

4. Naufragios y otras empresas fracasadas

4.1 Naufragios (1542/1555) de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca

La película mexicana *Cabeza de Vaca* (1990) de Nicolás Echevarría fue patrocinado por la Sociedad Estatal Quinto Centenario y es un interesante objeto de análisis en cuanto que representa el tercer modo de apropiación artístico-textual de la historia mencionado en la introducción: la reivindicación de un conquistador conquistado que actúa como defensor de los indígenas. Puesto que la película se basa bastante fielmente en la crónica *Naufragios* (1542/1555) de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca⁹⁷, presento primero esta crónica singular en la que Álvaro cuenta cómo formaba parte como alguacil mayor y tesorero en la expedición de Pánfilo de Narváez que salió en 1527 con cinco armadas para conquistar Florida, que había sido descubierta en 1512 por Ponce de León. Esta expedición ganó fama como mayor desastre de la Conquista española: de más de 600 participantes sobrevivieron tan solo Álvaro y tres compañeros suyos. Después de una odisea por Florida, Texas, New Mexico, Arizona y California, andando durante ocho años miles de kilómetros⁹⁸ a pie, se toparon con sus compatriotas que los llevaron de vuelta a España.

Figura 17: Itinerario de Cabeza de Vaca



97 La primera edición, Zamora 1542, “no fue responsabilidad suya” y llevó otro título (Barrera 1985/2007: 20); solo la edición *Naufragios y comentarios* que salió en 1555 en Valladolid parece ser una edición autorizada (ver Zepeda 2007: 123); no obstante, son versiones “muy parecidas” (Barrera 1985/2007: 22). La edición de Valladolid contiene los *Comentarios* de su segundo viaje a Brasil, Argentina y Paraguay, ver infra.

98 Maura (2008: 15) calcula unos 8.000 km.

Álvar dirige su crónica en el “prohemio” al emperador Carlos V, arguyendo que es el único servicio que puede prestarle después del fracaso de la expedición. Le cuenta condensadamente, con el fin pragmático de instruir a posibles seguidores, “que en su nombre fueren a conquistar aquellas tierras”. No menciona su objetivo de reivindicar con esta crónica sus derechos y títulos, una estrategia común de muchos conquistadores y exitosa en el caso de Álvar, que recibirá el título de Segundo Adelantado del Río de la Plata –aunque esta empresa terminará también mal (cfr. infra).

La relación reconstruye los naufragios y pesares de los sobrevivientes en La Florida que deben sufrir primero como náufragos, luego como presos de los indios, esclavos suyos y finalmente como chamanes. Serna (2000: 92) destaca la importancia de la inversión de los papeles culturales: “se constata el proceso de asimilación y aculturación que llega a borrar las identidades originales y el desplazamiento que se produce cuando un hombre abandona los parámetros de su civilización e ingresa en los del mundo bárbaro”. Podría añadirse que este proceso de asimilación produce conductas muy variadas: mientras que Álvar se adapta perfectamente a la cultura indígena, adoptando sus lenguas, sus vestidos, sus rituales etc., otros españoles caen en un estado de barbarie, olvidándose de sus deberes y de su honor (ver infra la conducta del capitán de la expedición) o cometiendo actos salvajes que llegan hasta el canibalismo entre sí mismos (capítulo XIV y XVII). Lagmanovich (1993: 43) arguye de modo parecido, subrayando las dificultades de Álvar de acostumbrarse otra vez a los objetos de la civilización, tales como vestidos, botas, una cama etc. En cambio, Maura (2008: 20) duda de la metamorfosis experimentada por Álvar, llamando la atención a que se menciona tan solo un nombre propio indígena en los *Naufragios*. Y Todorov (1982: 294) compara la experiencia básica de Álvar de vivir en y entre dos culturas con la de un exiliado moderno que ha perdido su patria sin haber encontrado una nueva. El hecho de que Álvar salga, tres años después de su regreso a España, otra vez para encargarse de un puesto de gobernador en el Río de la Plata, demuestra efectivamente una flexibilidad asombrosa para adoptar papeles sociales y culturales diametralmente opuestos.

Lagmanovich (1993: 44) subraya que la crónica de Álvar se basa en el modelo del viaje, tanto en el espacio como en el tiempo: de este a oeste siguiendo el “camino del maíz” (cap. XXXI), de la civilización del siglo XVI a la edad de piedra. La perspectiva autobiográfica del cronista Álvar Núñez Cabeza de Vaca, un hidalgo de abolengo venido a menos, puede compararse con la autobiografía ficcional de la novela picaresca, cuyo primer representante, el *Lazarillo de Tormes*, apareció un año antes de la segunda edición de los *Naufragios*. Álvar se inscribe en el “discurso histórico del siglo XVI hispanoamericano: decir lo visto y lo oído,

decir verdad”⁹⁹. Aparte de símiles conocidos por Colón –“es un río tan ancho como el de Sevilla” (capítulo XXVII)– y de descripciones tópicas de la flora y fauna desconocidas –“por tierra muy trabajosa de andar y maravillosa de ver” (capítulo V), “ay aves de muchas maneras” (capítulo VII)– destacan asimismo vocablos indígenas de las Antillas (maíz, cacique, bohío, canoa). La editora admite, no obstante, que “decir verdad” incluye cierta “interpretación imaginativa del pasado”, que es, en otras palabras, una verdad subjetiva. Además hay que tomar en cuenta que Álvar relata posteriormente, dando referencias muy exactas sin haber tomado nota de nada durante su larga peregrinación. Desde la llegada a La Florida se enfrenta dramáticamente con el gobernador y capitán Pánfilo de Narváez, que actúa de un modo irresponsable y desorientado, porque quiere abandonar los barcos en vez de buscar un puerto seguro, como Álvar se lo aconseja en vano¹⁰⁰. Pero Álvar tampoco acepta quedarse solo a cuidar los navíos, para no correr el riesgo de ser tildado de temeroso y manchar así su honor (capítulo IV). Maura (2008: 13, n. 14) duda de la veracidad de este episodio que termina con el abandono del capitán, que salva su propia vida (versión adaptada por Echevarría, ver infra), y trata de demostrar que “el acoso y derribo a sus competidores, en este caso al gobernador Pánfilo de Narváez, es una constante en la obra de Álvar Núñez¹⁰¹. En este momento Narváez es su inmediato superior y un estorbo para sus planes de volver como gobernador a la Florida”. Aunque la conducta de Narváez, tal como está referida por Álvar, resulta inverosímil, la hipótesis de Maura (2008: 80) de que el propio Álvar estuvo “implicado en la supuesta desaparición de su superior Pánfilo de Narváez” resulta peligrosamente especulativa, y Maura mismo lamenta que “no nos ha llegado ningún testimonio sobre esta suposición”.

