



La zapatería de Posse:  
viaje, teatralidad, transformación y deseo  
sexual  
en *El largo atardecer del caminante*

Irene López-Rodríguez

Brown University  
[Irene.Lopez.Rodriguez@brown.edu](mailto:Irene.Lopez.Rodriguez@brown.edu)

---

**Resumen:** A través de la metáfora del calzado el novelista argentino Abel Posse rescata la peculiar figura del conquistador Alvar Núñez Cabeza de Vaca, quien, en sus *Naufragios*, hace hincapié en su estado de descalcez como símbolo de su predisposición al intercambio cultural. La novela *El largo atardecer del caminante* retoma la imagen del calzado presentando un amplio muestrario de zapatos como botas, mocasines, sandalias, coturnos, ojotas o zancos que un sexagenario conquistador Cabeza de Vaca va calzando a lo largo de su vida a medida que reescribe sus memorias del Nuevo Mundo en la Sevilla del XVI, donde la coexistencia de cristianos viejos, moros y judíos conversos corre paralela a la multiculturalidad del continente americano con los pueblos indígenas y los europeos, simbolizándose así su habilidad de entendimiento cultural al ser capaz de “ponerse en los zapatos del otro”.  
**Palabras clave:** Cabeza de Vaca, reescritura de la historia oficial, narrativa argentina

**Abstract:** Through the metaphor of footwear, Argentinian novelist Abel Posse rescues the peculiar figure of the conqueror Alvar Núñez Cabeza de Vaca, who, in his *Naufragios*, emphasizes his state of being barefoot as a symbol of his predisposition towards cultural interchange. The novel *El largo atardecer del caminante* retakes the image of the footwear by displaying a wide sampler of footwear such as shoes, boots, moccasins, sandals, cothurns, flip-flops and stilts that a sixty-year old conqueror Cabeza de Vaca puts on throughout his life while he rewrites his memories of the New World in Spain during the sixteenth century where the coexistence of old Christians, Moors and converted Jews runs parallel to the multiculturalism of the American continent with the indigenous peoples and the Europeans, symbolizing in this way his ability towards cultural understanding given that he is able “to put himself in someone else’s shoes.”

**Key words:** Cabeza de Vaca, rewriting of the official history, argentin narrative

**P**ies, plantas de pies, pies anfibios, pies calzados y descalzos, medias, limas y hasta juanetes. Suelas de cuero, botas, botas militares, botas finas, botas de cabritilla, zapatos, zapatos de hebilla, zapatos italianos, sandalias, coturnos, ojotas y zancos. Éstos son parte del muestrario de la zapatería que Abel Posse presenta en *El largo atardecer del caminante*. Una zapatería en la que el cliente Cabeza de Vaca puede encontrar todo tipo de calzado: desde los más finos y caros mocasines italianos hasta los zancos carnavalescos, pasando por sandalias romanas e indígenas o botas de guerra y donde, por supuesto, se permite ir descalzo.

A través de la metáfora del calzado el novelista argentino Abel Posse muestra la vida del peculiar conquistador Alvar Núñez Cabeza de Vaca quien en sus *Naufragios* hace, nunca mejor dicho, hincapié en su estado de descalcez: “nosotros veníamos desnudos y descalzos” (205) [1].

Han transcurrido quinientos años desde que el histórico Alvar Núñez Cabeza de Vaca relata en sus *Naufragios* (1542-1555) la malograda expedición a la Florida capitaneada por Pánfilo de Narváez, empresa en la que participó en calidad de tesorero. Una vez escrita su relación, el emperador Carlos V concedió a de Vaca la gobernación del Río de la Plata, una comisión de la que regresaría en cadenas y que le costaría buena parte de sus títulos y bienes, debido a las acusaciones acerca de su nefasta gestión en los territorios americanos. De aquí arranca la ficción historiográfica *El largo atardecer del caminante* (1992). Situada en la Sevilla del siglo XVI, el novelista argentino Abel Posse construye a un ficticio Cabeza de Vaca, sexagenario ya, que frecuenta la biblioteca de la capital bética regentada por una judía conversa de nombre Lucía. La joven, intrigada por los silencios y brevedad de sus *Naufragios* (el histórico de Vaca ya señalaba que "...antes soy en todo más corto que largo," 64), le regala una resma de papel para que reescriba su historia de las dos expediciones al continente americano. Se relatan así sus experiencias en el Nuevo Mundo de manera retrospectiva, por medio de saltos espacio-temporales en los que el recuerdo del pasado de América se entrelaza con las vivencias presentes en la España del XVI.

El presente estudio parte de las distintas imágenes del calzado que aparecen en la novela *El largo atardecer del caminante* para explorar los temas del viaje, la teatralidad, transformación y deseo sexual que cada tipo de calzado sugiere. Así el pie introduce la narrativa de viajes consustancial a la historia del continente americano, producto de innumerables desplazamientos y continuas migraciones. Las huellas dejadas tras sí por las numerosas pisadas de estos viajeros que llegaron a América se recrean mediante la intertextualidad de la novela que Posse compone a manera de collage con retazos de distintos literatos de ambos lados del Atlántico. Las ojotas como calzado indígena introducen la voz del otro, es decir, la perspectiva indígena de la conquista frente a las botas militares que representan el paso de los colonizadores españoles. Los coturnos rememoran el atrezo del teatro romano e introducen el aspecto ficticio de la historia oficial, es decir, la historia como invención. Los zancos evocan la fiesta del Carnaval ligada a la noción de transformación y de ahí al concepto de transculturación y mestizaje. El pie desnudo, como símbolo del estado natural del hombre, sugiere la comunión con la naturaleza de los indios frente a la cultura española; mientras que el pie-anfibio representa la animalización reflejada en el simbolismo animal de la novela. Por último, el zapato como objeto fetiche introduce el tema del deseo sexual y su proyección sobre el deseo colonial.

## I.- El pie: El conquistador andante

"Náufrago eterno" (16), "peregrino desafortunado" (16), "caminante de reinos perdidos" (135), "viejo vagabundo" (105), "peatón" (57), "conquistador descalzo" (187), "el hombre que más debe haber caminado" (39), "el caminante que no llega a ninguna parte" (18) son algunos de los adjetivos que califican a un conquistador atípico que en lugar de destacar por sus proezas bélicas, pasará a la historia como el sempiterno caminante. Ya en *Naufragios* el histórico de Vaca se presenta como un conquistador andariego: "...que por muchas y muy extrañas tierras que anduve perdido" (64) y en las primeras páginas de la novela Posse rescata la imagen del caminante: "Por elegancia natural o por una extraña pasión subversiva se separó del tipo humano del «Conquistador». A pie, desnudo como un indio, desarmado y sin cruces ni evangelios (visibles), se lanzó a la caminata más descomunal de la historia (ocho mil kilómetros a través de lo desconocido)" (11).

Carente de toda indumentaria armamentística, el histórico De Vaca atravesó, descalzo y desnudo, durante diez años un territorio ignoto en todas sus dimensiones

físicas y humanas. Durante este tiempo cayó esclavo de los indígenas teniendo que ejercer de agricultor, cazador, mercader y hasta chamán para escapar del hambre y la penuria. Un largo viaje marcado por la convivencia con las tribus indias que supuso la transformación espiritual del conquistador, quien, al reencontrarse con los españoles, notó un profundo cambio ya en la simple indumentaria: “nosotros veníamos desnudos y descalzos, y ellos vestidos y en caballos y con lanzas” (205); una yuxtaposición entre la desnudez y la vestimenta que resuena en la novela de Posse mediante la imagen del calzado: “Cuando llegó a la ciudad de México se dio cuenta que ya tenía pie de indio: no le entraban las botas” (11), [2] donde la desnudez y la descalce representan el estado natural de los indios que contrasta con las vestimentas y la bota, el calzado típico militar de los conquistadores españoles. Se trata de un despojamiento físico, pero también metafórico al representar un distanciamiento ideológico con respecto a la empresa colonizadora (Rabasa 1993:932), resultado de la transformación de un viaje físico, pero también espiritual.

Esta imagen dual del viaje como exploración física de terrenos desconocidos y como autoexploración o búsqueda espiritual se convierte en el eje temático-compositivo de la novela de Posse. Ya el mismo título *El largo atardecer del caminante* señala la dimensión alegórica del relato del escritor argentino, articulado en torno a dos metáforas: la vida como viaje y la duración de la vida es la duración de un día desde la salida hasta la puesta del sol (Lakoff y Johnson 1980:10).

La metáfora de la vida como viaje goza de una amplia tradición en las letras castellanas, remontándose a los textos bíblicos donde la expulsión del paraíso supone el primer trayecto vital del ser humano hacia tierras desconocidas en busca de trabajo para ganarse el sustento [3]. La noción bíblica de la vida como peregrinaje a través del cual el individuo expía los pecados mediante distintos trabajos, reflejada ya en la base etimológica de los vocablos “travel” y “travail,” articula *Naufragios* [4]. Ya desde el proemio el histórico De Vaca justifica el fracaso de la expedición como castigo de la providencia: “... y por nuestros pecados permitiese Dios” (64) y en sus múltiples penalidades el recuerdo de la pasión de Cristo está siempre presente: “No tenía, cuando estos trabajos me veía, otro remedio ni consuelo sino pensar en la pasión de nuestro redentor Jesucristo” (131). A medida que avanza la narración de Vaca sufre una transformación espiritual pues pasa de ser tesorero (el puesto más materialista de una expedición) a saludador, cuya raíz etimológica “salud” apunta a la curación de las enfermedades que dentro de una óptica cristiana son producto de los pecados [5]. Además, el rescate final de Cabeza de Vaca culmina la dimensión alegórica del viaje como peregrinaje ya que etimológicamente “rescate” remite a “redención” (Glantz 2006:9).

De Vaca se erige en una figura crística y resuenan ecos bíblicos a lo largo de *Naufragios* [6]. Así, el entendimiento de las múltiples lenguas indígenas evoca el Pentecostés (“Passamos por gran número y diversidades de lenguas; con todas ellas Dios Nuestro Señor nos favoreció, porque siempre nos entendieron y les entendimos,” 157), las referencias a la corona de espinas y los pies descalzos ensangrentados sugieren el martirio de Cristo (“En todo este tiempo no comí bocado ni hallé cosa que pudiese comer; y como traía los pies descalzos, corriome de ellos mucha sangre,” 155) y la resurrección de un muerto evoca la historia de Lázaro (“...y dixerón que aquel que estava muerto e yo avía curado, en presencia dellos se avía levantado” 128). Al mismo tiempo la generosidad en el reparto de víveres con los indígenas al igual que la bendición de los alimentos rememora el reparto de los panes y la consagración (131) mientras que la visión del árbol en llamas que da calor a de Vaca durante toda una noche evitando que muriese de frío guarda semejanzas con la zarza ardiente de Moisés (“...esa noche me perdí, y plugo a Dios que hallé un árbol ardiendo, y al fuego de él pasé aquel frío aquella noche,” 102) [7].

La novela de Posse representa la continuación del viaje existencial del conquistador de Vaca ya que su construcción literaria aparece como el epítome del caminante en un continuo deambular por las calles sevillanas: “Volví caminando” (19), “Me gusta caminar” (24) o “volví por las calles” (108) que representan su tránsito diario y por ende vital. Sevilla se convierte así en un lugar intersticial al representar el puerto de entrada entre España y el Nuevo Mundo, un cruce o convergencia de caminos físico pero también metafórico debido a su proyección especular acerca de la multiculturalidad de la Península sobre el futuro híbrido del continente americano.

Posse ubica el hogar de Cabeza de Vaca en una judería (25) y curiosamente sus paseos acontecen en barrios poblados de extranjeros:

Varias veces me he metido por la Alcaicería, el barrio de estos flamencos, alemanes, italianos y franceses; que no es otra cosa que un *suk* moro: sólo tiendas. [...]. Laminan el oro de las máscaras rituales y de las momias y lo trabajan con suma habilidad, agregándoles esmaltes horneados, a la manera de los de Toledo. Me gusta caminar horas por ese nuevo mundo (24)

Se evoca la imagen de Toledo, paradigma de la coexistencia de las tres culturas peninsulares, a saber, cristianos, judíos y musulmanes, como ejemplo de convivencia pacífica entre diversos pueblos. Además, resulta interesante que la multiculturalidad de España reflejada en el microcosmos de los barrios sevillanos se describe en los mismos términos con los que se define al continente americano: “Nuevo Mundo,” estableciéndose un paralelismo claro entre la diversidad cultural que dio origen a España y su continuación en el continente americano [8].

La presencia de “el otro” que el de Vaca histórico supo plasmar en sus *Naufragios* al presentar la perspectiva indígena de la conquista reaparece en la novela de Posse mediante la creación de espacios físicos que albergan la existencia de grupos étnicos minoritarios. A la ubicación de la vivienda de Cabeza de Vaca en una judería se añade que dos de los lugares que regenta con asiduidad, el burdel de la Gitanilla y la tahona de Mahoma, portan nombres de minorías étnicas.

Las caminatas de Cabeza de Vaca por la capital bética trazan su desarrollo vital que corre paralelo al devenir de la historia de España y del continente americano. Sin embargo, debido a su avanzada edad, los paseos del conquistador sexagenario se van haciendo cada vez menos frecuentes al flaquearle sus fuerzas pues, como él mismo lamenta, sus pies no son los de antes: “Observo mis pies [...] mis fatigados pies. Y como siempre, me parecen poco sólidos para el destino que tuvieron que cumplir: sostener al caminante. Llevar al hombre que más debe haber caminado por esta tierra” (39). Su lento caminar se corresponde con su estado vital, al encontrarse al final de su vida; un final que Posse recrea mediante la metáfora de la luz del día y de ahí que el título de la novela sitúe a este caminante en “el atardecer,” es decir, en el ocaso de la vida.

