

VIAJES Y CIUDADES MÍTICAS

Álvaro Baraibar y Martina Vinatea Recoba (eds.)



Baraibar, Álvaro y Martina Vinatea Recoba (eds.), *Viajes y ciudades míticas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 31 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-462-1.

UN VIAJE DE BÚSQUEDA EN EL CINE MEXICANO:
CABEZA DE VACA (NICOLÁS ECHEVARRIA, 1990)

Alma Delia Zamorano Rojas
Universidad Panamericana (México)

INTRODUCCIÓN

La idea de que la acción del viaje por sí misma, es más gratificante que el objetivo que se intenta conseguir queda demostrada en la película *Cabeza de Vaca* (1990) del realizador mexicano Nicolás Echevarría, cuyo guión narra la odisea mágica y mítica que llevó a cabo el conquistador español Alvar Núñez Cabeza de Vaca, quien desembarcó en 1528 en La Florida, en la fatídica expedición bajo el mando de Pánfilo de Narváez con más de 500 hombres. El paso del tiempo, el hambre, la enfermedad y la muerte merman la partida que finalmente llegará a las costas de Louisiana.

Así, a partir de la idea del viaje y el movimiento, comienza una alucinante aventura para el explorador conquistado por la realidad y la ficción de un Nuevo Mundo que lo pone en contacto con las culturas indígenas, y lo lleva a cuestionarse sobre las verdaderas causas y consecuencias del llamado «Encuentro de dos mundos», y en donde las lecciones de geografía son convertidas en sendas introspecciones de los personajes, cuyas consecuencias varían, del regocijo a la destrucción.

Núñez recorrió un vasto territorio habitado por innumerables culturas indígenas, ya desaparecidas (el sur del actual territorio de Estados Unidos y el norte de la Nueva España, hoy México), y hasta se ha llegado a insinuar que

es el primer chicano. Su crónica es fundamental para entender el proceso de transformación ideológica producida en el náufrago durante el tiempo en que vive fuera del espacio historiográfico clásico...¹

LA NOCIÓN DEL «VIAJE» EN EL CINE MEXICANO

¿Viajar para qué? Es una pregunta que encierra una doble respuesta: tener un objetivo y hacer un recorrido; sin embargo, el discurso de viajes en el cine mexicano no nació en años recientes, sino que invitó a la cinematografía nacional desde sus primeros pasos, para realizar itinerarios por las intensidades envolventes que el medio podía ofrecer, proponiendo un desplazamiento a través de distintos universos, ya fuese astral con títulos como *Un viaje a la luna* (1957, Fernando Cortés) o un *Viaje a la superficie de la tierra* (1992, Alfonso Vírchez), así como a través de las diversas opciones para transitar, como en *Un viaje fantástico en globo* (1974, René Cardona) o un *Viaje redondo* (1919, José Manuel Ramos).

Incluso hubo cintas en el cine mexicano que proponían éxodos más allá de la razón, como un *Viaje a la muerte* (1991, Jesús Marín), *Viaje al paraíso* (1985, Ignacio Retes) o *Viaje directo al infierno* (1989, Raúl Araiza), pero para quien prefería viajar hacia sitios más terrenales, podía hacerlo a lo largo y ancho de la República Mexicana con filmes como *Viaje a Manzanillo* (1909, Gustavo Silva), *Viaje a Veracruz* (1912), o *Viaje a Yucatán* (1906).

Es quizá por ello que con esta herencia filmica, el cine mexicano de finales de los años noventa, redescubriera la temática del viaje en la cinematografía nacional, como novedoso territorio del azar, del encuentro fortuito, del itinerario incesante, del riesgo. En principio, era la función que por décadas habían cumplido las sendas de la pradera del western: exploración, épica, aventura, peligro, pero pronto se descubrió que en los caminos se podía buscar también el espacio de la huida, la escapada compulsiva y la apertura hacia ninguna parte.

Así, el cine mexicano de finales del siglo xx, con películas como *Cabeza de Vaca* se aproxima a intensificar el cansancio vital, el enardecimiento efímero, el desaliento, la decadencia individual y social en donde el horizonte se configura en un espejismo circundante. También en la película, la opresión se extiende para fingirse inauguradora de un nuevo destino errabundo, pues se convierte en un grandioso caleidoscopio,

¹ Glantz, 1993, p. 9.

un juego de imágenes en donde el paisaje va representando el estado anímico del viajero, cuyo itinerario parece no tener fin y va propagando su gran deseo afectivo.