Álvar adopta en el “prohemio” una postura ofensiva, escribiendo que se van a leer algunas cosas “muy nuevas y para algunos muy difíciles de creer”. De ahí que

99 Barrera (1985: 23); Maura (2008: 29s. y 32) cita como modelos casi textuales el proemio de Marco Polo y la segunda carta de relación de Cortés.

100 Hasta hoy en día existe en España el dicho “no seas pánfilo”, que quiere decir “no seas tonto”.

101 Maura (2008: 25) señala el mismo procedimiento con respecto a sus *Comentarios*, donde desacredita constantemente “a aquél que estaba en control del grupo de españoles de la Asunción: el lugarteniente de Juan de Ayolas, Domingo Martínez de Irala”. En los posteriores juicios, la Corona volverá a restituir los bienes y privilegios que Irala tenía, pero “no ocurrirá lo mismo con Álvar” (27). El testimonio de Ulrich Schmidl (1576/1985: 171, 177, 185, 187) apunta en la misma dirección: según este soldado alemán, Álvar era un hombre soberbio que actuó tiránicamente y provocó en breve tiempo la enemistad con sus capitanes y soldados (cfr. infra).

muchos críticos ahondaren en lo “real maravilloso” de los *Naufraños*. Lagmanovich (1993: 45) se pregunta por ejemplo con respecto a la música ritual que los españoles escuchan en medio de una horrible tempestad (primer capítulo): “¿cómo se puede siquiera aceptar su existencia?” El mundo fantástico de las novelas de caballerías y el imaginario nutrido por las historias naturales de Plinio y otras autoridades destaca también en ciertas descripciones de Álvar. Además resaltan muchas hipérbolos y estilizaciones: la constante hambre de los sobrevivientes¹⁰² en Florida no puede entenderse al comparar otros documentos contemporáneos¹⁰³ que demuestran una imagen bien distinta de la región: ni el paisaje era tan seco, ni las tribus eran tan miserables y pobres – la representación de Álvar no es entonces realista. Estas descripciones distorsionadas podrían basarse en el afán de autorretrarse como mártir. Otra explicación para el *surplus* ficcional tiene que ver con la textualidad de los *Naufraños*: se trata de los fines literarios de Álvar, que muchos críticos han destacado. Aunque la obra no se caracteriza por un estilo muy pulido –Barrera (1985: 45) critica el predominio del “período largo, la polisíndeton, la parataxis y la casi total ausencia de estilo directo”–, la literariedad trasluce desde el título breve de la segunda edición, *Naufraños*. Los relatos de náufragos y de sus aventuras en el mar remontan hasta la *Odisea* (cfr. Barrera 1985: 37). Los “sucesivos encuentros y desencuentros de los supervivientes” podrían ser préstamos de las truculentas novelas bizantinas (cfr. Id., 35). La literariedad de la relación proviene además de indicios y augurios novelescos, hasta llegar a una *mise en abyme* retro-prospectiva en el capítulo XXXVIII, donde el cronista concluye su relación con la profecía nefasta de una mora que una mujer se le había transmitido al gobernador antes de partir. Esta profecía contiene “todas las palabras con que Álvar Núñez habrá de hilvanar el recuerdo de sus aventuras” (Lagmanovich citado en Zepeda 2007: 124, n. 28).

Los coetáneos leyeron la crónica, no obstante de los hechos inverosímiles y sus marcas literarias, como texto fidedigno – el hecho de que Álvar obtuviera el título de Adelantado y Gobernador del Río de la Plata es una prueba de ello (Zepeda 2007: 125). Maura (2008: 19) comenta este efecto lacónicamente: “Sin haber conquistado nada, ni conseguido nada, pudo con sus ‘novelas’ hacer creer al emperador y a todos los amigos que le ayudaron en su empresa, que su propuesta y su

102 Lagmanovich (1993: 41) ha hecho el cómputo: la palabra “hambre” aparece 46 veces, anticipando un tema importante de la novela picaresca. Glantz (2005: 80) destaca asimismo el carácter fantástico de la descripción de la Florida.

103 Maura (1989: 60) menciona textos de Vázquez de Ayllón, René de Laudonniere y *La Florida del Inca* de Garcilaso de la Vega, pero los dos primeros no aparecen en su bibliografía.

persona bien valían todos esos privilegios”¹⁰⁴. Los estudios en archivos españoles cambiaron su imagen del carismático explotador: para Maura (2008: 10), pasó “a un genial manipulador por medio de sus acciones y su obra”, hipótesis que desarrolla en su trabajo editado solamente *online* que lleva el título elocuente *El gran burlador de América*. Maura resalta tres tendencias que caracterizan la vida y obra del explorador jerezano: una ensalza su persona “hasta las cotas más altas que las virtudes cristianas pueden llevar a un caballero, llegándolo a hacer poseedor de virtudes sobrenaturales. La otra, la que nos muestra a un individuo que quiere hacerse pasar por santo” y logra pasar a la historia como santo varón (77). La tercera sería la del protector de indígenas, que coincide con la aparición de las “Leyes Nuevas” en 1542 (Maura 2008: 85)¹⁰⁵.