En *El largo atardecer del caminante* los contrastes entre la luz y la oscuridad adquieren una dimensión simbólica como reflejo de la metáfora que identifica la vida con la duración de un día desde la salida hasta la puesta del sol. Posse juega continuamente con la técnica del claroscuro y la continua oscuridad en la que se representa la vejez de Cabeza de Vaca parece corresponderse con el período histórico de la España del XVI, particularmente con la muerte del emperador Carlos V bajo cuyo imperio se decía que nunca se ponía el sol [9]. No en vano, en la novela la muerte del emperador acontece “en el primer día de un otoño” (52), estación que se relaciona con la caída de la hoja y la mengua de la luz solar como preámbulo del declive del imperio español. Paralelamente, la oscuridad relacionada con la senectud

del conquistador, a quien se describe en “la penumbra del atardecer” (13) y a punto de extinguirse cual vela: “La carne va cayendo como el cebo de una vela en extinción” (41), contrasta con la luz encarnada en la figura de la judía conversa Lucía, cuyo nombre remite ya a la luminosidad como símbolo de la juventud, del renacer y de la verdad. La joven, que regenta la biblioteca sevillana, sorprendida por los aparentes silencios y omisiones de *Naufragios*, le entrega a su autor una resma de papel para que reescriba sus memorias por tierras americanas. Haciendo honor a su nombre, Lucía se convierte en la luz que guía a De Vaca, es decir, en una especie de musa que inspira al conquistador en la reconstrucción de los hechos históricos.

La escritura le otorga a De Vaca la posibilidad de renacer (“Cuando me fui [...] con la resma bajo el brazo [...] no pensé que Lucinda me había regalado, con inocencia, con sabiduría, una posibilidad de existir, de reexistir,” 33), de viajar a través del recuerdo ahora que sus pies y piernas no le permiten vagar (“...el caminante, que a falta ya de buenas piernas, avanza por estas cuartillas,” 52-53) y de contar la verdad de sus expediciones en el Nuevo Mundo al gozar de una total libertad negada al de Vaca histórico ante el temor de la Inquisición (“Una libertad de papel,” 33) dado que ahora no hay destinatario aparente (“Libre: sin ningún lector de hoy,” 30).

El viaje físico y espiritual del histórico de Vaca se torna en escritura de la mano de Posse, donde los pies se convierten en pergamino; el papel, en la senda o camino a transitar; el oficio de escribir, en una larga jornada; la memoria, en su única compañera de aventuras y la luz incitada por Lucía en su verdad histórica que contrasta con la oscuridad procedente de sus silencios y omisiones así como de su vejez [10]. De hecho, hay una tendencia a representar a De Vaca escribiendo siempre en la puesta de sol, sugiriéndose así la cercanía de su muerte, que él mismo tilda de “nafragio final” (31), pero también el posible olvido fruto del desconocimiento en el que se encuentra su verdad histórica y de ahí que de Vaca califique sus memorias como un “libro para ciegos” (33) ya que no verán la luz de la verdad al no darse a conocer mediante la imprenta.

La penumbra del atardecer, no obstante, es iluminada por una luz tenue procedente de un candil que su criada Doña Eufrosia le prepara diligentemente: “Me pongo al atardecer en mi escritorio desvencijado con el candil que me prepara doña Eufrosia” (30). Al igual que ocurriera con el simbolismo del nombre “Lucía,” el nombre del ama de llaves permite una lectura anagramática al derivar del griego “euphrosyne,” compuesto de eu=bien y phronein=pensar; sugiriéndose así que las palabras que emanan de la pluma de Cabeza de Vaca son el resultado de sus buenos pensamientos.

La reescritura de sus andanzas en el Nuevo Mundo pone en tela de juicio la verdad empírica recogida por la historia oficial a la cual pertenecen sus *Naufragios*. Una verdad que se erige como canónica en tanto que se crea con la palabra y se registra por medio de la escritura: “Para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita” (29). No obstante, al tratarse de una historia que procede de la memoria, como señala de Vaca: “...los amanuenses que se adueñaron de mis memorias” (27), surge la problemática de la fragilidad del recuerdo, del olvido y de la fabulación suscitada por la imaginación; en otras palabras, la historia como invención [11].

Posse problematiza el papel de la memoria en la recuperación de la historia. El mismo de Vaca declara que “[t]odo termina en un libro o en un olvido” (29) y a lo largo de la narración el ficticio conquistador vacila sobre la fiabilidad de sus recuerdos: “Tengo sesenta y siete años y por momentos mi yo queda ya muy lejos de mí. Apenas sí me recuerdo, ¿quién era Alvar Núñez en aquel entonces?” (16) o “A la vuelta de tantos años no podría hoy recordar exactamente las palabras de Dulján. El recuerdo deja un residuo esencial. No recordamos lo que nos dijeron, lo que nos pasó,

sino más bien, lo que creemos que nos dijeron y que nos pasó” (81). Se plantea así si las memorias narradas por de Vaca son producto de una realidad acaecida o, si, por el contrario, pertenecen a su imaginación.

Ciertamente, Posse se hace eco del sustrato mnemotécnico subyacente en *Naufragios* donde la memoria ocupa un lugar destacado. El histórico de Vaca escribe su relación de manera retrospectiva, igual que el narrador ficticio de la novela, al haber transcurrido nueve años desde sus vivencias por tierras americanas; razón por la cual la memoria se convierte en un filtro de las experiencias pasadas, que pueden caer en el olvido por el paso del tiempo o, por el contrario, pueden ser rescatadas u omitidas con una finalidad retórica [12].

El lapso temporal suele ir ligado al olvido, lo que explica la ambigüedad informativa en el texto histórico [13]. Existen desajustes referenciales, saltos cronológicos y generalizaciones producto de *lapsus memoriae* en *Naufragios* (Pupo-Walker 1993:272). La exactitud que se vislumbra en algunos pasajes como en “Aquí nos faltaron de nuestra armada más de ciento y quarenta hombres” (182), “En nueve días de camino desde Apalache hasta allí” (87) o “hasta aquí, anduvimos dozientas y ochenta leguas” (90) contrasta con la vaguedad o imprecisión de “Otro día” (88) o “vinieron otros muchos” (124). Se trata de ciertas lagunas de las que se aprovecha Posse para reinventar la historia del conquistador (Serra Maiorana 2004). En este sentido, resulta evidente la manipulación del texto base *Naufragios* en manos del escritor argentino, como se aprecia en el siguiente fragmento perteneciente al exordio de la fuente histórica en el que se narra la salida de la expedición en junio de 1527:

A diez y siete días del mes de Junio de mil quinientos y veinte y siete partió del puerto de Sant Lúcar de Barrameda el gobernador Pámphilo de Narváez, con poder y mandado de Vuestra Majestad para conquistar y gobernar las provincias que están desde el río de las Palmas hasta el cabo de la Florida, las cuales son en tierra firme. Y la armada que llevaba eran cinco navíos, en los cuales, poco más o menos, irían seiscientos hombres (67)

que Posse reelabora en los siguientes términos, añadiendo detalles de índole personal restando objetividad al relato histórico a favor de un subjetivismo de quien narra con cierta melancolía o nostalgia su pasado al contar ya con una avanzada edad:

Nos embarcamos el 17 de junio de 1527 [...]. Habían sido un mayo y un junio calientes. El más bello tiempo que pueda recordar en mi vida. Me graduaba de conquistador y mi exaltación no tenía límites. Días de amor dolorido, de sensualidad con mi gitana trianera que hasta había intentado disfrazarse de grumete y osado presentarse en los controles del muelle de la Contratación. Con su olor pegado a mi cuerpo yo llegaba hasta las naos para ocuparme del cargamento (63)

Al mismo tiempo, sin embargo, la memoria es selectiva y en el caso del de Vaca histórico la omisión o inclusión de ciertos datos obedece a un propósito retórico, ya que aunque en el mismo proemio el conquistador incide en la fidelidad del relato gracias a su memoria: “... el cuidado y la diligencia siempre fue muy grande de tener particular memoria de todo, para que si en algún tiempo Dios nuestro Señor quisiese traerme adonde agora estoy, pudiesse dar testigo de mi voluntad y servir a Vuestra Magestad” (64), el miedo a la Inquisición le impide relatar ciertos aspectos de sus vivencias que podrían haber sido tachadas de heréticas, especialmente en lo concerniente a las prácticas curanderas, y que Posse rescata en la novela: “Relaté en los *Naufragios* mi iniciación como brujo o curandero. Lo hice en forma muy oblicua y evasiva para no alentar el siempre bien dispuesto fuego inquisitorial” (96).

Después de todo, el fin último que impulsa a de Vaca a escribir sus *Naufragios* obedece a su anhelo de obtener la gobernación de los territorios encontrados. Al fin y al cabo, tras el fracaso de la expedición y a falta de tesoros materiales, de Vaca ofrece al rey sus palabras como producto mercadeable a manera de testimonio etnográfico de gran validez y ayuda para futuras expediciones: [14] “no me quedó lugar para hazer más servicio deste, que es traer a Vuestra Magestad relación [...] que dello en alguna manera Vuestra Magestad será servido” (64).

El papel de la memoria como hilo conductor y depósito que alberga la verdad histórica se vuelve casi una obsesión en la narrativa de Posse. Hay un claro miedo al olvido en la construcción literaria de Cabeza de Vaca debido a que la verdad histórica plasmada en la escritura es producto de la memoria. De ahí que cuando la lluvia sorprende a de Vaca redactando en la azotea de su casa, la zozobra le invade al asociar el borrón de las palabras con la supresión de la verdad histórica: “Cayó un súbito y violento aguacero que me sorprendió en la azotea con todos los papeles desplegados, en plena singladura recordatoria. Me apresuré: bastan unas gotas [...] y todo aquello desaparecería para siempre de toda memoria” (30).

El interés de Cabeza de Vaca en que su historia verídica no caiga en el olvido se hace patente en su último gesto, al esconder el manuscrito de su autobiografía en la biblioteca para que algún día caiga en manos de un lector que pueda sacar a la luz su verdad. Mediante la técnica del manuscrito encontrado, Posse culmina la alegoría de la vida como viaje y del viaje como recuerdo plasmado en la escritura: “Espero que esta nave no naufrague y llegue a buen lector. A fin de cuentas el peor de todos los naufragios sería el olvido” (233).

El motivo del viaje que articula tanto la narrativa del histórico de Vaca como el relato de la construcción literaria adquiere una dimensión extratextual en la pluma de Posse [15]. Al reescribir la historia oficial con la creación ficticia del conquistador español, el novelista argentino se posiciona en una situación similar a la de su personaje literario: un viajante. Se asiste así, paralelamente al viaje de los dos Cabeza de Vaca, a la trayectoria literaria de Posse cuya narrativa se caracteriza por una búsqueda constante que tiene como finalidad la expresión de la identidad del continente americano (Filer 1989:1).

Obviamente, las imágenes del viaje se convierten en referencia obligatoria al tratar de definir la literatura hispanoamericana ya que los primeros textos coloniales se estructuran en torno a la experiencia del viaje (ej. crónicas de conquista, diarios o relaciones) e incluso en los siglos XIX, XX y XXI el discurso migratorio caracteriza las letras hispanas (Palmero 2006:3). El viaje se erige como elemento integrador de la configuración de la identidad y los escritores agrupados bajo la denominación de “nueva novela hispanoamericana” (Vargas 2004:5), entre los que destaca Posse, tienden a basar sus experiencias y anhelos personales en la narrativa de viajes. *Doce cuentos peregrinos* de García Márquez, *El camino del dorado* de Arturo Uslar Pietri, *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier y, por supuesto, *El largo atardecer del caminante* son claros ejemplos de la importante presencia del viaje en las letras hispanoamericanas como “metáfora de una identidad forjada” (Palmero 2006:23). Se trata de una identidad nacional construida a partir de la identidad individual del literato, que por medio de la palabra intenta separarse de los cánones heredados de los europeos.

Como señala Amaral Campello (2003), existe una asociación entre la narrativa de artista con los modelos del viaje y del aprendizaje, considerando que en el viaje el artista recorre el camino de la creatividad y por tanto éste se revela como proceso de formación de un espíritu artístico. Una gran parte de la producción literaria de Posse se sustenta en el viaje y a través de la literatura el creador de *El largo atardecer del caminante* pretende encontrar su identidad y por ende la del continente americano. La

conexión entre la escritura y la historia, apuntada anteriormente, es una constante en la obra de Posse, pues como dice su personaje Marcelo: “Escribir implica un intento de purificación. Un intento de definir las cosas dándoles nombre y situación. Un deseo de abordar la existencia.” (Posse, *Los bogavantes* 1982:17). Desde esta perspectiva parece plausible que Posse recurra a la metáfora del viaje para reescribir la historia del conquistador de Vaca y al tiempo la suya propia.

## II.- Las huellas del caminante: la intertextualidad de la novela

Desde la vejez, el ficticio de Vaca se queja de su incapacidad de poder caminar como antaño. Sus divagaciones se ciñen ahora a las cuartillas de papel y las huellas de sus pies comienzan a desaparecer: “...mis pies... [c]así no tienen huellas” (39). Al desaparecer las pisadas surge nuevamente la angustia del olvido, es decir, de borrar la verdad histórica del conquistador, silenciada en *Naufragios*.

Posse no sólo rescata la huella dejada por el histórico de Vaca en su novela sino que al mismo tiempo introduce otras pisadas procedentes de literatos, historiadores y demás personajes relevantes en la historia del Viejo y Nuevo Mundo. La posición privilegiada del de Vaca literario, que se encuentra con un pie a cada lado del Atlántico, permite a Posse abrir espacios en el relato con el fin de hacer oír la voz de “el otro,” creándose así una polifonía de voces, en términos de Bajtín, cuyo fin es establecer un diálogo continuo entre el presente y el pasado [16].

Efectivamente, *El largo atardecer del caminante* se caracteriza por su densidad intertextual compuesta como si fuera un collage con retazos de diversos personajes. La incorporación de distintos subtextos literarios a manera de archivos históricos genera un discurso heterogéneo reflejo de la diversidad de pueblos que dieron origen tanto a España como al continente americano.