De *axis mundo* sagrado, seguido por multitudes, se convirtió en aislado pretendiente a la gracia imperial, pero éste lo trató como otro fracasado más entre los muchos que pedían favores. Naufragado sobre las piedras de su propia e ínfima imagen de naufragado, Cabeza de Vaca recurrió a su experiencia y se dedicó una vez más a relacionarse con el contexto, adaptándose y alterándose [...] se volvió mercader de sí mismo, de su propio soplo convertido en palabra y cruz con que se santigua...²

Por ello también, vistas las irreversibles raíces de este cine de viajes, con la característica particular de la indagación, sin saber exactamente qué buscar, se configura una narrativa de movimiento, que atraviesa tres grandes momentos: los personajes, la adscripción al camino y la forma de relacionar ambos elementos, pues en películas como *Cabeza de Vaca*, el personaje principal se mueve, ya sea para el viaje o para la transformación. Y si el viaje resulta ser en falso movimiento que nada ha modificado, esto no implica que tenga que acabar trágicamente, pues es un atributo de este cine contemporáneo la desdramatización del antiguo viaje/huida.

CABEZA DE VACA: ORÍGENES

La película *Cabeza de Vaca*, se realiza en un momento histórico coyuntural ambivalente: pues por un lado, hace referencia al universo prehispánico con un atisbo retrospectivo del gobierno mexicano (a través del apoyo que brindó para la realización de la cinta al Instituto Mexicano de Cinematografía) que hizo manifiesto un interés entre paternalista y nacionalista hacia el indigenismo en un intento de consolidar una propuesta de identidad mexicana; y al mismo tiempo, la película se insertó en medio de la retórica del V Centenario del Descubrimiento de América en el denominado encuentro de dos mundos.

...el V Centenario fue el pretexto mejor que otros para que izquierdas, centro y derechas llevaran agua a sus molinos. Y fue tanto lo que se dijo, que al parecer, sirios y troyanos olvidaron dos pequeños detalles: el descu-

² Bruce-Novoa, 1990, p. 30.

brimiento era inevitable y si no se adelantan los españoles hubieran sido los portugueses o los ingleses, y en última instancia más allá de consecuencias negativas que tampoco se pueden achacar a los descubridores, hay que entender esa navegación como un episodio en que el hombre se eleva sobre sus miedos para hacer cosas que en todas las mitologías estaban reservadas a los dioses³.

Así, siguiendo una tradición obsesiva por un rescate cultural casi perdido; el conocimiento de América por parte de Europa, la conquista y la colonización, así como las gestas independentistas de los distintos pueblos de América, se convirtieron en etapas históricas que inspiraron numerosos filmes. Y la palabra inspiración no es gratuita, ya que cuando aún el cine no tenía madurez y por tanto su capacidad para crear una época (compleja, lejana, destruida) era insegura, ya sea por recursos económicos o técnicos, o ambos, se dio a la tarea de recrear la historia.

... Ese pasado se convierte en un espacio tan rico a la imaginación como cualquier historia de ciencia ficción. Por lo tanto, si durante la visión de estos filmes se privilegia la mirada del historiador sobre cualquier otra, los errores son variados y frecuentes. Pese a ello, la visión cinematográfica sobre cualquier época cuenta tanto por sus imprecisiones y excesos, como por sus precisiones y rigor. La lectura sobre las imágenes debe basarse tanto en la historia como en sus falsificaciones, ya que con ambas el cine crea su propia historia...⁴

Es así que se pueden mencionar algunos antecedentes de lo que se denominó en México cine indigenista o cine prehispánico, como *Tabaré* (1917, Luis Lezama), *Tribu* (1934, Miguel Contreras Torres), *La noche de los mayas* (1939, Chano Urueta), *Chilam Balam* (1955, Íñigo de Martino), *Tarahumara* (1964, Luis Alcoriza), *Mulato* (1972, Juan Bueno), *Cascabel* (1976, Raúl Araiza), *Nuevo mundo* (1976, Gabriel Retes), *Constelaciones* (1978, Alfredo Joskowicz), *La segua* (1984, Antonio Yglesias), *Memoriales perdidos* (1985, Jaime Casillas) y *Los dos frailes* (1986, Fernando Durán Rojas), entre muchas otras.

De la misma forma y casi simultáneamente a *Cabeza de Vaca* en el cine mexicano, como parte de esta fiesta mundial de celebración por los 500 años del Descubrimiento de América, en el ámbito internacional

³ Ortega, 1992, p. 1.

⁴ Román, 1994, p. 25.

aparecieron películas como *Cristobal Colón* (1992, John Glenn), *1492: La conquista del paraíso* (1992, Ridley Scott) y *Havanera 1820* (1993, Antonio Verdaguer), con temáticas muy similares.