4.2 La película *Cabeza de Vaca* (1990) de Nicolás Echevarría

En 1990 salió la exitosa “relectura intelectual” (Floeck 2003: 271) de los *Naufra-gios*, el primer largometraje del director mexicano de documentales Nicolás Echevarría. En la película, falta el comienzo de la enemistad entre Álvar y el capitán Pánfilo de Narváez; el segundo capítulo demuestra directamente cómo Pánfilo abandona a Álvar y a los otros pocos sobrevivientes, entre ellos algunos enfermos, transformando el discurso indirecto regido de la crónica en discurso directo:

<p>“Él me respondió que ya no era tiempo de mandar unos a otros; que cada uno hiziese lo que mejor le pareciese que era para salvar la vida, que el así lo entendía de hazer” (capítulo X).</p>	<p>“a partir de ahora: que cada uno haga lo que le parezca para salvar la propia vida [...] No hay más autoridad. ¡Aquí se acabó España!” (película)</p>
---	--

Lo peculiar de esta escena reside en su ambientación onírica, ya que los náufragos semidesnudos, en sus chalupas precarias, son presentados en cámara lenta, con efectos artificiales de unos reflectores que los iluminan en la oscuridad, y la voz y la mímica de Pánfilo se transmiten de manera retardadora y hueca.

104 En *El largo atardecer del caminante*, se apunta hacia esta crítica: “¡Dos mil leguas! y, ¿qué trajo Vuesamercé a la Corona? Había sido un conquistador inútil. No había tomado posesión ni servilizado súbditos. No había rebautizado las sierras, los ríos, el paisaje. Pensándolo bien, ahora, había algo de cómico en todo lo mío” (157).

105 *El largo atardecer del caminante* tematiza asimismo esta “efervescencia humanitaria en la Corte, en los legados pontificios, hasta en los altos funcionarios del Consejo de Indias, que nada tenía que ver con la brutalidad de quienes yo había visto actuar en Sinaloa y Tenochtitlán” (185). Pero ubica la situación en 1537.

Acto seguido, el número de los sobrevivientes se reduce paulatinamente por enfermedades y ataques mortales por parte de los indígenas, hasta que Álvar queda secuestrado, junto con dos compañeros. Lo llevan a un enano sin brazos, un pequeño monstruo grotesco que encarna a “Mala Cosa” de la crónica, un hombre pequeño y malvado que causa mucho daño (cfr. cap. XXII, Núñez 1985/2007: 129). En la película vive junto a un río en compañía de un mago. Constantemente humillado y mal tratado, Álvar logra huir algún día, pero el mago lo impide con un embrujo. En un breve monólogo, Álvar solloza que es de Sevilla, que es tesorero, canta un romance y llora. Pero después la relación se mejora, y Álvar se convierte en un “tránsfugo cultural”¹⁰⁶. El mago lo instruye en sus prácticas chamánicas y enciega a un cacique para que Álvar pueda curarlo después. A estas alturas Álvar, semidesnudo y con el cabello pintado con rayas, está experimentando una iniciación: toma primero una infusión –¿una droga?– y se mueve después como en trance, imitando los movimientos de un pájaro y la lengua de los nativos. La cámara acompaña el éxito de su curación milagrosa con una panorámica horizontal que enfoca a los indios subidos al techo de paja del buhío, lugar de la curación, donde tamborean con estacas en el techo. Luego pasa a una toma subjetiva, demostrando la rotación del techo desde el punto de vista de Álvar, “lo que, junto al ruido rítmico de las estacas, provoca en el espectador la impresión de una realidad alucinadora” (Floeck 2003: 278). Después, el mago le devuelve la cruz, una mochila y la libertad; el enano llora incluso en la despedida.

En el capítulo 12 Álvar está solo, vestido con pieles, en una cueva, gritando guturalmente. Delirando bajo la luz de un fuego escucha voces (auricularización interna, transmitida desde el *off*), una alucinación que se visualiza luego, mostrando otra vez al capitán Narváez en la chalupa, desde donde repite las palabras del segundo capítulo: “Álvar... ¡Aquí se acabó España!”. Cuando Álvar vuelve en sí, se encuentra al lado del cura, y poco después llega otro de sus compañeros. Estas apariciones asombrosas son una acertada puesta en escena de los sorprendentes reencuentros que tienen lugar en la crónica.

Después se ve otra cura milagrosa en la que quita a un indio la punta de una flecha del cuerpo; en medio de esta tribu con nativos guapísimos se reencuentra con los demás compañeros, con lo que se altera el orden de la trama de la crónica, donde este reencuentro se produce al final. En otro pueblo se efectúa la cura más milagrosa de todas, ya que hace resurgir a una muerta (en la crónica fue un

106 Floeck (2003: 274) basa su análisis asimismo en el guión, que “destaca y verbaliza mucho más explícitamente que la película el tema central del encuentro intercultural y la tesis del protagonista como tránsfuga cultural.”

muerto, cfr. capítulo XXII). Floeck (2003: 279) advierte el sincretismo religioso de estas curas milagrosas, en las que besa la cruz y reza a Dios y a la Virgen y recurre al mismo tiempo a objetos paganos.