El sustrato histórico de *Naufragios* es evidente no sólo en cuanto al contenido sino también a la forma. Posse es fiel a los aspectos formales del escrito de Cabeza de Vaca al escribir una introducción a la novela a modo de proemio, cuya naturaleza retórica es similar a la del conquistador. De hecho, resulta interesante que la primera alusión literaria que aparece en el preámbulo a la novela sea una cita filosófica de Hobbes cuando se menta que Cabeza de Vaca se embarcó en la expedición de Narváez “tal vez tratando de demostrarse a sí mismo que el hombre no es lobo del hombre” (9). Procedente del *Leviatán*, tratado acerca de la naturaleza humana, Posse manipula la máxima original “el hombre es un lobo para el hombre” sentando ya el tono de la novela así como la construcción del personaje de Cabeza de Vaca, paradigma del entendimiento de culturas.

El componente religioso introducido por el histórico de Vaca en la composición de sus *Naufragios* es rescatado por Posse con el fin de proporcionar una pátina histórica a su novela. La posible referencia al monte de los olivos en *Naufragios* (90) reaparece en *El largo atardecer* en la descripción de la casa familiar de Cabeza de Vaca: “En esa finca, más allá del patio de los limoneros, empezaban los regimientos de bíblicos, retorcidos olivos” (14). Del mismo modo que el monte de los olivos marcó el comienzo de la pasión de Cristo, el linaje del conquistador representado en la ubicación de la casa familiar, supone un pesado lastre vital: “Ese apellido, que mi madre me hizo vivir desde la infancia como un destino heroico que debía ser cumplido [...] (Nada más negativo para un hombre que tener que vivir empeñado en alcanzar un destino impuesto o imaginado por otros” (16). A esto hay que añadir que, según la Biblia, la paloma enviada desde el Arca por Noé tomó la rama de olivo de este monte erigiéndose desde ese momento en el símbolo de la paz. El paralelismo

con la idea de colonización pacifista de de Vaca resulta evidente, por tanto, y de ahí la subversión paródica que hace Posse al introducir la rama de olivo durante el acto inquisitorial: “Los tambores negros y los lamentos de las trompetas acompañaban la lenta marcha precedida por el imponente estandarte de la Inquisición: la cruz, la espada y el ramo de olivo (simbolizando más bien la tardía paz de los ya muertos)” (101).

La facilidad con la que el histórico de Vaca y demás expedicionarios entendían las diversas lenguas indígenas, con las claras resonancias del don divino del Pentecostés anteriormente mencionadas, contrasta con la alusión en la novela a la Torre de Babel: “Comer, follar, cagar. Fonda, burdel, jamerdana. [...]. Son en realidad los tres verbos de esta nueva España rica y poderosa. Una Roma que pronto se irá deshaciendo en Babel” (46). La inserción de dicha torre parece responder a dos propósitos: por un lado, sugiere el desmembramiento del imperio español, sugerido con la presencia de la cuna imperialista romana, y, por otro lado, el posible anhelo por parte del escritor de crear una literatura distinta a la europea al evocarse la multiplicidad de lenguas procedentes del latín.

Los tintes edénicos que inundan *Naufragios* al describir la abundancia y plenitud de los paisajes así como la insistencia en la desnudez aparecen nuevamente en la novela de Posse pero con una intención claramente paródica con el fin de contrastar la brutalidad de la conquista frente a la inocencia y bondad de los pueblos indígenas: “Nosotros, sólo nosotros, somos los del pecado original. Ellos son los de la inocencia” (90). De manera pareja, la posible referencia bíblica que se vislumbra en el reencuentro del histórico de Vaca con los colonizadores españoles al describirlos “en caballos y con lanzas” (205) es rescatada por Posse mediante la imagen de los cuatro jinetes del Apocalipsis: “Sobre el mediodía vi acercarse a cuatro jinetes con armadura y yelmo” (155), sugiriendo el paso destructor de la colonización española en el Nuevo Mundo.

Aparte del texto base *Naufragios*, las referencias literarias aparecen de manera explícita e implícita en la novela de Posse. La presencia de literatos de ambas partes del Atlántico sugiere la posibilidad de una coexistencia cultural y de una hibridez de identidades. De la literatura peninsular destaca la presencia de Antonio Machado, Cervantes, Valle-Inclán, Calderón, Garcí Rodríguez de Montalvo o *El Lazarillo de Tormes* mientras que las letras americanas están representadas por Henry Miller, Nalé Roxlo, Borges, Lugones, Carlos Fuentes, Mallea y Carmen Bullosa.

Las alusiones a Machado resultan claves en cuanto que entroncan con la alegoría estructuradora de la vida como viaje. Hay menciones continuas al poema “Retrato” sustentado en la metáfora del viaje en barco y en la desnudez del hombre como símbolo del despojamiento cultural, que resulta de lo más oportuno tanto para la narrativa histórica como para la novela: “Y cuando llegue el día del último viaje, /y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, /me encontraréis a bordo ligero de equipaje, /casi desnudo, como los hijos de la mar” (Machado). Al mismo tiempo, el poema problematiza el papel de la memoria (“mi historia, algunos casos que recordar no quiero”) consustancial a la figura histórica y ficticia de Cabeza de Vaca y deja entrever la naturaleza filantrópica del ser humano (“...con ese buen amigo/que me enseñó el secreto de la filantropía”) que caracteriza al conquistador.

La ubicación de la infancia de Cabeza de Vaca en Sevilla y la mención al limonero parecen ser calcos del poema de Machado: “En esa finca, mas allá del patio de los limoneros” (Posse 14)//“Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,/y un huerto claro donde madura el limonero;” (Machado) así como el desdoblamiento del “yo” lírico y las múltiples voces del ficticio de Vaca: “Converso con el hombre que siempre va conmigo” (Machado)// “Me visto como para visitarme a mí mismo y

dialogar con los otros Alvar Núñez Cabeza de Vaca, los que ya murieron o merodean dentro de mí como almas en pena” (30).

La presencia de Cervantes aparece con las alusiones al *Quijote*. Posse describe al conquistador como “aquijotado” (10) y luchando con “sus molinos de viento personales” (10). Obviamente, el Quijote representa la búsqueda de un ideal y enlaza con la concepción utópica sobre la colonización pacifista del conquistador. La barba de Cabeza de Vaca tildada de “valleinclanesca” (10) introduce al escritor Valle-Inclán, creador del género del esperpento del que se vale Posse en la novela en numerosas ocasiones al recrear la sinrazón de la colonización. Las *Sonatas* de Valle-Inclán reflejan el estilo del escritor argentino en cuanto a la musicalidad de la prosa y al contenido, pues ambos autores desarrollan la metáfora del ocaso de la vida con la estación del otoño así como el relato pseudo-autobiográfico de los amores de un hombre mayor con una mujer joven. Valle-Inclán adquiere un protagonismo indiscutible en la novela de Posse al aparecer encarnado en su personaje del Marqués de Bradomín (19), un literato subversivo que regenta los bares de la calle Sierpes y que se muestra impasible ante la amenaza de la Inquisición. Las referencias a la teatralidad de la vida y al carácter ficticio de la historia oficial creada a menudo por un vago recuerdo y la pluma selectiva de algún historiador llevan indiscutiblemente a Calderón de la Barca, concretamente a *La vida es sueño* y a *El gran teatro del mundo*. Posse menciona la dificultad de trazar un línea nítida entre la verdad y la mentira, la realidad y la ficción, la historia y la invención, aludiendo al aspecto representativo de la existencia humana: “Fue el protagonista de esta eterna comedia que representamos los cómicos de la legua [...] Protagonistas en una interminable representación” (52) y al carácter efímero del recuerdo comparado con la imagen onírica: “Tengo apenas un recuerdo como de seres leves, de esos que habitan los sueños y que son barridos en el despertar” (137). Garcí Rodríguez de Montalvo aparece a través del nombre del hijo del conquistador ficticio: Amadís. El héroe literario por antonomasia, Amadís de Gaula encarnaba los ideales caballerescos de España durante la Edad Moderna y su impacto en la conquista del Nuevo Mundo fue tal que Bernal Díaz del Castillo en sus descripciones de América menta explícitamente a Amadís al describir la impresión que produjo Méjico en Cortés y sus hombres: “...nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís” (Gil 1999:51). El hecho de que el personaje literario de Cabeza de Vaca llame a su hijo como al héroe castellano parece responder al propósito de Posse de pintar un conquistador con una predisposición al intercambio cultural. La picaresca representada por *El Lazarillo de Tormes* también encuentra un lugar en la narrativa de Posse. Ecos de esta novela aparecen en la taberna que frecuentan de Vaca, Bradomín y un poeta ciego de nombre Acevedo, que hace padecer a su mozo las mismas penurias que el ciego a Lázaro de Tormes: “Extraña sabiduría destila este ciego que tiene un esclavo que [...] cumple la función de todo lazarrillo” (181). Del otro lado del Atlántico resuenan las voces de Borges, representado por el poeta ciego Acevedo (181), de Nalé Roxlo cuyo poema acerca del grillo aparece explícita e implícitamente en la novela al narrar el aviso de tierra firme gracias al sonido de un grillo (60) así como al poema en sí (61), de Lugones, Fuentes, Mallea, Bullosa e incluso de Henry Miller (10) (Sáinz de Medrano 2005:10). Hay referencias a *Las horas doradas* de Lugones, especialmente a la frase célebre del prólogo al libro: “La mentira más grande de la historia,” así como a *Los otros mundos* de Mallea, donde se presentan los mundos ficticios de la creación en los que se interna el creador al igual que el de Vaca de la novela. De Fuentes se recogen trazadas de *Cambio de piel* en lo referente a la simbología de la desnudez como desprendimiento de los prejuicios del individuo y la mención a Miller entronca con el aborrecimiento hacia la colonización sangrienta de Pizarro y Cortés: “Henry Miller, que odiaba la retórica de la Conquista, escribió de Cabeza de Vaca que «su iluminación borra las crónicas sangrientas de Pizarro y Cortés»” (10). Por último, la mención en la novela de Posse a la mujer que se intenta embarcar en la expedición de Cabeza de Vaca vestida de hombre (63) guarda ciertos paralelismos con la novela de

Bullosa *Son vacas, somos puercos* donde una muchacha aparece transvestida como hombre en el viaje en barco de los piratas del Caribe. Otros personajes que deambulan por la novela son los conquistadores Irala (205), Cortés (157), Alvarado (52), Pizarro (3), Ponce de León (52) y Colón (109); el médico Miguel Servet (167); los historiadores Oviedo (25) y Cieza de León (167) o los dictadores Videla y Salazar (266), que cometen auténticas tropelías contra la mujer indígena del conquistador. Se produce una mezcla de personajes coetáneos con otros procedentes del siglo XVI cuya presencia sirve el propósito de “hacer coexistir el presente que ellos representan con el pasado” (Sáinz de Medrano 2005:10) [17].

### **III.- Las ojotas y las botas: indígenas y españoles, civilización y barbarie**

A pesar de su predilección por ir descalzo, el ficticio de Vaca menciona las ojotas como única alternativa de calzado para las desgastadas plantas de sus pies: “Ocho años descalzo-o a veces con ojotas, que es el mejor calzado del mundo” (38). Se trata de unas sandalias típicas de los pueblos amerindios con las que de Vaca parece sentirse cómodo, simbolizándose así su cercanía hacia las costumbres indígenas. De hecho, en la novela la tribu de los tarahumaras aparece portando este calzado: “...estos tarahumaras. Aristócratas en ojotas” (149) y tanto en el caso del conquistador histórico como en el novelesco, la convivencia con estas gentes dejó una huella esencial en su transcurrir vital.

La inserción de las ojotas en la narrativa parece obedecer al propósito de Posse de presentar la perspectiva indígena del Descubrimiento de América. Un descubrimiento que termina por invertirse en tanto que supone un autodescubrimiento del conquistador, tanto en *Naufragios* como en *El largo atardecer del caminante*. Los tintes edénicos que se desprenden de la pluma del histórico de Vaca con las referencias explícitas a la desnudez y a la naturaleza bondadosa de los indios se hacen hueco en la novela al equiparar a los Tarahumaras con la misma raza primigenia: “...cuando volvía del país de los Tarahumaras y me había asomado al conocimiento de la raza primigenia” (14), aplasada por el paso demoleedor de la colonización española, representada metonímicamente por las botas.

Efectivamente, frente a las ojotas indígenas aparecen las botas con las que se identifica a los conquistadores españoles, cuyo máximo representante es Hernán Cortés. Éste aparece en la novela calzando siempre unas botas: “Cortés tenía botas finas, de cabritilla” (39), remitiendo así a dos locuciones metafóricas que resumen los objetivos de la empresa colonizadora. Por un lado, la expresión “estar con las botas puestas,” que Posse aplica a su construcción literaria de Cortés, denota la disposición permanente de hacer cualquier cosa (RAE) y que en el contexto colonial se aplica a la justificación de cualquier tropelía con el fin de imponer la hegemonía española en el Nuevo Mundo. Por otro lado, la presencia de la bota sugiere la expresión “ponerse las botas,” cuyo sentido de “enriquecerse o lograr un provecho” (RAE) es de lo más adecuado para Cortés, cuya conquista de México supuso el primer gran tesoro para el imperio español. La posible conexión entre la bota y la acumulación de riquezas cobra mayor sentido al examinar la presencia de la bota en las leyendas acerca de Cortés, particularmente a la luz de la leyenda de la huida en la noche triste el 1 de julio de 1520. Según esta leyenda, tras la muerte de Moctezuma se procedió al reparto del botín entre los hombres de Cortés y Narváez. Como había que proseguir la marcha ante la amenaza de un posible ataque indígena, Cortés aconsejó a los soldados españoles que no acapararan demasiadas riquezas puesto que podrían ralentizar la huida. Los hombres de Narváez, no obstante, hicieron caso omiso a las recomendaciones de Cortés, cargando joyas y hasta lingotes de oro en sus botas, terminando así rezagados frente al resto de la expedición (Valle-Arizpe 2008:10).

