüen nuestras propias ansiedades ideológicas olvidaría, sin embargo, un aspecto fundamental en la génesis del texto: que la

---

<sup>8</sup> Gustavo Verdesio desarrolla esta visión del filme de Echevarría como parodia del discurso dominante de la conquista. El énfasis en la condición de sometimiento de los españoles en la película iría destinada a subrayar "la inversión de la distribución de valores y poder en el encuentro cultural. Lo español aparece dominado, controlado por la naturaleza del lugar y por sus habitantes" (Verdesio 198). Si bien es obvio el carácter desmitificador tanto de la relación de Cabeza de Vaca como del filme de Echevarría en relación con el discurso oficial de la conquista, no es menos cierto que ambos tienden a "remitologizar" la figura de Cabeza de Vaca desde perspectivas ideológicas dispares. En los *Naufragios*, Cabeza de Vaca se presenta como conquistador leal y evangelizador eficiente y el filme de Echevarría convierte al personaje histórico en un abanderado del multiculturalismo de nuestros días.

imagen que se desprende de la obra es el resultado de la automitificación que Cabeza de Vaca lleva a cabo meticulosamente a lo largo de su relación. La presentación de sí mismo como leal conquistador y evangelizador pacífico, con dotes de líder político y religioso, conocimiento geográfico y etnológico del territorio, así como capacidad retórica para encender la imaginación de sus lectores, tiene un objetivo que no es principalmente ético, científico ni literario, sino político y militar: justificar obedientemente sus acciones en la Florida y la Nueva Galicia y solicitar nuevas "mercedes" del emperador (su nombramiento como capitán o Adelantado de una nueva expedición).

Como ocurre a menudo en el cine histórico, la película de Echevarría explota el mito de Cabeza de Vaca como héroe cultural. Pero, aunque presenta al protagonista como un abanderado del multiculturalismo y la coexistencia interétnica (en lugar de un conquistador parcialmente aculturado), el filme degenera en una visión "orientalista" y mistificadora del personaje, perdiendo de vista por completo la finalidad principal de la relación: obtener mercedes del monarca (la dirección de una nueva aventura colonizadora dentro de la empresa imperial española).

Ideológicamente, la adaptación llevada a cabo por el dramaturgo español Sanchis Sinisterra se aparta sustancialmente de los dos modelos anteriores. Si la crónica de Álvar Núñez expresa de modo inconsciente, pero recurrente, la dificultad del protagonista para establecer un espacio de identidad propio en relación con nativos y conquistadores, la obra de Sanchis Sinisterra le da a este progresivo "descubrimiento" del Otro indígena un valor trascendental.

La obra teatral de Sanchis Sinisterra presenta literalmente una re-presentación de los hechos narrados por Álvaro Núñez desde una perspectiva ideológica que cuestiona tanto la relación de los hechos escrita por su protagonista como la mistificación de los mismos llevada a cabo a lo largo de los siglos y, muy especialmente, en el momento presente. El primero de los dos actos de la obra se abre con un Álvaro integrado en la vida burguesa de la sociedad del siglo XX, pero que escucha con inquietud las quejas de Shila, su apócrifa mujer indígena, que le recrimina el olvido de que ha sido objeto en su relación. Los protagonistas de la expedición, insatisfechos también ante la versión dada por Álvaro, fuerzan a éste a representar su papel, a revivir una vez más los acontecimientos descritos en la crónica. Es importante señalar que son las voces más marginadas en la relación aquellas que monopolizan progresivamente la obra del dramaturgo español: las de las mujeres que obviamente debieron existir en la vida de los conquistadores y la del negro magrebí Esteban (o Estebanico) que en la pieza dramática es presentado como un vagabundo alcoholizado. Progresivamente se van poniendo en escena algunos de los episodios más significativos de la relación: la torpeza y testarudez de Narváez, los padecimientos sufridos por los expedicionarios, la esclavitud de Álvaro, su cuestionable papel de chamán (que también habían compartido sus compañeros), las profecías del desastre hechas por la llamada Mora de Hornachos, y un largo etcétera. En las descripciones de tales episodios se repiten literalmente las palabras de Álvaro en su relación. Pero tales descripciones son cuestionadas por los personajes de forma sistemática. Así, se le acusa a Álvaro de monopolizar su papel milagrero, de ignorar los padecimientos de sus compañeros, de repudiar a su esposa indígena, y

de omitir en suma todos aquellos acontecimientos que no hubieran contribuido a magnificar su imagen. En última instancia, la obra se revela como el ensueño de Shila, quien la concluye con estas palabras:

No sé de qué me hablas. Esas palabras... "final... "historia"... no están en mi lengua. *(Indica al fondo de la escena.)* Allí no hay nada. *(Mira a su alrededor.)* Bueno... No hay nada en ninguna parte... *(Pausa)*. Todo esto... todo lo que ha ocurrido... lo estoy soñando yo. (238)

La obra teatral de Sanchis Sinisterra se presenta así como reacción frente al fenómeno de la conquista, pero también frente al revisionismo "oficial" del periodo. Pone al personaje en su lugar histórico e idealiza en cambio un personaje apócrifo (Shila). Paradójicamente, resulta más verosímil que el filme de Echevarría, ya que el discurso antihegemónico no es puesto en boca del conquistador, sino de un personaje imaginario, que por su condición de indígena y mujer es doblemente marginal. Al emplazar la acción dramática en nuestros días, el mensaje ideológico, de signo igualmente multicultural, se hace así más creíble y efectivo. Como en la mejor tradición del teatro épico brechtiano, el espectador es convocado a juzgar de forma crítica la versión de los hechos transmitida en el registro histórico.