La peripecia llega en la siguiente escena, cuando Álvaro, Dorantes y Castillo descubren una masacre cometida por españoles. El historiador Rafael de España (2002: 171) acierta observando de que “Álvar, que a estas alturas se ha integrado perfectamente a la sociedad nativa, se convierte en algo así como el primer español que ve la Conquista desde el ángulo del vencido, y siente vergüenza del comportamiento de sus compatriotas”. Esta vez no logra curar al único sobreviviente, porque después de haberle sacado una bala de arcabuz como un curandero filipino, que abre la carne humana con sus propios dedos, el herido se muere. El compañero le recomienda a Álvaro de no mencionar estas curas delante de cristianos, avisándole de que lo “van a tomar de loco” y transportarlo en cadenas a España. Después de alguna vacilación, se dice a solas a sí mismo: “Cierto, tendremos que contar mentiras”¹⁰⁷. Se despide dolorosamente de sus compañeros indios y se desprende del único objeto que lo vincula todavía con los cristianos después de haber descubierto la masacre: tira la cruz y su mochila a un barranco, despidiéndose definitivamente de su vieja identidad religiosa y cultural. La cámara lo enfoca en un plano contrapicado – visto así desde abajo parece un gigante. Un indio recoge la cruz y se lo pone a la muñeca. Poco después ocurre el encuentro con los caballeros españoles. Como en la crónica, el encuentro es mudo, pero si los españoles no hablan en el hipotexto por ser “atónitos” (cap. XXXIII, Núñez 1985/2007: 162), en la película su silencio traduce desdén y orgullo: montan en círculos estrechos alrededor de los cuatro hombres con aspecto salvaje¹⁰⁸. Llegando al cuartel, Álvaro ve con gran tristeza que han tomado preso a los indígenas con los que había convivido antes. Los españoles los quieren esclavizar para construir una catedral y acuden a la ayuda de Álvaro para que procure más manos de obra indígenas. En la crónica, en cambio, es la cosa más natural para Álvaro la de mandar a los indios “que hiziessen iglesias” (capítulo XXXVI) y de buscar con la colaboración de otros indios a aquellos que han huido (capítulo XXXV).

107 Esta referencia metaficcional podría concebirse como concretización de la hipótesis de Maura, pero su libro *El gran burlador de América: Álvar Núñez Cabeza de Vaca*, citado supra, apareció posteriormente y no tomó en cuenta la película.

108 Posse representa la escena del reencuentro de un modo muy parecido (cfr. *El largo atardecer del caminante*, p 155), lo que podría tomarse como indicio de su conocimiento de la película que había sido rodada dos años antes de la publicación de esta novela.

En la noche, los españoles escuchan embelesados a Dorantes, uno de los compañeros de Álvar, quien describe una ciudad de oro e indias con tres tetas, la fuente de la eterna juventud, ríos de regaliz y otros milagros que presuntamente han visto. Álvar se ríe de ello desdeñosamente desde el margen. La diferencia entre los dos se nota además por el hecho de que Dorantes está vestido ya como un caballero español, mientras que Álvar y su camarada Estebanico están todavía semidesnudos. Álvar se levanta electrizado cuando ve acercarse un carro que lleva a su amigo indio muerto. Álvar lo saca y le quita la cruz que besa –gesto ambivalente ya que no queda claro si se trata solo de un recuerdo sentimental o si Álvar vuelve simbólicamente al cristianismo y la civilización europea. La última escena muestra cómo los indígenas llevan una inmensa cruz al desierto; esta vez el son del tambor y del paso marcial es diegético y se conecta con el principio, donde se escuchaba ya lo mismo, pero sin transmisión visual, anunciando solo acústicamente el final. Un largo trueno anuncia una tormenta – lo que podría interpretarse como mal augurio para el futuro.

Comparando la película con el hipotexto, destaca primero que Echevarría no adapta la autorrepresentación de Álvar como figura mesiánica. En los *Naufragios*, en cambio, destacan paralelos con el *Evangelio de Lucas*:

<p>“Con esto quedaron todos penetrados de un santo temor, y glorificaban a Dios diciendo: Un gran profeta ha aparecido entre nosotros [...]. Y esparcióse la fama de este milagro por toda Judea [...]” (Lucas 7, 15–24)</p>	<p>“Esto causó muy gran admiración y espanto, y en toda la tierra no se hablaba en otra cosa. Todos aquellos a quien esta fama llegaba nos venían a buscar para que curásemos y santiguásemos sus hijos”. (<i>Naufragios</i>, capítulo XXXI)</p>
--	--

Echevarría presenta a Álvar, en cambio, como “portavoz de la defensa del indígena ante la agresión europea” (de España 2002: 171). Esta intención destaca sobre todo en el último capítulo, cuando trata de impedir en vano la esclavitud de los indígenas¹⁰⁹, pero es congruente con la crónica, donde “toda la retórica a favor del indígena norteamericano [...] ha hecho que se le comparase al padre Las Casas o al padre Córdoba” (Maura 2008: 9)¹¹⁰.

109 Rafael de España no acierta cuando pretende que “todo lo de la edificación de la iglesia es ficción” (2002: 172), ya que Álvar escribe en el capítulo XXXVI: “nosotros les mandamos [a los indios] que hiziessen iglesias y pusiessen cruces en ellas” (Núñez 1985/2007: 169).

110 Esta actitud humanitaria y equitativa con respecto a los indígenas resalta asimismo en los *Comentarios* de Álvar y en la novela histórica argentina *El capitán Vergara* (1925) de Roberto Payró (cfr. 4.5). Por otra parte, hay que tomar en cuenta un episodio que

Por medio del título de la película, Echevarría subraya el protagonismo de Álvar que caracteriza también su crónica, donde la información sobre los demás sobrevivientes es bastante escueta. Por otro lado, títulos como *Bartolomé de las Casas*, *Hans Staden*, *Aguirre, der Zorn Gottes* demuestran que es un procedimiento manejado asimismo por otros directores y guionistas con el fin de facilitar la identificación del espectador con el protagonista e informar lo más escuetamente posible sobre el contenido de la película.

Un cambio significativo concierne la permutación del orden lineal de la crónica, puesto que la película comienza con el episodio final: el encuentro de Álvar y de los demás sobrevivientes con los españoles en 1536 en San Miguel de Culiacán. La cámara se concentra en una toma de Álvar, quien está sentado al lado de un palo y recibe ropa nueva. El muchacho que se la alcanza dice, con un acento mexicano muy marcado: “¡debe haber sido duro haber vivido tantos años entre estos salvajes!”. Álvar comienza a llorar, golpeándose la cabeza contra el palo. La siguiente escena demuestra el conflicto con Pánfilo después del naufragio. Esto significa que la película presenta los ocho años pasados en una gran analepsis cronológicamente ordenada, que se vincula en el último capítulo con el encuentro de los españoles en el presente ficticio. El hecho de que al final los compañeros de Álvar ya llevan los vestidos nuevos demuestra un pequeño salto temporal: la última escena se desarrolla entonces un poco más tarde que la primera, en la noche. El cambio compositivo de la macroestructura filmica es muy importante, porque delega la perspectiva narrativa a Álvar: todo lo que se ve hasta llegar a la última escena está transmitido a través de su focalización interna. Pero: el espectador se olvida de esta situación narrativa, puesto que no recibe ningún otro indicio de esta peculiar perspectiva subjetiva en el transcurso de la película. De ahí que deba constatar el fracaso de la focalización interna como equivalente filmico para la situación narrativa autodiegética de la crónica.