La reticencia del ficcionalizado de Vaca a calzarse las botas tras años de descalcez por los territorios americanos contrasta con la actitud de Cortés, al que se representa hasta en su muerte con las botas puestas: "...dicen que no se las sacó hasta su muerte. Dicen que fue enterrado con esas botas..." (39). De nuevo, Posse parece remitir a la expresión "morir con las botas puestas," cuyo significado de cumplir una obligación parece corresponderse con el tesón con el que el conquistador llevó a cabo su empresa. Ahora bien, el hecho de que Posse no le quite a Cortés las botas ni siquiera una vez muerto podría sugerir la locución "colgar las botas," sinónima de "morir" (RAE) y que dentro de la función que tiene la historia como filtro selectivo de la memoria en la novela podría interpretarse como la pervivencia de Cortés en la historia oficial frente al olvido del histórico de Vaca, cuyas huellas fueron, indudablemente, mucho más tenues al caminar descalzo.

Al mismo tiempo, la dicotomía entre las ojotas y las botas enlaza con la yuxtaposición que Posse establece en su novela entre civilización y barbarie. A pesar de que a priori Posse adopta el concepto tradicional de barbarie aplicado a los pueblos tecnológicamente menos avanzados como los amerindios, reservando el término "civilización" para los pueblos culturalmente superiores como los españoles; a medida que avanza la narración y que el ficticio de Vaca va conociendo la verdadera esencia de las tribus indígenas, se produce una inversión en la asociación de conceptos.

Posse retoma la noción bíblica de "cultura" como corrupción del estado primigenio del ser humano y de ahí que su narrador de Vaca apostille: "En su barbarie no pueden imaginar la presencia del pecado" (86). Se establece así un marcado contraste entre el origen inmaculado de los amerindios, correspondiente al estadio pre-lapsario de la humanidad, y la situación corrompida de los españoles, portadores del pecado original al ser descendientes de Eva y Adán: "En donde nosotros entrábamos el mundo inmediatamente perdía su inocencia" (161).

Posse juega sutilmente con el concepto de "cultura" remontándose a su base etimológica de "cultivo:" "Ahora, según he leído, a los doctores de Salamanca les dio por hablar mucho de la palabra cultura, que antes sólo se aplicaba cuando uno hablaba de repollos y de huertas. Pues bien, creo que hay algo que nos precede y es esa «cultura»"(162) y a partir de aquí desarrolla la metáfora cultural como enfermedad que los españoles siembran en el Nuevo Mundo: "Nosotros somos las reencarnación de ese espíritu destinado a sembrar nada más que tristeza y muerte y desprecio de la vida misma, de la vida tal como la dio Dios" (162).

Cierto es que las enfermedades portadas por los europeos acabaron con las vidas de miles de indios dado que éstos no estaban inmunes, pero Posse interpreta estas enfermedades como producto de la corrupción cultural del estado primigenio del ser humano. En este sentido, el novelista argentino acude a la fuente histórica de *Naufragios* para retomar la imagen del "físico" como sanador espiritual, pues el modo en el que curaba de Vaca adquiere una dimensión religiosa mediante las plegarias y el aliento, que parecen rememorar el soplo divino con el que Dios creó el universo: "La manera con que nosotros curamos era santiguándolos y soplarlos y rezar un Pater noster y un Ave María, y rogar lo mejor que podíamos a Dios Nuestro Señor que les diese salud" (108). El carácter espiritual de la figura de físico que emana de las prácticas chamanistas es invertido paródicamente en la novela al identificar al colonizador español como "el médico perverso que enferma al sano para poder curarlo y justificarse" (162-63).

La interpretación bíblica y etimológica que Posse da al concepto de "cultura" representa en la novela el secreto mejor guardado del conquistador español: "Este y no otro fue mi «famoso secreto»" (163) que con tanta insistencia el historiador Oviedo e incluso el emperador Carlos V intentan sonsacarle a de Vaca creyendo que

los silencios de *Naufragios* escondían realmente el conocimiento de un gran tesoro albergado en las legendarias Siete Ciudades.

## **V.-Los coturnos: la vida como teatro y la historia como invención**

Las botas militares que tan arregañadientes termina calzándose el ficcionalizado de Vaca antes de su encuentro con Cortés en México son equiparadas con coturnos:

Antes de llegar a México, creo que en Culiacán, entré de nuevo en las botas después de limar con un indio entendido los pies de salvaje que me habían crecido en aquellos años. Las botas son como coturnos de esos de madera, que hacen caminar como muñecos a los actores y que retumban fuerte sobre el tablado de la escena (38-39).

El coturno era el calzado usado por los actores trágicos de la Antigüedad grecorromana y cuya presencia en la novela introduce el aspecto de la teatralidad de la vida. La metáfora de la vida como teatro donde las personas son meros actores representando un papel sobre un escenario aparece ya en la misma definición que el narrador de Vaca hace de este mundo como “gran teatro” (131) donde él no es sino “un viejo cómico” (29) forzado a interpretar un papel de conquistador sobre un escenario compartido con otros “cómicos de la legua” (52) que como él se lanzaron a la conquista del Nuevo Mundo:

En cada generación estamos hermanados por haber pisado las mismas tablas, pese a la diferencia y la oposición de los roles: Cortés, el conquistador feliz, el torvo Pizarro y sus hermanos y los Almagro; Orellana, Alvarado; Ponce de León que salió a buscar la magia de la eterna juventud y encontró la punta de una flecha envenenada. [...] Protagonistas de una interminable representación (52)

La teatralidad de la existencia humana adquiere su máxima representación con la dramatización en vida de la muerte del Emperador. Desde su retiro en el monasterio de Yuste, Carlos V ensaya su propio funeral:

El Emperador vive con su muerte. Ayer me contó un monje que ya ensayó su propia misa de difuntos. Hasta pidió que lo ayudasen a meterse en el ataúd instalado, como es usual, ante el altar. Como goloso de muerte se echó y empezó a dormitar arrullado por el cántico fúnebre de los monjes. En un ataúd del emperador: acolchado con tibia seda china de color damasco. El Emperador vive-o premuere-amenazado ya por esa peligrosa melancolía que enturbió a tantos de su familia, a su abuela y a su madre Juana. (51)

Este carácter representativo de la vida queda reforzado mediante la imagen del guiñol en el que la representación ni siquiera se lleva a cabo directamente por hombres, sino por títeres o muñecos que son manejados con el fin de dramatizar una historia. Esta manipulación del ser humano aparece en boca de Dulján, quien describe a de Vaca y a los otros expedicionarios españoles como “muñecos de madera” (75) al servicio de los intereses de la corona española. No es de extrañar, por tanto, que tras sus vivencias con las tribus indígenas en el Nuevo Mundo y una vez libre de todas las ataduras serviciales, el ficcionalizado de Vaca confiese: “Sentí [...] como un títere al que hubiesen aflojado todos los hilos” (173). Dentro de la función teatral, mención destacada merece el atrezo con el que los actores se disfrazan para poder interpretar a

un personaje. Junto con los coturnos, las vestimentas del conquistador adquieren un simbolismo dramático una vez descubierta la desnudez en el Nuevo Mundo. En este sentido Posse establece un claro contraste entre el significado de la ropa antes y después de las experiencias del conquistador entre las tribus indígenas. Así, pues, al embarcarse en la nave que le llevaría a América, entre sus pertenencias aparecen los trajes que son descritos favorablemente con un buen olor: “El armario calafateado de mis trajes de gala tropical, [...] oliendo a abundante romero y azahar espolvoreado” (64) frente al mal olor que desprenden tras su regreso de América: “Los [los trajes] descubrí encerrados en los dos arcones del entresuelo y ordené a doña Eufrosia que los fuera subiendo a la azotea. Huelen mal, están como asfixiados. [...] huelen a muerto.” Este olor moribundo, que Posse enfatiza jocosamente mediante la referencia al día posterior al de los difuntos: “Le pregunto a Doña Eufrosia si es el 2 de noviembre, pero no entiende. Me mira perpleja.” (21), enlaza con la metáfora de la vida como viaje a través del cual el conquistador experimenta una muerte simbólica y renacimiento vital gracias a la convivencia con los indios que le hacen ver la empresa colonizadora desde la perspectiva de “el otro.”

La transformación vital del histórico de Vaca, quien se autorrepresenta continuamente “en cueros” (64) y “desnudo” (65) en *Naufragios*, reaparece en la narración de Posse a través de las vestimentas con las que el ficcionalizado conquistador recuerda su antiguo “yo:” “Hoy he revisado minuciosamente mis trajes, ha sido como revisarme y recorrer mi propio pasado” (20). Un pasado ligado a su estirpe familiar de conquistadores ya que, como le recuerda el emperador, “tu abuelo Pedro de Vera que tanto bien hizo a la corona” (50). No obstante, se trata de un pasado perdido en su naufragio al hundirse su armadura: “...y así fue al fondo mi primera armadura. Era del maestro Foggin, de Florencia, y mi madre le había encargado labrar el peto con el escudo familiar” (58) junto con su indumentaria de conquistador y que le dejó en calzoncillos: “Estaba en calzoncillos ante la inmensidad de la noche fría y estrellada” (59). Con esta imagen cómica se establece un paralelismo entre la ropa interior y la interioridad de Cabeza de Vaca que aflorará a medida que transcurra su periplo por el Nuevo Mundo.

La reescritura de sus memorias fuerza a Cabeza de Vaca a convertirse en el conquistador que salió de España con la aspiración de realizar grandes proezas como sus antepasados, pero que poco tiene que ver con el nuevo de Vaca, transformado tras sus andanzas americanas. Esta dificultad de ponerse en la piel de su antiguo ser le lleva a vestirse sucesivamente con diversos trajes: “Me visto como para visitarme a mí mismo y dialogar con los otros Alvar Núñez Cabeza de Vaca, los que ya murieron o merodean dentro de mí como almas en pena” (20). Los trajes se convierten de este modo en “vestiduras/investiduras/imposturas” (21), es decir, composturas que el conquistador de Vaca ha de guardar como parte de la función teatral de la existencia, ejemplificada en su asistencia al Auto de Fe. Cuando de Vaca se dispone a presenciar el ajusticiamiento de falsos cristianos, se decanta por un “traje negro de ceremonias” (100) como preámbulo del ambiente mortuario que va a acontecer, donde el tablón en el que se mata a los acusados guarda reminiscencias con el escenario teatral: “En el tablado, en la grada más alta, estaba la hilera de los condenados a muerte” (103).

La cercana muerte del conquistador, equiparada con “el último acto” (182), le hace apresurarse en la reescritura de sus memorias con el fin de que toda su verdad silenciada en *Naufragios* pueda salir a la luz. Su cansancio y debilidad cobran nuevas energías gracias a la inspiración de la joven Lucía, cuyo ánimo le devuelve a la escena teatral: “Es como si de una patada en el trasero nos mandasen otra vez al centro del escenario, cuando ya estábamos serenamente despidiéndonos entre bambalinas” (175).

En esta vida de teatro, donde las personas hacen honor a la etimología de dicha palabra dado que “persona,” en griego, significa “máscara,” Posse continúa con la

elaboración de correspondencias dramáticas. Por lo tanto, si las personas son actores; las ropas y los zapatos, el atrezo; las etapas vitales, actos y las situaciones, escenas; el guión que establece el reparto de papeles parece corresponderse con la historia escrita por los historiadores-guionistas que trabajan por intereses pecuniarios al servicio de la corona. Respondiendo a dicho perfil aparece el historiador Gonzalo Fernández de Oviedo, con cuya pluma es capaz de “recuperar, organizar y relatar los hechos” (26) históricos. A través de su escritura Oviedo se erige en “el depósito de la verdad” (28) en cuanto que “[h]ará con la pluma mucho más de lo que efectivamente hicimos nosotros con la espada” (29). Sugiriéndose el aforismo “la pluma es más poderosa que la espada” Posse pone en entredicho la verdad de la historia oficial en cuanto que es plasmada por gentes que ni siquiera presenciaron los hechos acaecidos.

Además, en tanto que Oviedo es el cronista oficial, se plantea la problemática de la manipulación de la historia con fines propagandísticos. Obviamente, al servir los intereses del poder real, Oviedo ha de manipular la historia con el fin de beneficiar a la corona. La concepción del poder regio de la historia como acicate para alentar a la conquista del Nuevo Mundo obliga a la supresión de ciertos hechos acaecidos que podrían haber minado la moral y el ánimo aventurero de las gentes que veían en el continente americano su oportunidad de enriquecerse. Tal es el caso de las vivencias de Cabeza de Vaca en la Isla de Malhado, nombrada así por los propios expedicionarios españoles debido a las penurias pasadas en aquella tierra, que incluyeron su esclavitud e iniciación al chamanismo, y que, para sorpresa del ficcionalizado conquistador, han sido borradas al haber omitido el nombre de la isla en un mapa perfectamente perfilado acerca de La Florida:

(Traté de seguir con la punta del dedo la casi obscena curva de La Florida. Habían omitido señalar la isla del Malhado. Era como si hubieran negado mi voluntad, como si me hubiesen desautorizado entre el cartógrafo cortesano y el historiador Oviedo. Habían dibujado algunos islotes pequeños cerca de la costa, pero sin anotar el nombre) (17)

El poder de la palabra como herramienta de aprehensión de la realidad cobra una especial importancia en la narrativa de Posse. La palabra como base en la que se cimienta la escritura contrasta con la fugacidad del recuerdo procedente de la memoria. Se trata, en definitiva, de la máxima latina “verba volant, scripta manent,” es decir, las palabras vuelan, la escritura permanece, y que dentro de la novela se relaciona con la obsesión del conquistador por dejar plasmado por escrito sus memorias antes de que le sorprenda la muerte. Posse equipara la memoria con una tumba al poner en boca de su narrador: “Soy su tumba. Su memoria. (Él podrá despreciarme, pero sin mí y mis cuartillas, no existiría” (125) recalcándose así la pervivencia de la historia por medio de la escritura que termina convirtiéndose en la única fuente de verdad: “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” (29).