Así, la película *Cabeza de Vaca* nace con la idea de recordar un viaje que se había iniciado hace cinco siglos, y de ahí el tono de añoranza y de tipo biográfico de la cinta, que plantea una visión a contracorriente del conquistador apocalíptico, pues la mirada es más bien sumisa y comprensiva hacia un explorador, quien en compañía de un grupo de hombres recorrió los territorios de Texas, en un trágica odisea, salvándose milagrosamente al ejercer como chamán, médico y exorcista.

El chamán es un individuo que domina y manipula a los espíritus; es decir, a las entidades relevantes del espacio sagrado que se encuentran más allá de la tierra, en el supramundo o en el inframundo. Estos seres ultramundanos suelen denominarse auxiliares, aliados, protectores, espíritus amigos [...] A la conversión de los españoles en chamanes contribuyeron de manera decisiva las terribles experiencias que sufrieron a partir del naufragio: hambre, sed, un sol implacable, calor, frío, canibalismo entre ellos mismos, enfermedades y terror. Los indígenas habían visto emerger del mar, después del naufragio, a estos hombres blancos y barbados, venidos de donde sale el sol, diversos, extraños y maltrechos. Los habían visto ser presa de enfermedades, de hambre, de sed, eran testigos de aquella vicisitud iniciática de sufrimiento, muerte y resurrección que posibilita el ingreso a su cultura, a la condición de chamanes...⁵

Su realizador, Nicolás Echevarría, se había especializado también desde sus primeras prácticas en el ámbito cinematográfico en documentales de corto y mediometrage acerca de pueblos indígenas realizando cintas como *Judea: Semana Santa entre los coras* (1973), *Hikure Tame: la peregrinación del peyote entre los huicholes* (1975), así como trabajos de video-documental y video-teatro para llegar a su ópera prima: *Cabeza de Vaca*, que en principio parte de las crónicas articuladas en *Los Naufragios*, obra de 38 capítulos que aborda desde la salida de la expedición del puerto de San Lucas de Barrameda en España el 17 de junio de 1527 hasta el regreso de Cabeza de Vaca a Lisboa el 9 de agosto de 1537.

La obra de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, es extraordinaria. Difícilmente otro texto de la crónica española en América ha merecido

⁵ Valdez, 2002, p. 12.

la atención que a éste se la ha brindado. No es fortuito que así sea, después de todo, pues su temática es amplia, interesante, desgarradora. A diferencia de otras crónicas de la época que tratan de conquistas, victorias y éxitos, *Naufrajos* es la crónica de un gran fracaso, de una tragedia...⁶

CABEZA DE VACA: EL TRÁNSITO

El guion de la película *Cabeza de Vaca* se encuentra narrado a manera de viaje en cuatro secuencias: Choque, encuentro, integración y retorno. En la primera etapa se descubre la colisión con la otra nueva realidad, de donde emerge la desconocida realidad propia. Aparecen así diferentes códigos de referencia para un hombre, para él, el «yo» es un código de honor, mientras que para otros, es el miedo, superando así una frontera, la que pertenece al Nuevo Mundo, y a partir de ahí, las reglas del viaje se tornan distintas.

En la segunda parte del viaje. El encuentro permite que a medida que el nuevo espacio se vuelve conocido para el explorador que lo atraviesa, en un viaje de penetración hacia la supervivencia, lo que antes era una barrera se convierte en superación; desde los paisajes hasta el proceso de desaparición de la ropa, las naves y los caballos. El choque hombre-naturaleza se vuelve encuentro.

Por ello, en una tercera secuencia: la de la integración, es donde radica el viaje espiritual y profundo del conquistador conquistado, pues ahí yace el mito del indio que quiere ver al español como el hijo del sol, lo que lo asocia a una mitología y cosmogonía propia de esas culturas.

Finalmente se llegará al regreso, en donde el extranjero ha perdido el sentido de su viaje: la conquista, y se ha convertido en un ser atormentado en su peregrinar a veces en medio de las peores penurias. El viaje se convierte pues en itinerario incesante, con una insistente obstinación hacia la «puesta del sol» a la búsqueda de «tierra de cristianos».

A ellos les tocó después de 8 años de supervivencia en tierras americanas, conocer el choque violento de los conquistadores sobre los pueblos de América, en el encuentro de estos dos mundos tan diferentes, durante la colonización y destrucción de las etnias. Les cuesta mucho trabajo convencer a los indígenas para que no huyan y no sientan temor, prometiéndoles que serán intermediarios para lograr que no los esclavicen. ¡Vaya dura encomienda!⁷

⁶ Valdez, 2002, p. 11.