Según Jablonska (2008: 191), Echevarría sitúa el origen de la identidad mexicana en el personaje del conquistador conquistado Álvar Núñez, a quien representa a la vez como víctima y objeto. Esto concuerda con la interpretación del director, según el cual Álvar se convirtió “en el padre del mestizaje en México” (Echevarría citado en Floeck 2003: 282). En la película falta el aspecto de su emancipación, porque mientras sus compañeros, cautivados por los indios, deben sufrir los malos tratos, Álvar, según la crónica, lleva una vida bastante libre como mercader

no aparece en la versión de 90 minutos que manejé para este estudio: la escena de la tribu de los hombres azules, que son caníbales (ver Rings 2010: 219 y 229). La eliminación de esta escena es importante en cuanto que traduce una versión maniqueísta de indios buenos e inocentes.

(cfr. capítulo XVI). Descarto, no obstante, de la interpretación de Jablonska de que Echevarría reivindica América “como el lugar donde los hombres del viejo continente pueden despojarse de su cultura y renacer como hombres nuevos, carentes de bienes materiales, pero dueños de sí y de una espiritualidad superior” y de que México aparece como “pueblo que ha sabido renunciar a la cultura invasora” (Jablonska 2008: 191). Por el contrario: la película termina con la implantación de una cruz gigantesca, poniendo en escena la “invasión” de la cultura española y de la religión católica de un modo masivo. R. de España (2002: 175) comenta cínicamente que el diseño y el tamaño de la cruz “la harían apropiadísima para el Valle de los Caídos de Franco, pero en la naciente Nueva España de mediados del quinientos resulta totalmente absurda”. Concuero con España que la película es bienintencionada “pero insuficiente” (Ibid.) – se pueden reconocer muchas intenciones críticas favorables, pero la mayoría son fallidas. Aquellos espectadores no familiarizados con la crónica de Álvar no van a poder ni querer seguir las eternamente largas secuencias con pocos diálogos murmurados, bastante ininteligibles. La crítica señaló las fallas y la falta de verosimilitud del largometraje que se convierte en una gran “simulación” aburrida¹¹¹. Los españoles financiaron la película dentro del programa de las celebraciones del Quinto Centenario, pero la mostraron sólo en pantalla chica, al igual que en Alemania. En México, por el contrario, la recepción fue bastante positiva (cfr. de España 2002: 176).

4.3 *El largo atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse

La tercera novela de Abel Posse sobre el descubrimiento y la Conquista de América apareció puntualmente en 1992. *El largo atardecer del caminante* es una autobiografía ficticia de Álvar Núñez Cabeza de Vaca que noveliza los hechos de los *Naufragios* y abarca también sus *Comentarios*, que relatan la aventura de su partida al Río de la Plata y su fracaso como gobernador en Paraguay (ver 4.4). La novela se abre con una “Noticia del Cabeza de Vaca”, escrita por una instancia narrativa extra-heterodiegética que resume brevemente la trayectoria de Álvar desde su nacimiento hasta su muerte hacia 1558. El texto principal se divide en cuatro partes y en dos hilos narrativos: en el presente narrativo, Álvar está escribiendo

111 Según Floeck (2003: 273, n. 2), la película tuvo un éxito enorme no solo nacional, sino también internacional. En 1991 fue presentada en el Festival de Berlín. En España se estrenó en 1992 en TVE. En los últimos años la han puesto varias veces en la televisión alemana.

en Sevilla poco antes de su muerte¹¹² su autobiografía (primer hilo narrativo), un “libro secreto” (p. 33) al que solo el narratario y el lector tienen acceso parcial, ya que esta reescritura de los *Naufragios* y de los *Comentarios* no se representa integralmente. Puesto que la reproducción de este texto ficcional (segundo hilo narrativo) se interrumpe constantemente por reflexiones de Álvar sobre la misma escritura, la novela es altamente metaficcional¹¹³. No obstante, es un texto literario muy poco inverosímil, tanto en comparación con las dos otras novelas de la trilogía de Posse como –y esto sí que es curioso– en comparación con los mismos hipotextos factuales de Álvar. El Álvar de Posse termina su libro poco antes de su muerte, obedeciendo a las pautas de la narración verosímil, ya que el autobiógrafo no puede relatar su propia muerte. De ahí que solo hubiera sido posible relatar la muerte del protagonista en un epílogo. La novela termina, en cambio, con los últimos párrafos de la autobiografía, en los que Álvar relata dónde esconderá el manuscrito, esperando que “llegue a buen lector. A fin de cuentas el peor de todos los naufragios sería el olvido” (233). Con ello hace alarde de un afán de gloria del que pecaba el auténtico Álvar (ver Maura 2008). Otra meta de la reescritura reside en la posibilidad de expresarse libremente sin hacer caso de lectores y segundas intenciones como la de reivindicar títulos y puestos, o sea: de poder emitir “la verdad verdadera”. Esta versión de los hechos contradice obviamente la versión oficial, cuyo mayor representante es Fernández de Oviedo, quien “está convencido de que la Conquista y el Descubrimiento existen solo en la medida en que él supo recuperar, organizar y relatar los hechos” (26). Este primer cronista oficial de la Corona aparece como personaje que conversa con Álvar y trata de llenar los vacíos y aclarar las contradicciones de los *Naufragios*: “usted oculta más de lo que cuenta¹¹⁴. Ocho años son mucho tiempo para tan pocas páginas” (27). Pone el dedo en la llaga: los primeros 19 capítulos de los *Naufragios* abarcan ocho años, y los 19 capítulos restantes solo dos años. De ahí que la reescritura ofrezca la posibilidad de llenar estos vacíos, y Álvar aprovecha la ocasión para referir su historia de amor con una nativa con la que tuvo varios hijos (ver infra)¹¹⁵. La concretización

112 “Tengo sesenta y siete años” (p. 16) –si nació hacia 1490 (p. 10), la situación narrativa ficcional debe situarse en 1557, un año antes de su muerte.