No obstante, a pesar de que la historia oficial aparece como una “mentira literaria” (92), es decir, como manipulación de los hechos históricos, ni siquiera la versión personal de Cabeza de Vaca aparece como un relato fidedigno, ya que es sólo ante un momento de acuciante necesidad cuando el conquistador se ve forzado a revelar sus verdaderas experiencias en el continente americano. La omisión de su relación con la amerindia Amaría y los hijos tenidos con ésta solamente salen a la luz cuando paseando por el puerto sevillano de Vaca reconoce a su hijo Amadís entre los indios enjaulados traídos a Europa para ser estudiados en alguna universidad. A partir de ese momento, se verá obligado a contar la verdadera historia con el fin de conseguir ayuda para la liberación de su hijo: “Expliqué a Lucinda todo. En realidad un largo capítulo de mis memorias ocultas que a ella misma había escamoteado” (216).

El papel de Oviedo en este episodio adquiere una gran significación a la luz del contexto histórico de la España del XVI. En la novela, Oviedo aparece como el legítimo poseedor del hijo de Cabeza de Vaca mientras que en el contexto histórico dicho historiador mantuvo una ardua polémica con Bartolomé de las Casas acerca de la consideración humana de los indios. Mientras que las Casas era un acérrimo defensor de la condición humana de los indígenas, para Oviedo éstos no eran más que “homúnculos,” es decir, seres inferiores a la raza humana. En su *Historia de las Indias* Oviedo recoge las siguientes observaciones sobre la naturaleza indígena: “...naturalmente vagos y viciosos, melancólicos, cobardes, y en general gentes embusteras y holgazanas [...] Idólatras, libidinosos y sodomitas” (Hanke 1967:34) y de ahí su caracterización en la novela como un hombre que desprecia a los indios al tratarlos “no como contratados sino como criminales o animales” (215). La adhesión de Oviedo hacia los indígenas juega a favor de Posse a la hora de representar al historiador oficial como un ser con una visión sesgada llena de prejuicios acerca de la realidad americana.

## **V.- Los zancos: carnaval, transformación, transculturación y mestizaje**

Debido a la dimensión espiritual de su viaje, Cabeza de Vaca sufre una transformación personal que supone su distanciamiento ideológico con respecto a la conquista española del Nuevo Mundo. Dicho cambio se simboliza en la novela mediante imágenes del calzado. De ahí que antes de presentarse ante Cortés en México, el ficticio de Vaca se enfunde las botas propias de la indumentaria de un conquistador; pero dada la falta de costumbre, al haber estado descalzo durante tantos años, su caminar dificultoso lleva a de Vaca a comparar las botas con unos zancos:

Las botas son [...] como zancos, también. Y uno se mueve oscilando en el alto, como zancudo de feria... [...] Cortés me miraba con sorna. Yo ya había perdido la costumbre de ser soldado español (tal vez, incluso, de ser español) y me bamboleaba un poco como si entrase en zancos en el salón donde se me homenajeara (38-39).

Esta imagen de los zancos evoca, indudablemente, el mundo carnavalesco, donde la realidad se subvierte y se intercambian los roles. No en vano, el de Vaca novelado se autodenomina “pelele” (58), figura humana de trapo que el pueblo manta en las carnestolendas, y la falsa compostura que se ve obligado a guardar al presenciar el Auto de Fe de la Inquisición se equipara con un carnaval veneciano: “Volví a casa extenuado como uno de esos disolutos enmascarados que regresan de un baile veneciano” (105), donde el alborozo de las gentes allí presentes no es más que una “disfrazada de alegría” (104) ante el temor inquisitorial. La alternancia de papeles ya presente en *Naufragios*, dado que de Vaca no sólo tuvo que desempeñar una serie de oficios para lograr la supervivencia sino que incluso llegó a ser esclavizado, reaparece en la novela de Posse mediante el políptoton con el que el ficcionalizado conquistador se describe a sí mismo: “un conquistador conquistado” (177). Ciertamente, las vivencias en el continente americano invierten todos los prejuicios mantenidos acerca del Nuevo Mundo y de ahí que el narrador de la novela describa América como un “mundo al revés” (75). Efectivamente, para el histórico de Vaca el descubrimiento de América supuso un autodescubrimiento, que Posse refleja en la novela al invertir el carácter etnográfico de *Naufragios* con su enfoque minucioso sobre las costumbres de las tribus indígenas mediante un revés etnográfico que centra su mirada en la España del XVI: “No hemos descubierto nada en las Indias. Lo que hemos descubierto es España” (53) con la coexistencia de judíos conversos, moriscos y cristianos viejos.

Ligado al concepto de transformación consustancial a la fiesta del Carnaval sugerida por los zancos aparecen la muerte y el renacimiento. El tiempo de las carnestolendas constituye un ciclo que comienza por enero y termina el miércoles de ceniza, con la muerte y el entierro del Carnaval. Durante este período, se asiste a la muerte simbólica de la cultura oficial y al renacimiento del hombre, despojado de convencionalismos y ataduras sociales gracias a las diferentes máscaras y disfraces que puede adoptar. Tales conceptos binarios de muerte y resurrección aparecen en el texto histórico *Naufragios* donde Cabeza de Vaca proyecta su experiencia de náufrago como un renacimiento vital.

Numerosos críticos han señalado la insistencia en la desnudez del conquistador como parte de su estrategia retórica de representarse a sí mismo como un hombre nuevo despojado de bagaje cultural (Glantz 2006, López 2002, *inter alia*). La desnudez como metáfora de un nuevo nacimiento estaría en consonancia con la dimensión alegórica de la vida como peregrinaje que sustenta la narrativa de Cabeza de Vaca anteriormente analizada. A lo largo de *Naufragios* hay ciertos pasajes que permiten vislumbrar la metamorfosis espiritual del conquistador y su regreso a un estado pre-lapsario. Sus continuas referencias a sus baños en los ríos parecen adquirir ciertos tintes bautismales (Glantz 2006:12) que Posse explota en la novela cuando el ficcionalizado de Vaca obliga a sus hombres a bañarse en las aguas americanas para de este modo estar “purificados, redimidos de una España, de una cultura, muy enfermas” (219). Evidentemente, el sacramento bautismal simboliza el renacer del hombre ante la pérdida del pecado original. Este sentido purificador del agua da lugar a un juego de palabras al describir a de Vaca como “un agua-fiestas” (234), donde la separación premeditada de los términos por medio del guión sugiere el valor bisémico de persona que turba el regocijo de cualquier festejo, simbolizando aquí la empresa colonizadora, pero también el sentido antitético de persona que por medio del bautismo (metonimia de “agua”) logra el recogido espiritual. Mediante este término compuesto se marca la distancia ideológica del conquistador con respecto a la acción colonizadora española y su metamorfosis espiritual.

El momento culminante del renacimiento del conquistador acontece en la novela al participar en el ritual del ciguri. Mediante el uso de alucinógenos Cabeza de Vaca entra en un estado de éxtasis que le permite vislumbrar las famosas Ciudades Secretas que con tanta vehemencia buscan los conquistadores españoles. Cual místico, consigue liberarse de su cuerpo y entrar en comunión con su alma. Mediante imágenes caleidoscópicas retorna al pasado, a su misma concepción: “Con agobio vi a mi padre abrazado con mi madre, engendrándome” (152) y a una serie de “nuevos naufragios” (153) vitales que le hacen concluir: “Me parí desde mi propio cuerpo” (172).

Un horizonte teórico insoslayable a la hora de perfilar rasgos que definen el carácter carnalesco de una obra literaria reside, sin duda, en los estudios de Bajtín (1968). Para el crítico ruso, el Carnaval, la fiesta de fiestas, representa la oposición, la transgresión de la cultura oficial y, sobre todo, la transformación. En este concepto de transformación reside la clave para entender tanto el texto base *Naufragios* como la novela de Posse. A la metamorfosis espiritual del viaje ya comentada se añade la transformación material que tiene lugar en *Naufragios*. La necesidad acucia a de Vaca y al resto de los expedicionarios a transformar objetos relacionados con la cultura armamentística española en materiales de construcción, puesto que como el conquistador histórico apostillara: “...y aunque todo valía poco, para entonces valía mucho” (101). El motor bélico de la conquista pasa a un segundo plano ante la necesidad vital de la supervivencia. Se funden las armas para construir barcos en los que poder navegar: (“... hazer de los estribos y espuelas y ballestas y de las otras cosas de hierro que avía,” 81); se recurre a la naturaleza movidos por la extrema necesidad ante la total carestía de bienes (“...calafateadas [las naves] con las estopas de los palmitos y, breamoslas con cierta pez de alquitrán [...] de unos pinos,” 90) e

incluso se llegan a comer a los caballos ante la apremiante hambruna (“El cavallo dio de cenar a muchos aquella noche,” 81). La significación de estos actos ha de ser entendida desde la cultura colonizadora española, donde las armas y los caballos representaban los emblemas del poder colonizador. Ciertamente, las armas suponen el medio bélico por antonomasia con el que poder imponer la hegemonía española dando muerte a los indios. El caballo, igualmente, representa un arma de guerra, extremadamente importante para los colonizadores españoles, ya que los indios llegaron a creer que eran centauros porque nunca se apeaban de ellos, tal y como recoge Bernal Díaz del Castillo en sus *Crónicas*.

En *El largo atardecer del caminante* Posse rescata la noción de transformación material que sustenta el subtexto histórico *Naufragios*. Comenzando por el naufragio *per se* que el escritor argentino convierte en “una tarta donde se veía una navecilla de nuez en un oleaje de nata batida. Naufragando, obviamente” (172) o la vivienda del conquistador con vistas a la Giralda: “A fin de cuentas, la mejor obra de arte que tengo para decorar mi casa es la visión de la Giralda” (170). Tal monumento representa en sí la fusión de dos culturas: la árabe y cristiana: “...la descomunal Giralda, una extraña diosa transformada en campanario” (39), dado que la parte inferior de la torre se corresponde al alminar de la antigua mezquita mientras que el tercio superior es un remate añadido en época cristiana para albergar el campanario.

Las materias primas procedentes de América que se manufacturan en Europa son el más claro ejemplo de transformación y fusión cultural. El “oro en forma” que “refunden para transformarlo en lingotes” (35), los granos de cacao que “ofrecen en tabletas” (44) o las hojas de tabaco que terminan formando “un formidable charuto” (45) en boca de todos aquellos beneficiados de la conquista del Nuevo Mundo. Asimismo los edificios se transforman en cuanto a sus fachadas y funciones. El monasterio de Yuste se convierte en palacio donde el emperador aguarda su muerte; los aledaños de la catedral y de la iglesia de San Bernardo se tornan en letrinas de pago y en un burdel construidos con las riquezas obtenidas por Fontán de Gómez en América e incluso la vivienda del conquistador de Vaca, dada en usufructo para pagar el rescate de su hijo, termina siendo una “tasca” para los “que vuelven de noche de visitar las putas” (233).

La ciudad entera está en un continuo proceso de transformación. El mismo de Vaca afirma: “Sevilla se transforma” (107) e incluso los nombres de los individuos que rodean al conquistador sugieren un proceso de metamorfosis. El nombre del novio de la bibliotecaria, “Jesús Mohamed” (173), presenta la amalgama de dos culturas y religiones tradicionalmente enfrentadas: la árabe y la cristiana. Lucía es rebautizada por de Vaca como “Lucinda” (18) y su mujer amerindia pasa de llamarse “Niña-Nube” en la lengua indígena a “Amaría” (58). El nombre de “Lucinda,” aparte de sugerir la luz con el simbolismo pertinente ya mentado, posibilita la lectura anagramática de “luz” + “india,” reforzándose así la presencia indígena en el continente europeo. De manera similar, el nombre “Amaría” posibilita múltiples lecturas encaminadas a subrayar el mosaico cultural del Viejo y Nuevo Mundo. Primero, se trata de una forma condicional del verbo “amar,” sugiriéndose así el deseo por “el otro.” Segundo, el prefijo griego “a-,” que significa “sin,” junto con el nombre “María” que alude a la Virgen cristiana, recrea, por un lado, la ausencia de religión, estandarte portado por los españoles para justificar la colonización, y, por otro, la ausencia del pecado ligado a la sexualidad, ya que en el dogma católico la Virgen es inmaculada puesto que Cristo fue sin pecado concebido. Curiosamente, en la novela de Vaca yuxtapone la concepción pecaminosa del sexo desde la óptica cristiana frente a la pureza sexual entre los indígenas [18].

La presencia de elementos disasociados que emanan de la pluma del histórico de Vaca sientan las bases de las letras hispanoamericanas. En *Naufragios* el conquistador presenta una serie de imágenes que desembocarán en el denominado

“realismo mágico.” La barquilla en el árbol que ve de Vaca: “...hallamos la barquilla de un navío, puesta sobre unos árboles” (71) es retomada por Posse en la novela: “...vimos anclado entre los árboles de una colina mi propio navío” (66) e incluso por García Márquez en *Cien años de soledad*. La manta que le entregan al conquistador histórico para que se cubra cuando está enfermo reaparece en la novela durante el encuentro sexual entre de Vaca y Amaría dado que la sexualidad se concibe como pecado dentro de la tradición cristiana: “En realidad rodábamos dentro de la manta de piel [...] No hay nada más cálido ni acogedor, se pliega como una bolsa y ellos la llaman «el vientre del mundo-madre»” (86).