A diferencia del discurso monológico de Álvaro Núñez, aparentemente dirigido al Rey en busca de reconocimiento, Sanchis Sinisterra hace hablar al Otro a través de un personaje ausente en la relación: Shila, la mujer indígena que el conquistador habría dejado atrás en su desastroso periplo. A diferencia de la relación y de su adaptación cinematográfica, Sanchis Sinisterra nos ofrece la posibilidad de escuchar el discurso no sobre sino *del* Otro. El Otro deviene así no objeto

subalterno, sino sujeto creador, no sólo observado, sino también observador. La inversión final que generan las últimas palabras de Shila se corresponde con una de las técnicas de apropiación y resistencia características del discurso genuinamente anticolonial. De tales palabras se desprende que todo lo acontecido ha sido (sigue siendo) parte de su propio sueño. La historia de la Conquista se manifiesta de ese modo, como la fabulación de una mujer indígena. El poder se desplaza así de la metrópoli a la colonia, del centro a la periferia.

Al evidente fracaso de la empresa conquistadora de Cabeza de Vaca, Sanchis Sinisterra opone un triunfo apenas esbozado por Álvaro Núñez y Esteban Echevarría: el nacimiento de un tercer tipo de alteridad o, como ha expresado el propio autor, "el acceso a una identidad mestiza, fronteriza, un no ser de ninguna parte y por tanto de todas" (Antón 7).

#### Obras citadas

- Adorno, Rolena. "New Perspectives in Colonial Spanish American Literary Studies." *Journal of the Southwest* 32.2 (1990): 173-191.
- \_\_\_\_\_. "The Negotiation of Fear in Cabeza de Vaca's *Naufragios*." *Representations* 33 (1991):163-199.
- Antón, Jacinto. "Brecht en Macondo." *El país/Babelia*, 16 de noviembre de 1991, 7.
- Barrera, Trinidad. "Introducción." *Naufragios*, Madrid: Alianza, 1985. 7-55.
- Bruce-Novoa, Juan. "Naufragios en los mares de la significación: De la relación de Cabeza de Vaca a la literatura chicana." *Plural* 221 (1990):12-21.

- Carreño, Antonio. "Naufraios de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca: Una retórica de la crónica colonial." *Revista Iberoamericana* 53.140 (1987): 499-516.
- Covey, Cyclone. *Cabeza de Vaca's Adventures in the Unknown Interior of America*. New York: Collier Books, 1961.
- González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive*. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- Echevarría, Nicolás, dir. *Cabeza de Vaca*. Producciones Iguana, 1990.
- Hallenbeck, Cleve. *Álvar Núñez Cabeza de Vaca: The Journey and Route of the First European to cross the Continent of North America, 1534-1536*. Glendale: The Arthur Clark Co., 1940.
- Jenkins, Keith. *Re-thinking History*. London and New York: Routledge, 1991.
- LaCapra, Dominick. *History and Criticism*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1985.
- Lafaye, Jacques. *Mesías, cruzadas, utopías: El judeo-cristianismo en las sociedades ibéricas*. Trad. Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Lagmanovich, David. "Los Naufraios de Álvaro Núñez como construcción narrativa" *Kentucky Romance Quarterly* 25.1 (1978):27-37.
- Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Trad. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic, 1963.
- Lewis, Robert E. "Los Naufraios de Álvaro Núñez: Historia y ficción." *Revista Iberoamericana* 48.120-21 (1982):681-694.
- Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista." *Historia de la literatura hispanoamericana: Época colonial*, Vol. 1. Ed. Íñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1982. 57-116.
- Molloy, Silvia. "Alteridad y reconocimiento en los Naufraios de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 35.2 (1987):425-449.
- Núñez Cabeza de Vaca, Álvaro. *Naufraios*. Madrid: Alianza, 1985.

- Pastor, Beatriz. *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover: Ediciones del Norte, 1988.
- Pupo-Walker, Enrique. *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de la prosa de ficción: Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Gredos, 1982.
- \_\_\_\_\_. "Pesquisas para una nueva lectura de los *Naufraios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca." *Revista Iberoamericana* 53.140 (1987): 517-39.
- \_\_\_\_\_. "Los *Naufraios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca y la narrativa de viajes: Ecos de la codificación literaria." *Los hallazgos de la lectura: Estudio dedicado a Miguel Enguidanos*, 63-83. Madrid: Porrúa, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Notas para una caracterización de un texto seminal: Los *Naufraios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38.1 (1990):163-96.
- \_\_\_\_\_. "Versiones equívocas de lo fáctico: los *Naufraios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca." *Ideas '92* 6 (1990):77-84.
- \_\_\_\_\_. "El libro de viajes, la ficción y sus legados en los *Naufraios*." *Annali d'italianistica* 14 (1996):131-44.
- Sanchis Sinisterra, José. *Trilogía americana*. Madrid: El Público, 1992.
- Verdesio, Gustavo. "Cabeza de Vaca: Una visión paródica de la épica colonial." *Nuevo Texto Crítico* 10.19-20 (1997): 195-204.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University P, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University P, 1978.
- \_\_\_\_\_. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins University P, 1987.