113 Este procedimiento se parece mucho al caso de Colón en el *Arpa y la sombra*, donde lee sus propios textos y reflexiona sobre ellos.

114 Hacia el final, otro personaje repite estas palabras casi textualmente (p. 177).

115 José Sanchis Sinisterra introduce también en su drama *Naufragios de Álvar Núñez o La herida del otro*, que apareció en el mismo año 1992 que la novela de Posse, a Shila como compañera india de Álvar.

abarca además la re-perspectivización, como por ejemplo en el caso de Pánfilo de Narváez, quien está retratado ahora como rival y enemigo de Cortés, obsesionado por la idea de superarlo incluso al conquistar “un México propio” que será La Florida (62s.). Pero Álvar no dice que él mismo era el rival de Pánfilo. Los malos augurios en los *Naufragios* se transforman en un hecho concreto, como venganza de Dios contra el pecado del Sacco di Roma (64). Mientras que en la crónica el canibalismo de los españoles hambrientos se menciona impasiblemente, Álvar presenta en la novela la reacción horrorizada de los dakotas en el momento de detectarlo y reconoce que “con ese hecho perdíamos predicamento ante gentes que habían estado dispuestas a creer en la divinidad de todo barbado que llegase por mar desde el Este” (68), además de que “se asombraron de que nuestra justicia no los hubiese condenado a muerte” (69). Otros hechos que parecen inverosímiles, como por ejemplo que las mujeres de cierta tribu tienen que trabajar 18 horas sin descanso (71), o que los indios matan por haber soñado con alguien (92), aparecen casi literalmente en la crónica (capítulo XVII y XVI, respectivamente). Además, la reescritura detecta mentiras: Álvar se ríe de su descaro cuando explica que soportó “seis años de esclavitud porque esperaba que se repudiese Lope de Oviedo” (70), mientras que en realidad convivía feliz con su familia india –pero como se avergonzó de ella, inventó la mentira de este compañero enfermo.

No obstante surge la duda sobre la verosimilitud del relato del Álvar ficcionalizado, ya que resulta ser un narrador poco fiable: relata primero que una hija suya nació muerta (p. 87) para confesar un poco más adelante que la tuvo que matar (91) y que lo hizo incluso impasiblemente: “No sentí nada en el estremecimiento breve de su ahogo en las aguas del río. Ya podía sentir que era devolverle al universo una parte que igual se tomaría” (91), subrayando con ello el efecto aliviador de la escritura que funciona como una confesión. No obstante, el narratorio debe desconfiar, porque Álvar declara que “lo más fascinante de la mentira literaria es la facultad para acumular detalles. La historia termina siendo más interesante que la verdad” (92). Aunque se trata de una *mise en abyme* de la poética acertada, la historia tiene asimismo su lado serio y verdadero, a pesar de aparecer como una realización de los mitos y milagros que los españoles anhelaron encontrar. Así, Álvar reconoce con amargura, comparándose con otros conquistadores: “sólo en ese infinito de América fuimos libres. *Fuimos*. Sólo allí la ramera de Triana se volvió duquesa, Cortés se hacía marqués y el chinchero Pizarro, virrey” (135). Un poco más adelante repite una idea de *Los perros del paraíso*: los brujos tarahumaras le “habían enseñado a *estar*, como estaba allí en la hamaca: echado en el manto de dios, del mundo. Sentí que volvía a una vida de seres profundamente enfermos y que la misa solemne y la corrida de toros eran dos caras de un mismo tronco” (161, *mi cursiva*). Y reconoce asustado: “*En donde nosotros entrábamos*

el mundo inmediatamente perdía su inocencia” (161, cursivas del texto). Álvar, la figura mesiánica de la crónica, se transforma de hecho en un viejo verde que hace alarde de sus visitas a prostíbulos (42s.) y quien se enamora con más de sesenta años de una chica joven. En su recuerdo aparecen por consiguiente también mujeres bellas “mostrándonos los pechos y entreabriendo con encanto sus piernas” (142) a los españoles hambrientos en harapos.

Esta última novela de la trilogía carece de la parodia y de la irrisión que caracterizan las dos anteriores, pero tiene, no obstante de ello, rasgos típicos de la nueva novela histórica, por ejemplo sus anacronismos evidentes: el escritor Bradomín, es decir el protagonista de las *sonatas* que representa al escritor Ramón María Valle-Inclán, aparece como amigo y autor de un libro que “trata de aventuras imaginarias también en México, con tiranos terribles y condesas debidamente libidinosas” (46), aludiendo a la primera novela de dictadores, *Tirano Banderas* (1926), de Valle-Inclán. Hay también torsiones temporales menos evidentes: en una conversación con Carlos I, éste le dice a Álvar: “Tú eres uno de los menos claros, un caballero andante caído a Conquistador. Estás en el otro extremo de este demente, el Lope de Aguirre, que parece, me cuentan, se rebeló en medio de la selva marañosa contra mi hijo [...]” (49s.). Efectivamente, Aguirre se rebeló en 1561 en una carta a Felipe II –pero entonces, Carlos I ya estuvo muerto, y además la situación narrativa de Álvar se sitúa en 1557.