Esta adopción y posterior fusión de elementos pertenecientes a ámbitos de índole bien diversa parece remitir al concepto de transculturación, entendido como “intercambio multidireccional de artefactos culturales, prácticas y modos discursivos entre colonizador y colonizado” (López 1999:42). Ya en la fuente histórica, Cabeza de Vaca parece destacar por su predisposición al intercambio cultural, quizás forzado por la necesidad de adoptar el *modus vivendi* de las tribus indígenas con las que convive (Adorno 2004:165). Ciertamente, a medida que avanza la narración se vislumbra una mayor empatía hacia los pueblos indígenas, a los que no se ve tan distintos de los españoles. El mismo conquistador establece un claro paralelismo entre las creencias religiosas de cristianos e indígenas:

...y preguntados en qué adoraban y sacrificaban, y a quien pedían el agua [...] y la salud [...], respondieron que a un hombre que estava en el cielo. Preguntámosles cómo se llamava y dijeron que Aguar, e que creían que él avía criado todo el mundo y las cosas dél [...]. Nosotros les diximos que aquel que ellos dezían nosotros le llamávamos Dios, y que ansí lo llamasen ellos... (168)

y Posse rescata estos paralelismos culturales con intención irónica en su novela, al fingir que la ceremonia indígena en la que se beben la sangre del toro no posee reminiscencias al dogma de la transubstanciación católica: “Por la noche un grupo de ellos regresó con un enorme toro descuartizado [...] Habían recogido la sangre en los intestinos del animal abatido, y hubo un brindis general cuyo sentido general me era ajeno” (119) o que el canibalismo no es más que un fiel reflejo del sacramento de la eucaristía: “Por suerte, omití toda referencia al sacramento de la comunión. Después del incidente de Esquivel habría caído muy mal” (80).

El proceso de transculturación se completa al final de su periplo americano. Al reencontrarse con los colonizadores españoles, tanto de Vaca como los otros supervivientes muestran una total extrañeza a sus costumbres pasadas: “Llegados en Compostela, el gobernador nos recibió muy bien, y de lo que tenía nos dio de vestir; lo cual yo por muchos días no pude traer, ni podíamos dormir sino en el suelo” (213-14). El cambio radical experimentado se materializa en el uso del pronombre “nosotros,” inclusivo no sólo de los supervivientes de la expedición sino también de los indios que allí les acompañaban (Barrera 2007:34):

[...] nosotros sanábamos los enfermos y ellos mataban los que estaban sanos; y que nosotros veníamos desnudos y descalzos, y ellos vestidos y en caballos y con lanzas. Que nosotros no teníamos codicia de ninguna cosa, antes todo cuanto nos daban tornábamos luego a dar, y con nada nos quedábamos, y los otros no tenían otro fin sino robar cuanto hallaban, y nunca daban a nadie (205)

Este uso pronominal empleado por el histórico de Vaca marca su total identificación con la cultura indígena, especialmente al yuxtaponerse con el pronombre “ellos,” sustituyendo aquí a los españoles y por ende a la empresa colonizadora []. Precisamente, Posse recoge en la novela este uso pronominal que

condensa el proceso de transculturación experimentado por el conquistador, cuya experiencia en tierras americanas le ha convertido en un ser híbrido: ni español, ni indio, sino un ser intermedio: “Tal vez, sí. Tal vez hubo un momento en que, en efecto, empezó a haber cristianos, indios y nosotros” (28). Tal “nosotros” condensa la fusión cultural entre españoles e indios que, en última instancia, dará origen a América.

Posse da un paso más en la novela para presentar a de Vaca como el más vivo ejemplo de la transculturación al introducir el proceso del mestizaje. De la unión con la amerindia Amaría nacen sus hijos Amadís y Nube. Ellos representan la encarnación, en sentido literal de la palabra, de la fusión cultural de los españoles con los indígenas. Se presencia así un cambio radical de un conquistador que nada más al comienzo de la novela se identifica como un hombre fuertemente arraigado a España: “Soy español, soy andaluz, soy extremeño. En todo caso, hombre de la España profunda” (16) y que termina como un ser transculturado “[n]i tan rebelde como para negar al dios de su infancia, ni tan sumiso como para esclavizar y matar en nombre de un Rey” (177-78).

## VI.- El pie anfibio: el simbolismo animal

La transformación de Cabeza de Vaca traspasa el plano espiritual para penetrar en la esencia más corpórea del conquistador, quien, al observar sus pies en remojo, establece una comparación con lagartos de La Florida: “...mis fatigados pies [...]. Son anfibios. Les place el agua. Están sumergidos bajo la tibieza del sol como dos lagartos de la Florida” (39).

Este simbolismo animal que tiñe toda la novela entronca con el mundo natural indígena en contraposición con la urbanidad de los conquistadores españoles. Desde esta perspectiva, los animales tienen una doble función: por un lado, refuerzan positivamente la naturaleza primigenia de los indios y, por otro, deshumanizan a los conquistadores al identificarlos con bestias. Se trata de un juego antitético que Posse reelabora en *El largo atardecer del caminante* al enlazar con imágenes animales procedentes del subtexto histórico *Naufragios* y de hondo calado en la historia colonial.

La asociación favorable entre los animales y el estado prelapasario de las tribus indígenas aparece reflejada en la misma desnudez del conquistador, descrita como “condición básica, como en los animales” (128). Ya en *Naufragios* el histórico de Vaca recalca: “...anduvimos desnudos, y como no estábamos acostumbrados a ello, a manera de serpientes mudávamos los cueros dos veces en el año” (131), cuyo calco en la prosa de Posse: “Nuestra piel se gastaba y la cambiábamos con la estación casi como ocurre a las serpientes” (128) parece obedecer a la intención del novelista de matizar los tintes edénicos del texto original, donde la desnudez se relaciona con la condición natural e inmaculada del hombre en el paraíso terrenal donde Adán y Eva andaban desnudos antes de cometer el pecado original. Curiosamente, la serpiente que tentó a los primeros hombres emerge en la novela mediante la imagen de la hilera de conquistadores: “La serpiente corruptora no era otra que esa larga hilera de soldados acorazados, maldiciendo su suerte mientras luchaban contra ramas de espino y miles de mosquitos y tábanos” (199); reforzándose así los paralelismos edénicos con el Nuevo Mundo frente al pecado original del continente europeo. De hecho, nada más naufragar, de Vaca y los demás expedicionarios evocan con su caminar la imagen del reptil: “Reptamos entre lodazales, atacados por fiebres, vampiros y culebras capaces de tragar un cristiano entero” (204) como presagio del pecado cargado por los colonizadores.

Esta imagen bíblica del Nuevo Mundo corrompido por el pecado original de los colonizadores se refuerza mediante la muerte del pez a manos de los hombres de Cabeza de Vaca:

Vi que uno atrapó un pez de maravillosos colores, con cola en forma de penacho. Lo mostró, se rieron, Se lo arrojaron uno a otro como en un juego de pelota. Y no lo devolvieron después al mar. Lo arrojaron hacia la playa, para que muriese. ¿Por qué? ¿De dónde proviene ese impulso que a todos ellos parece natural? El pescado se sacudía, lo veía apenas. Sólo distinguía la arena que levantaba los coletazos de agonía. (195)

Además de sugerirse el efecto destructor de la colonización, la imagen del pez posee un claro simbolismo religioso como representación de Cristo (Cirlot 1969: 372). Desde una óptica cristiana, por tanto, la muerte del pez representa la destrucción de los valores del cristianismo y, en definitiva, el triunfo del pecado a manos de los españoles.

A lo largo de la novela hay una tendencia a la animalización de los europeos para resaltar el aspecto inhumano y brutal de la conquista. Alonso Cabrera aparece “lamiendo los pies” (51) de un Cabeza de Vaca aprisionado, Alcaraz se transforma en un can “Zerbero” (156) que esclaviza a multitud de indígenas, el afán lucrativo de Pánfilo de Narváez se forja con una imagen de “toro enardecido” (62) que “embestía de frente” a pesar de estar “cegado por su propia sangre y por las moscas del odio” (62), los comerciantes flamencos que con tanta rapiña se apoderan del oro llegado de América tienen “mirada de águila” (35), los judíos usureros son identificados con cerdos (132), el interés inquisitorial del historiador Oviedo le equipara a “un sabueso” (27) cuya maestría con las palabras que generan sus crónicas le otorgan el título de “cotorra” (26) y su actitud despiadada hacia los indios le equipara con un “tiburón” (231) e incluso el mismísimo emperador Carlos V tiene apariencia perruna ya que en lugar de boca tiene “fauces” (51).

Esta imagen canina que emana del retrato del emperador cobra especial protagonismo en el contexto narrativo e histórico en el que se enmarca *Naufragios*. En la novela, el temor de los indígenas aparece vinculado a la presencia de los perros y caballos: “Mucho tiempo después de mi partida llegaron otros blancos [...] Con sus perros y caballos” (224). Se trata de dos animales importantes en la historia colonial ya que, como se vio anteriormente, representan el poder bélico de los colonizadores. El adiestramiento de perros para acabar con las vidas de los amerindios era una costumbre harto conocida, como atestiguan los grabados de Theodor de Bry con los que se fomentó la leyenda negra española. Precisamente, en *El largo atardecer* el conquistador Hernando de Soto aparece amaestrando a los canes con el fin de despedazar a los indígenas: “Hernando de Soto [...] Criaba terribles perros. Sus mastines bravos eran famosos. Nacían despreciando el olor a indio y a negro” (187) y la muerte de la esposa indígena de Cabeza de Vaca a manos de los dictadores Videla y Salazar, ucrónicamente transfigurados en dos conquistadores sanguinarios, se recrea con la imagen de los perros: “Videla y su amigo Salazar [...] decidieron deshacerse de la vieja probando la fiereza de los perros, de la estirpe de los de Soto” (266).

Como no podría ser menos, el mismo apellido del conquistador propicia nuevas imágenes animales. Posee juega constantemente con la imagen bovina de la vaca para ponderar las cualidades apacibles y mansas de este animal proyectadas en la concepción colonizadora de Cabeza de Vaca. Al mismo tiempo, como emblema de su estirpe familiar, la vaca representa un fardo pesado al enlazar con una genealogía de conquistadores y de ahí que en su despedida de Dulján, el jefe indio le aconseje tomar la dirección opuesta al camino de las vacas: “... me hizo acompañarlo hasta donde se inicie «el camino de las vacas» para que tome la dirección opuesta pues de lo

contrario ‘En las planicies de las vacas te encontrarían siempre...pero en el otro camino te protegerán los pantanales de los grandes ríos’” (115). Ciertamente, dentro del eje estructurador de la vida como viaje, el elegir otro camino al de las vacas parece simbolizar la decisión de Cabeza de Vaca de alejarse de su pasado de conquistador.

Una nueva imagen bovina refuerza la estirpe familiar del conquistador. Se trata de un buey con el que se identifica al padre de Cabeza de Vaca, quien nunca destacó por sus hazañas bélicas. En oposición al buey surge la figura del águila, ave rapaz y depredadora con la que se representa al abuelo materno, Pedro de Vera, cuyas historias sangrientas sobre la conquista fueron los cuentos de cama del niño de Vaca: “Crecí escuchando las historias de sus hazañas. Se decía que ordenaba colgar a los caciques guanches de las orejas y de los pulgares contra el muro ardiente del castillo. Agonizaban hasta resultar sólo pellejos salados por el aire del Atlántico, desgarrados por los buitres” (15-16).

Esta disyuntiva entre seguir la estirpe familiar materna o paterna se le plantea a de Vaca en su infancia por medio de su madre:

-Tendrás que elegir: ser buey, o águila como tu abuelo, el Vera que sometió las Canarias [...] (había omitido recordar a mi padre, sólo se refirió al abuelo terrible). Nunca olvidé esas palabras. Ella me quería fuerte, águila. En realidad no me daba mucho para elegir más que entre los extremos (13).

La elección de Cabeza de Vaca de continuar con el legado familiar vía materna aparece ya en el principio de la novela cuando el niño de Vaca es descrito como un águila “desplumada, huesuda, reseca por el aire de los páramos. Pero águila” (14) y más adelante al embarcarse en la expedición de Narváez rumbo a la Florida con el sueño de seguir los pasos de su abuelo: “Pensé en mi madre. En lo alto del castillo de popa de aquella nao capitana que estrenábamos, ella me estaría viendo, feliz, plenamente instalado en el vuelo del águila” (193). Sin embargo, a medida que avanza la narración y se presencia el viaje físico y espiritual del conquistador, la imagen del águila con la que se identificaba de Vaca se torna en un gallo en tierras americanas, marcándose así un fuerte contraste entre un ave rapaz y un ave doméstica: “Los niños y las mujerotas horribles que los mandaban me gritaban «gallinazo desplumado» y se reían de mis piernas largas, huesudas y claras” (82). Finalmente, una vez de regreso a Sevilla, en la vejez, la imagen que el espejo refleja del conquistador se corresponde con la de un gallo viejo: “...el rostro alargado, la barba canosa pero nada enrulado [...] un pecho flaco, medio puntiagudo, de gallo viejo, en el que seguramente una doncella no lograría adormecerse ni apapacharse” (41). Con esta imagen doméstica de un ave desvalida que ni siquiera vale para guardar a las gallinas culmina el despojamiento de la identidad familiar y por ende colonizadora presentado mediante la simbología animal de Cabeza de Vaca.

Finalmente, al retomar la imagen de los pies-anfibios que contempla de Vaca rememorando sus andanzas por el Nuevo Mundo parece sugerirse el proceso de hibridación experimentado por el conquistador. Evidentemente, los anfibios son animales que tan pronto se adscriben al agua como a la tierra y quizás de esta metáfora animal surja la posible proyección de Cabeza de Vaca como un ser transculturado, con un pie a cada lado del Atlántico.

## **VII.- El zapato como objeto fetiche: deseo sexual, deseo colonial**

Al igual que los pies, los zapatos han estado siempre marcados por su carácter fetichista. Al fin y al cabo, ambos casos representan aquello que separa el cuerpo del suelo, de lo terreno, de lo mundano; en definitiva, de lo instintivo. Como símbolos de “las bajas cosas naturales” (Cirlot 1969:481) los zapatos representan el sexo femenino y en la novela de Posse parecen sugerir el deseo sexual del conquistador Cabeza de Vaca hacia las tres mujeres claves de su vida, a saber, su madre, la judía conversa Lucía y la amerindia Amaría.

En su explicación del complejo de Edipo, Freud (1927) sugiere que durante la infancia el niño siente una atracción sexual inconsciente por la madre y, por otro lado simultáneamente, un deseo de odio hacia el padre. Ciertos rasgos edípicos parecen desprenderse de la construcción literaria de Cabeza de Vaca. Desde las primeras páginas, la presencia de la madre se hace visible al marcar el camino a su hijo como continuador de los pasos del abuelo materno, el gran conquistador Pedro de Vera: “Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Ese apellido, que mi madre me hizo vivir desde la infancia como un destino heroico que debía ser cumplido” (14) y que contrasta con el desprecio hacia el padre, quien “no había demostrado estar a la altura del apellido” (14). En este sentido, Posse parece rescatar la importancia de la madre en la vida del histórico de Vaca, pues, como se deduce de la firma de ciertos documentos, el conquistador elige únicamente el apellido materno (cf López 1999).

La presencia de la madre cobra una especial importancia en la metamorfosis espiritual del ficcionalizado Cabeza de Vaca. Ya en las primeras páginas de la novela su fuerte presencia en la vida del conquistador, simbolizada en la casa familiar donde “siempre pisó más fuerte mi madre que mi padre” (16), queda manifiesta no sólo en cuanto a la elección de su carrera vital, sino también como proyección de la frustración por el fracaso de su marido, al que se ningunea mediante su omisión. La madre se erige así en el fantasma de su pasado de conquistador que desde el recuerdo le acecha: “Creo ver el perfil de la madre, pero en realidad no lo recuerdo. ¿Cómo era su nariz?” (13) donde, según las teorías psiconalíticas, la nariz es un símbolo sexual. De hecho, la presencia materna cobra peso en los diferentes encuentros sexuales del conquistador, quien se lamenta de no haber encontrado a una mujer a la altura de su madre: “Yo que he entrado en tantas putas, judías, moras, barraganas e indias, me voy a morir sin haber conocido la carne de una mujer decente de mi jerarquía. Alguien como mi madre, digamos” (44).

No obstante, a medida que de Vaca sufre una metamorfosis espiritual a raíz de sus vivencias en el continente americano, el peso materno va disminuyendo como símbolo del despojamiento del lastre familiar de conquistador. A este respecto, la presencia de la madre contribuye a la formación del “yo” de Cabeza de Vaca. Dentro de los estudios de Lacán (Sean 2005), la identidad del individuo (el “yo”) se forja a partir de “el otro.” Por medio de una dialéctica de contrarios, Lacán afirma que el sujeto se constituye reafirmando las diferencias que le separan de “el otro.” El primer sujeto vicario o representante de “el otro” para todo individuo es la madre en cuanto que es el ser más próximo con el que se tiene contacto. Mediante su oposición a la figura materna, como representante de la tradición colonizadora, de Vaca construye su propio ser.

Lacán descubre que la percepción que cada ser humano tiene de sí mismo es congruente con la noción de su ego que, a su vez, está ligada a la apariencia corporal y a la personalidad. Durante la infancia, antes de que el niño pueda comprender su propia imagen en el espejo, éste tiene que percibir su cuerpo como un ente completo en lugar de partes fragmentadas sin la ayuda del espejo. Una vez que el niño es capaz de comprender la totalidad de su esencia corpórea en el espejo, se forja su identidad. Precisamente, Posse introduce el espejo en la novela para resaltar la culminación de la construcción de la identidad de Cabeza de Vaca: “...pude observarme en el espejo del cuarto de aseo” (40). El hecho de que de Vaca sea capaz de mirarse al espejo tras

sus vivencias en el continente americano donde ha experimentado una clara transformación espiritual parece señalar la aceptación de su nuevo ser; un híbrido entre el mundo español y el indio. Además, dado que el recuerdo de la madre surge al mirarse en el espejo: “Tal vez desde el otro lado de la capa de estaño esté mirándome con una sonrisa de tierna ironía al ver lo que queda de su hijo (el águila)” (40) parece enfatizarse el despojamiento del lastre familiar impuesto por ella en la tierna infancia, cuando le animaba a ser “águila” como su abuelo.

Ahora bien, al constituirse el “yo” por oposición a “el otro” surge la proyección del deseo reprimido instalada en cada sujeto en “el otro.” En otras palabras, se trata del apotegma lacaniano de “el deseo es el deseo del otro.” Ciertamente, hay una tendencia a estigmatizar prácticas culturales ajenas a “el yo” como bárbaras y monstruosas, tales como el canibalismo, la poligamia o la desnudez, por miedo a transgredir las fronteras culturales que definen “el yo.” Este miedo a perder la identidad del “yo” en “el otro,” que López define como “ansiedad de identificación” (2002:18), lleva a reforzar las diferencias culturales entre distintas gentes. Así, en la novela de Posse, la justificación del maltrato a los indios que están enjaulados en el puerto se basa en su calidad de “semihombre” (212) que los sitúa más próximos a los animales que a los seres humanos por sus costumbres diferentes, haciéndose aquí eco Posse de los razonamientos racistas con los que se justificó el tráfico de esclavos.

Estas diferencias culturales, no obstante, son producto de la ignorancia, ya que como afirma el narrador de Vaca: “Generalmente despreciamos lo que no hemos llegado a conocer” (220). De hecho, el texto histórico *Naufragios* se presta a la difuminación de las fronteras culturales entre los amerindios y los españoles. Cabeza de Vaca menciona con asiduidad las semejanzas culturales entre ambos pueblos. En materia guerrera, por ejemplo, los hombres de cierta tribu le recuerdan a los soldados italianos: “Toda es gente de guerra y tienen tanta astucia para guardarse de sus enemigos como tendrían si fuesen criados en Italia” (134) e incluso llega a relatar un incidente de antropofagia entre los cristianos españoles que causa el aborrecimiento de los indígenas:

Partidos estos cuatro christianos, dende a pocos días suscedió tal tiempo de fríos y tempestades que [...] començóse a morir la gente, y cinco christianos que estavan en rancho en la costa llegaron a tal extremo que se comieron los unos a los otros hasta que quedó uno sólo, que por ser solo uno no hubo quien lo comiesse. Los nombres dellos son estos: Sierra, Diego López, Corral, Palacios, Gonçalo Ruiz. Deste caso se alteraron tanto los indios y ovo entre ellos tan gran escándalo, que sin dubda, si al principio ellos lo vieran, los mataran (104)

y que Posse rescata con intención burlesca en la novela al mencionar: “Por suerte, omití toda referencia al sacramento de la comunión. Después del incidente de Esquivel habría caído muy mal” (80).

Dado que “el otro” representa la proyección de los instintos reprimidos del “yo,” no es de extrañar que el ficcionalizado de Vaca muestre una clara preferencia sexual por mujeres de etnias bien distintas una vez experimentada la transformación vital tras su periplo americano. De hecho, en la novela, la construcción de la identidad individual de Cabeza de Vaca se explora por medio de sus relaciones con mujeres de culturas diferentes a la suya. Ya en el burdel que frecuenta en Sevilla se observa la multiculturalidad representada en las prostitutas:

Pasaban con tules de bailarinas moras, como señoras flamencas de sombrilla, un par de monjitas descalzas y varias «fernandinas», esto es disfrazadas de hombre, generalmente de guerrero, como se dice que prefería el rey Fernando a la Bobadilla y a la Alamán. (43)

Los disfraces que portan estas rameras son indicativos de la teatralidad de la vida mentada anteriormente y en el contexto de la alteridad de la novela parecen revelar los instintos sexuales camuflados de las personas. La mención a mujeres transvestidas y con atuendos de monjas así como la posible homosexualidad velada del monarca Fernando el Católico toca todos los estamentos sociales y pone de manifiesto las múltiples opciones sexuales del ser humano, que, debido a la tradición opresora católica, se limitan a la heterosexualidad.

En este burdel Cabeza de Vaca se decanta por la prostituta más étnicamente marcada, una inglesa pelirroja (López 2002:122): “Elegí la inglesa: una pelirroja muy joven [...] La ensarté firmemente por detrás. La cosa no duró mucho: ascenso rápido y rápida caída en el tedio de la hora, de la tarde” (43) y en otra visita elige a “otra gitana, de ojos muy negros” (186); manifestándose de este modo su predisposición al intercambio cultural.

El deseo sexual de Cabeza de Vaca por la judía conversa Lucía y la amerindia Amaría, con quien llega a tener hijos, posibilita una lectura de conquista donde el deseo sexual es una mera proyección del deseo colonial, entendido como una reacción antitética de atracción y repulsión simultánea del colonizador sobre el colonizado (Young 1995). Ciertamente, en la novela, de Vaca muestra actitudes contradictorias para con sus dos mujeres. Al aceptar como esposa a Amaría, la sobrina del jefe indio Dulján, de Vaca confiesa sentirse un traidor: “Acepté aunque aquello significaba un verdadero matrimonio y la traición de mi fe” (85) y a pesar de los seis años de convivencia y los hijos en común, de Vaca tiene dificultades de definir tal unión como matrimonio, en el sentido cristiano de la palabra. De ahí que se hable de “amancebamiento” (86). Además, al dejar a Amaría y a su familia indígena, el conquistador vuelve a subrayar la naturaleza no cristiana de dicha unión: “Dejaba una familia en estado salvaje, una familia no cristiana [...] Había estado años al lado de Amaría. Había engendrado en su vientre. Pero nunca la sentí esposa a nuestra manera” (140).

El peso de la religión se hace evidente en el énfasis del conquistador en el bautismo. A diferencia de las tribus indígenas, que “no les ponen nombres a las cosas, pues más bien no quieren ni apropiárselas ni dominarlas para siempre” (77), de Vaca siente la necesidad de bautizar a sus hijos: “Debo anotar que cuando, tanto Amadís como Nube, cumplieron su tercer día en este mundo, los tomé en secreto y los llevé hasta la cañada. Les mojé la crisma con agua fescsa y les puse un poco de sal, bautizándolos en nombre de Nuestro Señor Jesucristo y la Santa Madre Iglesia” (87). Además del sentido cristiano del bautismo como acto ritual de purificación de los pecados y entrada a la Iglesia, para de Vaca significa un acto de dominación, de posesión. Bien es cierto que entre los primeros actos llevados a cabo por los colonizadores españoles estaba la nominación de territorios con el fin de reforzar la apropiación física, que era también lingüística. Como se desprende de *Diario de a bordo*, el primer gesto que hace Colón nada más arribar al Nuevo Mundo-es decir, el primer contacto entre Europa y lo que habrá de ser América-es un acto de nominalización, es decir, un acto lingüístico. Avistada tierra firme, Colón desciende de su carabela acompañado por dos capitanes y un notario real provisto de tintero, pluma y pliego. Ante la mirada atónita de los indios allí presentes, Colón hace levantar un acta:

*Puestos en tierra vieron árboles muy verdes y aguas muchas y frutas de diversas maneras. El Almirante llamó a los dos capitanes y a los demás que saltaron en tierra, y a Rodrigo d'Escobedo escrivano de todo el armada, y a Rodrigo Sanches de Segovia, y dixo que le diesen por fe y testimonio como él por ante todos tomava, como de hecho tomó, possession de la dicha isla por el Rey e por la Reina sus señores,*

*haciendo las protestaciones que se requerían, como más largo se contiene en los testimonios que allí se hizieron por escrito (110).*

El bautismo como acto de nominación supone, en el contexto colonial, un gesto de apropiación. Sólo así puede entenderse el cambio de nombres que el ficticio de Vaca decide llevar a cabo para con su mujer indígena: “Ella se llamaba, en el lenguaje de los Han, Niña-Nube. Yo la rebauticé como Amaría” (85) e igualmente para con la judía conversa:

--¿Cómo te llamas? -Lucía de Aranha (Se escribe con una hace antes de la a.-Hay una vibración de inquietud en su voz porque es un apellido judío [...]) Anoté en la primera página del libro: «A Lucinda de Aranha, en el comienzo de nuestra larga amistad. Alvar Núñez Cabeza de Vaca »[...]. Pero Lucinda había leído ya la dedicatoria y protestó: --Me ha puesto Lucinda en vez de Lucía...--Lucinda te sienta mejor...” (18).

La presencia de Lucía en la novela permite explorar el concepto de alteridad desde una doble perspectiva. Mientras que Amaría representa “el otro” indígena, Lucía encarna, lo que López (2002:19) denomina “el otro dentro de nosotros.” En este sentido, como se mencionó, la novela de Posse presenta un revés etnográfico con respecto a la etnografía amerindia de *Naufragios* en cuanto que presenta la heterogeneidad desde una doble perspectiva: las tensiones entre españoles e indígenas en América y las tensiones entre los cristianos con los judíos conversos y moriscos en la España del XVI.

Como ocurriese con Amaría, los sentimientos de Cabeza de Vaca hacia Lucinda son claramente ambivalentes. Por un lado, la pasión que siente hacia la joven, que consigue darle nuevas energías intelectuales, en cuanto que procede a la reescritura de sus memorias, y también físicas: “...me despierto muchas veces con fuertes erecciones [...] debo decir que un par de veces me pareció que se asomaba Lucinda en esas confusiones nocturnales” (42), se torna en absoluto desprecio al conocer que ésta tiene un novio morisco: “¡Qué tú seas tan puta! ¡Tan miserable! ¡Atroz judezna!” (174).

Este odio hacia “el otro dentro de nosotros” se hace patente en el plan de asesinar al novio morisco que de Vaca trama, aunque no fructifica gracias al reencuentro con su hijo Amadís, que, en cierta medida, le recuerda la parte de “el otro” que es parte de sí mismo. No obstante, los prejuicios de Cabeza de Vaca para con el novio de Lucinda, a quien identifica con un conquistador ávido de riquezas por sus botas: “El Omar Mohamed tenía esas botas con ribetes plateados que ahora usan los soldados afortunados” (180), desaparecen al conocer que se trata de un buen hombre dedicado a ayudar a los perseguidos por la Inquisición: “Debo confesar que sentí una novedosa humillación entre tantas que padecí: la de sentirme víctima de un demonio que jugó con mis celos seniles y mi ofuscación al punto de ponerme al borde del crimen más injusto” (220).