4.4 *Comentarios* (1555) de Álvar Núñez Cabeza de Vaca

En la cuarta parte de *El largo atardecer del caminante* se relatan los fracasos de Álvar en el Río de la Plata, desde donde volvió como antaño Colón en grillos y empobrecido. En esta parte, la novela de Posse se basa en los *Comentarios* (1555/1984) que se presentan a continuación, cotejando episodios centrales con el testimonio de Ulrich Schmidl (1567/1985). Además voy a referirme brevemente a la versión literaria de otro escritor argentino, Roberto Payró, quien publicó en 1925 la novela histórica tradicional *El capitán Vergara*, en la que reconstruye estos acontecimientos, basándose implícitamente tanto en la relación de Schmidl como en los *Comentarios*. Al contrario de los *Naufragios*, los *Comentarios* no provienen de la pluma del mismo Álvar, sino de la del escribano y testigo Pero Hernández, hombre de su confianza. Ferrando (1984: 29) explica esta autoría ajena con el hecho de que Álvar perseguía fines exculpatorios. Ferrando destaca además el valor documental de este “espléndido cuadro de la vida colonial” que relata la “incorporación y colaboración de los guaraníes a la conquista y [la] pacificación de la tierra”. Al contrario de Maura, para Ferrando no hay duda de que “debemos creerle por su veracidad. Porque la Historia le ha juzgado y podemos decir que

también le ha exculpado” (29). A mi no me interesa juzgar, sino tan solo comparar las distintas versiones textuales mencionadas.

Los *Comentarios* refieren la llegada de Álvar a Brasil y la larga travesía a “Ascensión” (en adelante: Asunción), donde debe sustituir al fallecido gobernador Mendoza. Desde el primer momento impone su autoridad para ordenar el caos que lo espera allí bajo el mandato de Irala: Álvar exige la evangelización de los indios y prohíbe un ritual canibalístico de los guaraníes que se describe detalladamente¹¹⁶. Álvar se comporta de un modo generoso y protector con respecto a la gente humilde a que provee de ropa y armas y “rogó a los oficiales de Su Majestad que no les hiciesen los agravios y vejaciones que hasta allí les habían hecho [...], así sobre la cobranza de deudas debidas a Su Majestad” (186). La reacción de los oficiales que se menciona es contraria, sin ni siquiera referirse al problema jurídico, ya que el pago de impuestos fue establecido por el rey y por el Consejo de las Indias¹¹⁷. A pesar de su actitud humanista e igualitaria con respecto a los indígenas, Álvar les declara la guerra cuando rompen la paz (201). A lo largo de los *Comentarios* no se ejerce la ley del triple perdón de los españoles que Schmidl menciona varias veces, sino que los capitanes y soldados de Álvar luchan sin ninguna piedad contra los indios enemigos o apoyan a los indios amigos. En comparación con la relación de Schmidl, casi no hay descripciones de los indígenas, y nunca de las indígenas en las que Schmidl, en cambio, se fija siempre, pero como solo se interesa por el sexo con ellas, las descripciones son muy estereotipadas: “gentes altas y fuertes, que no tiene más comida que carne y pescado. Las mujeres no son hermosas y llevan las vergüenzas tapadas” (Schmidl 1567/1985: 197); la variante dice, en cambio: “las mujeres son hermosas y no llevan las vergüenzas tapadas”. En ambos casos las mujeres son meros objetos de placer, y no faltan los consabidos alardes machistas: “nuestro capitán perdió a sus tres muchachas; tal vez fuese que no pudo satisfacer a las tres juntas, porque era ya un hombre de

116 Cautivan a sus enemigos en tiempos de guerra, los hacen engordar y les ofrecen sus mujeres e hijas. Luego los hacen matar a palos por los niños de los principales, “y luego como es muerto, el que le da el primer golpe toma el nombre del muerto y de allí adelante se nombra del nombre del que así mataron, en señal que es valiente, y luego las viejas lo despedazan y cuecen en sus ollas y reparten entre sí, y lo comen” (p. 183, capítulo XVI). Escenas parecidas se encuentran en la crónica de Hans Staden y las películas sobre la conquista del Brasil (ver capítulo 3).

117 En la novela de Payró, el narrador advierte que los impuestos son legítimos, pero resuelve el problema con una acción ficticia que resalta el noble altruismo de Álvar (vol. I, p. 280s.): promete consultar el sistema de impuestos con el rey y dice que en el peor de los casos pagaría el Quinto de su propio bolsillo.

sesenta años y estaba viejo; si en cambio hubiera dejado a las mocitas entre los soldados, es seguro que no se hubieran escapado” (199)¹¹⁸.

La primera traición se lleva a cabo cuando dos frailes salen clandestinamente con cartas dirigidas al rey en la que los oficiales reales denuncian el mal gobierno de Álvar. La falsedad de estos reproches se traduce por la conducta de los mismos frailes que secuestran a 35 indígenas jóvenes. Álvar manda detener a los frailes y oficiales y sale luego a una gran expedición en la que remonta el Río Paraguay, llegando casi hasta su fuente. Pero debido a las inundaciones no puede proseguir el viaje y regresa después de varios meses con fiebre a Asunción. Allí publica una orden que prohíbe sacar a los indios de su tierra (283)¹¹⁹, que saca a los oficiales de quicio. Se pronuncian en contra de Álvar y lo emprisionan y maltratan a la gente humilde para imponer la autoridad del nuevo y a la vez viejo gobernador Irala, y se compran el apoyo de los indígenas al permitirles ejercer sus rituales canibalísticos y reconversiones religiosas (284). Los oficiales hacen correr mentiras y coleccionan firmas de colonos supuestamente descontentos con el gobierno de Álvar.

Los *Comentarios* terminan con una escena de matiz bíblica: en una larga tormenta en alta mar, dos oficiales que lo traen preso reconocen su culpa y le besan los pies a Álvar, como antaño la pecadora pública le besó los pies a Jesús (Lucas 7: 38–45) –¡y la tormenta termina! (302s.). En el último párrafo de los *Comentarios* se resumen los ocho años que tardó el proceso del que Álvar salió vencido y arruinado; los dos oficiales arrepentidos se murieron poco después de llegar y sin tener tiempo de declarar en favor de Álvar.