El desconocimiento de “el otro” produce la ansiedad de identificación en Cabeza de Vaca. No obstante, su predisposición al entendimiento cultural, a pesar de la frecuente ambivalencia de sus sentimientos, reflejada en su trato con judíos conversos, moros e indígenas, pone de manifiesto el carácter híbrido de su nueva persona, como ente que anticipa el presente multicultural de la Península Ibérica así como de América.

## VIII.- Conclusión

A través de las imágenes del calzado Abel Posse presenta en *El largo atardecer del caminante* la reescritura de las memorias de un sexagenario Cabeza de Vaca en la España del XVI. Mediante una mirada retrospectiva el ficcionalizado conquistador se posiciona como un ser híbrido con un pie a cada lado del Atlántico. De esta manera, la multiculturalidad de España, donde conviven judíos conversos, moros y cristianos viejos, se proyecta hacia el futuro híbrido del continente americano. El amplio muestrario de pies, huellas, ojotas, botas, coturnos y zancos que deambulan por las páginas de la novela muestra la predisposición de tan peculiar conquistador al entendimiento cultural. Se trata, al fin y al cabo, de la habilidad de “ponerse en los zapatos del otro.”

### Notas:

- [1] Cabeza de Vaca, Alvar Núñez. *Naufragios*. Ed. Trinidad Barrera. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- [2] Posse, Abel. *El largo atardecer del caminante*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 2003.
- [3] Cirlot (369) señala que la idea del hombre como peregrino y de la vida como peregrinación es antigua. Se remonta al mito del origen celeste del hombre, su “caída” del firmamento y su aspiración de retornar al hogar celestial, de ahí la transitoriedad de la vida. Desde el prisma religioso, peregrinar supone el desarrollo vital del individuo hacia su encuentro con Dios.
- [4] Barbosa (149-90) estudia el viaje de Cabeza de Vaca desde una óptica religiosa como si se tratase de un viaje de redención en el capítulo en *Journeys of Redemption: Discoveries, re-discoveries and cinematic representations of the Americas*.
- [5] El de Vaca histórico se refiere a su condición de curandero como “físico,” término que ya apunta la dimensión religiosa del arte de sanar pecados. El término *physis* (derivado del verbo *phyein*, significa “nacer, crecer o brotar”), traducido al latín por naturaleza, pues también *natura* procede del verbo *nascere* y significa lo nacido y naciente, fija una relación entre la naturaleza y la *tékhne iatriké* o “el arte de curar” que hace del médico un “servidor de la naturaleza”, porque la enfermedad es vista como la infracción del equilibrio natural provocado por múltiples causas: un tabú, un hechizo dañino, la influencia de un espíritu maligno, la intrusión mágica de un cuerpo extraño. Por eso el curandero primitivo utiliza como primer recurso terapéutico la “confesión” del enfermo.
- [6] Barrera (39-40) apunta las connotaciones cristianas que emanan de *Naufragios* estableciendo una analogía entre de Vaca y los supervivientes de la expedición con Cristo y los apóstoles respectivamente.
- [7] Para un estudio detallado acerca de la construcción crística que de Vaca hace de sí mismo en *Naufragios* ver el capítulo “Cabeza de Vaca as a New Messiah (pp. 34-40) en *Alvar Núñez Cabeza de Vaca and John Grady Cole: Unhorsing the figures of the conquistador and the cowboy in America*. Tesis doctoral de María del Pilar Ojeda. Texas Tech University, Mayo 2002.

- [8] López (1999:56) interpreta la expresión “nuevo mundo” como el establecimiento de “un paralelo entre los conversos y los amerindios, dos grupos exóticos que sirven para la autodefinición del narrador como un ser transculturado.”
- [9] Posse retoma este dicho histórico en la novela: “En Canarias se inventó el Imperio Atlántico que hoy goza nuestro Rey, Imperio donde nunca se pone el sol, como tan atinadamente se dijo” (16).
- [10] Resulta cuanto menos curioso que el histórico de Vaca se refiriese ya a su acto de escribir como un camino: “Y porque lo que allí sucedió fue cosa muy señalada me pareció que no sería fuera de propósito y fin con que yo quise escrevir este camino, contarla aquí” (69).
- [11] Utilizo aquí la palabra “invención” siguiendo la terminología propuesta por Hayden White en su artículo “The Historical Text as Literary Artifact” en el que se considera la narrativa histórica como ficción verbal.
- [12] A este respecto Serra (6) apunta que en la redacción de *Naufragios* la memoria desempeña un papel fundamental ya que “constituye la base del discurso autodiegético y actúa como un filtro de los hechos relatados, dado que los devuelve bajo una luz siempre distinta” y cita al narratólogo francés Gérard Genette para explicar la función de la memoria en la recuperación del recuerdo: “La anacrónica de los recuerdos (sean éstos «voluntarios» o no) y su carácter estático van, evidentemente, juntos, por el hecho de que ambos derivan del trabajo de la memoria, capaz de reducir períodos (diacrónicos) a épocas (sincrónicas), y los acontecimientos a cuadros -épocas y cuadros que ella coloca en un orden que no es el de ellos, sino el suyo. [...] El anacronismo del relato es, pues, ya el de la existencia misma, ya el del recuerdo, sujeto a leyes diferentes de las leyes del tiempo. Análogamente, las variaciones de tiempo (en sentido musical) coinciden ya con el carácter de la «vida», ya con la labor de la memoria, o bien del olvido.”
- [13] Al estudiar el hilo argumentativo de los escritos de Cabeza de Vaca a partir de la recuperación del recuerdo de la memoria, Campbell (246) afirma que “...his memory fails him at certain points” dando a entender que existen lagunas discursivas e incongruencias producto de un probable olvido.
- [14] Explicando los motivos que llevaron a de Vaca a escribir su relación, Serra (3) señala que: “La explicación está en parte en el hecho de que la palabra escrita, en forma de crónica, estaba considerada como la única manera posible de documentar las hazañas de exploración y de conquista, además de representar una toma de posesión (aunque sólo simbólica) de las tierras recién descubiertas. Lo más probable, entonces, es que Cabeza de Vaca haya querido otorgar oficialidad a su empresa naufragada, y la única forma de hacerlo era redactando su escrito según los cánones de las crónicas de la conquista. La presencia de un proemio dirigido a la *Sacra, cesárea, cathólica magestad*, las informaciones prácticas sobre la expedición, y la profusión de datos acerca de las costumbres indígenas servirían también (¿o sobre todo?) para legitimar el “uso de la palabra” por parte de Cabeza de Vaca, quién, entre otras cosas, no era ni cronista ni escritor de profesión.”
- [15] Palmero (30) señala que el cronotopo de viaje que relaciona el acto físico de viajar con el autodescubrimiento del individuo va más allá en la novela de Posse donde el propio viaje se autodeclara escritura y de ahí que se privilegie el propio acto de narrar como única realidad del relato.

- [16] El mismo Abel Posse declara en una entrevista: “El anacronismo y otras técnicas semejantes de la narrativa me sirven para avisar al lector que lo que él cree circunscrito solamente a un tiempo y un espacio, América en el siglo XVI, es también un episodio cultural que tiene consecuencias absolutas en la contemporaneidad, lo que indica que existe una unidad del tiempo y que el tiempo es circular y cíclico. Uso el anacronismo para destruir la idea lineal del tiempo y recordar al lector que el tiempo circular en el que creo, el tiempo de los hombres y los dioses, tiene poco que ver con el reloj y la idea de perfectibilidad del hombre occidental” (Serrano y García 1).
- [17] El mismo Posse aclara el propósito de incluir personajes ucrónicos en su novela: «Yo quise hacer presente el pasado, o [...] visitar el pasado con el sentido del presente. De alguna manera Colón y la reina Isabel siguen presentes en nuestra vida» (1997: 65).
- [18] “Nosotros, los cristianos, más bien caemos sobre el otro cuerpo poseídos por el deseo, que es un perro rabioso. Más bien siempre violamos o robamos. Siempre asaltamos con la torpeza de Adán (allí está el origen), en forma nocturna, pecaminosa [...] Amaría envolvió mi asalto con dulzura. Todo fue diferente. Ellos no ven nada malo en el cuerpo. No ocultan sus partes. Las acarician y les hablan con palabras dulces, susurradas. En su barbarie no pueden imaginar la presencia del pecado.” (86).
- [19] En “Alteridad y reconocimiento en los *Naufragios* de Alvar Núñez: Historia y ficción,” (*Revista Iberoamericana* 48, 1982, pp. 681-94) Molloy se refiere a este uso pronominal que parece apuntar a unos seres híbridos entre los españoles y los indios como “vértigo de pronombres” (446).

## Bibliografía

Adorno, Rolena 2004: “La prole de Cabeza de Vaca: el legado multicentenario de una de las primeras jornadas europeas en América del Norte”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXX N.60: 251-268.

Bajtín, Mijaíl 1968: *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura.

Barbosa Nogueira, Claudia 2006: “Redemption, History, and the Indigenous in Cabeza de Vaca”. Claudia Barbosa Nogueira, ed. *Journeys of Redemption: Discoveries, re-discoveries and cinematic representations of the Americas*. PhD dissertation. College Park: University of Maryland. 149-90.

Cabeza de Vaca, Alvar Núñez 2007: *Naufragios*. Trinidad Barrera, ed. Madrid: Alianza Editorial.

Campbell Barker, Eugene, et al. 1907: *The Quarterly of the Texas State Historical Association*. Austin: University of Texas at Austin.

Campello, Eliane T. A. 2003: *O Künstlerroman de autoria feminina: A poética da artista em Atwood, Tyler, Piñón y Valenzuela*. Río Grande: Ed. FURG.

Cirlot, Juan Eduardo 1969: *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.

*Diccionario de la Real Academia de la Lengua española*. <http://www.rae.es>

Filer, Malvae E. 1989: "La visión de América en la obra de Abel Posse." Brooklyn College & Graduate Center of New York. AIH Actas X. Cervantes virtual. [http://www.cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih\\_10\\_3\\_065.pdf](http://www.cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_3_065.pdf)

Freud, Sigmund 1927: "Fetishism." *SE* 21 (1927): 147-58.

Fuente, José Luis de la. 1999: "La narrative del «post» en Hispanoamérica: una cuestión de límites." *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28: 239-66.

Gil-Albarellos, Susana 1999: *Amadís de Gaula y el género caballeresco en España*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

Glantz, Margo 2006: "El cuerpo inscrito y el texto escrito o La desnudez como naufragio." Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00364930978847373085635/p0000001.htm>

Hanke, Lewis 1967: *La lucha española por la justicia en la conquista de América*. Madrid: Editorial Aguilar.

Hermosilla Sánchez, Alejandro 2007: "Un recorrido por la narrativa de Abel Posse." *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos* 13 [http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios\\_N\\_posse.htm](http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_N_posse.htm)

Lakoff, George y Mark Johnson 1980: *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press.

López, Kimberle S. 2002: *Latin American Novels of the Conquest. Reinventing the New World*. Columbia y Londres: University of Missouri Press.

--- 1999: "Transculturación, deseo colonial y heterogeneidad conflictiva en *El largo atardecer del caminante*." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 25.49: 41-62.

Moragón Maestre, Manuel 1987: "Dos novelas en la desmitificación del descubrimiento de América." *Estudios románicos* 5: 987-95.

Ojeda, María del Pilar 2002: *Alvar Núñez Cabeza de Vaca and John Grady Cole: Unhorsing the figures of the conquistador and the cowboy in America* Tesis doctoral. Texas: Texas Tech University.

Palmero González, Elena 2006: "Poéticas del viaje en la narrativa de la alta modernidad latinoamericana: *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier." *Segunda etapa* 10.12: 23-42.

Posse, Abel 2003: *El largo atardecer del caminante*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo.

---. 1975: *Los bogavantes*. Madrid: Editorial Planeta.

Pupo-Walker, E. 1993: "Notas para la caracterización de un texto seminal: los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca." M. Glantz, ed. *Notas y comentarios sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca*. México: Grijalbo. 261-90.

Rabasa, José 1993: "Alegoría y etnografía en *Naufragios* y *Comentarios* de Cabeza de Vaca". Margo Glantz, ed. *Notas y comentarios sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo. 379-402.

Sáinz de Medrano, Luis 2005: "Renacer en el atardecer: Alvar Núñez visto por Abel Posse." *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes* <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/34698405431292752732457/p0000001.htm>

Sean, Homer 2005: *Jacques Lacan*. London/New York: Routledge.

Serra Maiorana, Jorge 2004: "Historia y autobiografía en *El largo atardecer del caminante* de Abel Posse." *Espéculo* 27 Julio-Octubre [http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/a\\_posse.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/a_posse.html)

Serra, Giorgo 2005: "De lo cronístico y lo ficcional en los *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca." *Revista Parnaseo* de la Universidad de Alicante 9 <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista9/Serra/Serra.htm>

Serrano, Samuel e Inmaculada García 1999: "Entrevista con Abel Posse." *Centro Cervantes Virtual*. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/>

Valle-Arizpe, Artemio de 2008: *Andanzas de Hernán Cortés: tradiciones, leyendas y sucesidos del México virreinal*. [http://148.201.94.3:8991/F?func=direct&it\\_base=ITE01&doc\\_number=000113974](http://148.201.94.3:8991/F?func=direct&it_base=ITE01&doc_number=000113974)

Varela, Consuelo, ed. 1997: *Cristóbal Colón. Textos y documentos completos*. Madrid: Alianza Editorial.

Vargas Vargas, José Ángel 2004: "Novela centroamericana contemporánea y ficcionalización de la historia". *Comunicación presentada en el Instituto Tecnológico de Costa Rica*. Cartago 13.1: 5-16.

Wright, Elizabeth, ed. 1992: *Fetichism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*. Oxford: Blackwell.

© Irene López-Rodríguez 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