4.5 *El capitán Vergara* (1925) de Roberto Payró

En la novela de Roberto Payró, el personaje de Álvar se retrata algo ambiguamente: Por un lado, se resume con gran acierto la historia previa a su llegada (vol. I, 203ss.) y se demuestra cómo el solo anuncio de su llegada provoca ya reacciones contrarias por parte de los fieles de Irala que experimentan una sorda hostilidad contra el “intruso” y “usurpador”. Se entiende que Álvar está descontento con el

118 Schmidl alaba asimismo la generosidad sexual de ciertas tribus: Las Mbayas [sic] “hacen la comida y dan placer a su marido y a los amigos de éste que lo pidan; sobre esto no he de decir nada más por ahora. Quien no lo crea o quiera verlo, que haga el viaje” (198).

119 Llevarse a indígenas a Europa era, al parecer, una costumbre muy generalizada, ya que el simple soldado Schmidl cuenta al pasar que conquistó para sí, “como botín, diecinueve personas, hombres y mujeres jóvenes” (199s.).

abandono de Buenos Aires, cuya importancia estratégica reconoce, y se demuestra su tratamiento humano de los indios. Por otro lado destaca cierta actitud aristocrática de Álvar, quien quiere acabar con la política de igualitarismo de Irala e instalar jerarquías y cierta autoridad gubernativa (257). Esto concuerda con la crítica de Schmidl, quien lo tachó de orgulloso y soberbio (187). Pero a la vez el autor implícito Payró parece tomar el partido de Álvar, quien quiere imponer una disciplina rígida y una reforma moralizadora, por ejemplo terminar con el concubinato de los sacerdotes. Su escribano advierte que los demás españoles hacen lo mismo, y cosas peores como incesto (273), con lo que la imagen de los conquistadores adquiere matices más negativos que en los *Comentarios*¹²⁰. La cólera estalla entre los cristianos cuando Álvar exige que paguen para los servicios de los indígenas y que devuelvan a las indias mozas a sus padres (278). Pero con los indígenas ejerce asimismo una política de mano dura: para castigar un robo, ordena incluso una cruel masacre (304). Los españoles, en cambio, se resisten, por ejemplo cuando quiere estatuar un ejemplo con un capitán desobediente. En vista del motín, Álvar da otra vez un paso hacia atrás¹²¹. En la historia del levantamiento se acentúa la posición de Álvar como víctima enferma y desamparada.

En la novela de Posse, la imagen de Álvar es mucho más positiva, ya que sufre un proceso de aprendizaje penoso: cuenta cómo partió lleno de optimismo, nombrando “toda una oficialidad de parientes” (192), porque su objetivo no era “sojuzgar indios”, sino “cambiar la realidad” (200) y conquistar sin espada, con el don de la bondad. Vuelve a autorretratarse como gran amigo de los indios, a quienes regala objetos útiles, deja a los médicos curar a sus enfermos –ya no practica él mismo las curaciones milagrosas– y no permite su esclavitud (198). Pero llegado a Asunción debe enfrentarse con la conducta amoral de gobernadores, clérigos y soldados. Se da cuenta de lo irrisorio de su pretensión de cambiar la realidad, aludiendo a los “sumarios y folios procesales” que documentan este vano afán que trató de realizar a través de una política de mano dura. Fracasó

120 Llama la atención que el relato del alemán Schmidl carece de cualquier matiz de la leyenda negra. Schmidl, en cambio, se identifica completamente con los españoles a los que obedece ciegamente, como lo demuestra el uso de la primera persona del plural en oraciones como: “nosotros los cristianos” (205).

121 El hecho de que Schmidl se enuncia despectivamente con respecto a Álvar, se debe posiblemente a que él mismo ha sido víctima de su autoridad (cfr. capítulo 38, p. 185). Refiriéndose a una enfermedad de Álvar, comenta: “si en este tiempo hubiera muerto no se hubiera [sic] perdido gran cosa”; luego relata cómo Álvar ordenó sin motivos una matanza de los varones adultos de una tribu que los había recibido bien (p. 187), y se queja de su falta de valentía.

en todos los ámbitos: moral, religiosa y militarmente. Dos años después de su toma de poder se organiza un levantamiento en contra suyo, y Álvar pretende que escondieran en la nave documentos “con firmas certificadas” para prevenir una condena delante de la Corte (207).

Esta versión de los hechos corresponde a lo relatado en los *Comentarios* (300s.)¹²². Pero en la historiografía existen opiniones diametralmente opuestas con respecto a la conducta de Álvar: Para Maura (2008) es una demostración más del gran burlador. Otros historiadores, en cambio, concuerdan con las versiones literarizadas de Payró y de Posse de que los reproches de abusos de poder por parte de los oficiales eran falsos, que se trata más bien de la venganza de unos oficiales resentidos que experimentaron bajo el mando de Álvar restricciones de sus privilegios y que no aceptaron que él quiso proteger a los indígenas y cumplir con las leyes nuevas.

El largo atardecer del caminante termina con una historia inventada que demuestra el buen corazón de Álvar, con lo que su versión de los hechos en Paraguay se confirma implícitamente: Álvar se encuentra por casualidad en el puerto y se topa allí con su hijo mestizo esclavizado, junto con otros indígenas, por los hombres de Hernando de Soto, el sucesor de Álvar en Florida. Paga una suma exorbitante para liberarlo, por lo que debe vender su casa, y lo reconoce post mortem como hijo suyo. Con este fin, este otro “conquistador conquistado” ha logrado hacer las paces consigo mismo. Este proceso de tomar conciencia, de hacer memoria, de reevaluar la conducta propia y ajena y de actuar éticamente solo ha sido posible gracias a la reflexión que la escritura autobiográfica inauguró.

122 La presentación de Álvar como idealista que sufre mucho en sus largos y distantes viajes puede haberle servido como inspiración a Vargas Llosa, que cuenta en su novela *El sueño del celta* (2010) una historia parecida de un personaje histórico, un irlandés que lucha a finales del siglo XIX/principios del XX contra el maltrato y la explotación de caucheros africanos e indígenas y en favor de la independencia de Irlanda.