⁷ Toledo, 1995, p. 63.

Así en el inicio, a través de un *flash back*, asistimos a conocer a Alvar Núñez Cabeza de Vaca, explorador andaluz del siglo XVI, cuando su odisea ha concluido, después de que se embarcó en 1528 a la Florida. Un letrado al principio del filme ubica: «San Miguel de Culiacán (1536) Costa del Pacífico». Ahí, una avanzada de conquistadores españoles ha decidido evangelizar aquellas tierras construyendo una Catedral. En medio de esos hombres, destaca un grupo de cuatro errabundos, entre ellos Cabeza de Vaca, quien cubierto apenas, casi irreconocible como hombre culto, vagabundea como alguien que ha extraviado el camino, perdido la razón y la cordura.

Así comienza el viaje, al ser interrogado sobre su expedición y su capitán. Cabeza de Vaca apenas balbucea y esto origina otro *flash back* que ubica. «La Florida. Ocho años antes». Un grupo de náufragos delirando en una pequeña balsa, el paso del tiempo, la enfermedad, el hambre y la muerte merma el contingente de solo unos cuantos hombres que llegan a la costas de Louisiana. Han encontrado en su camino al mismísimo Pánfilo de Narváez, quien les ha negado su ayuda (a pesar de contar con mayor número de hombres y en mejores condiciones) obteniendo sólo a un esclavo negro, quien es arrojado al agua, y la sentencia de: «España se acaba aquí».

De este modo, inicia el viaje en la búsqueda de la supervivencia, que establece conexiones entre las alternativas de exclusión, pues más que rotular un dominio metafórico, se gesta y desarrolla ofreciendo el efecto por la causa, el antecedente por el consecuente, el signo por la cosa significada. Así, aquellos náufragos por fin tocan tierra, «un lugar para morir» y enterrar a sus muertos, comenzando el periplo de internarse en nuevos suelos y lanzarse a la aventura, siempre acompañados del incansable sacerdote que reza y camina junto a su enorme cruz.

El viaje hasta aquí, ha secretado una especie de energía fílmica, pues generadores de efectos y dispersadores de fuerzas saqueadas de donde fuera, los conquistadores van descubriendo las maravillas de aquellos aires, el paisaje, la maleza, pero también las costumbres y tradiciones de quienes habitan esos lugares, pues se topan con fragmentos de cuerpos que son colocados todavía sangrantes entre los árboles. «Aquello es cosa del Diablo, es una herejía y es necesario acabar con ella a través del fuego purificador»⁸, pero una vez realizado el rito son atacados con flechas, y muertos en el acto.

⁸ Echevarría, 1990.

Así, de manera crítica se muestra una misión fallida antes de comenzarla: la evangelización, pues una parte de esa encomienda que es la conquista, se refiere no sólo a las tierras y riquezas, sino también a la conquista espiritual, en donde los españoles se internan por caminos largos y tortuosos cargando la eterna reliquia de la cruz por delante «pues iban con la cruz en la mano y una sed insaciable de oro en el corazón»⁹, pero los salvajes se encargarán de hacerles saber que su Dios no está más con ellos, en escenas tan impresionantes como la del fraile que mortalmente herido, continúa su viaje perdiéndose entre la bruma llevando a cuestas una armadura de flechas en la espalda, y en las manos, su enorme cruz de madera.

Mientras tanto el esclavo Estebanico, Dorantes, Castillo y Cabeza de Vaca son capturados en medio de la vorágine que vincula la desgracia irracional con el viaje hacia ningún lugar, pues son separados y entregados como esclavos. Alvar, en medio de aquellas jaulas, aún como jefe de ese puñado de hombres los insta: ¡Recordad, hacia el Pánuco siempre!

Ahí iniciará *de facto* el viaje de autodescubrimiento de Cabeza de Vaca, quien se conocerá dueño de fortalezas y debilidades, que lo orillan a explorar otros caminos de realización y su potencial con fuerzas de la naturaleza; con lo que aprenderá a descubrirse a sí mismo y al otro, pues al ser concedido como esclavo a un chamán del lugar, un enano que no tiene brazos ni piernas, y que se hace acompañar de un extraño personaje que lleva a cabo conjuros, rezos y tradiciones, extrañas y ajenas para un cristiano; con el transcurso del tiempo, aprenderá las artes mágicas y curativas de su amo, lo que le hace ganar su libertad.

... los españoles no se sentían autores de milagros, sino tan solo beneficiarios ocasionales de los prodigios que Dios realizaba por intermedio de ellos [...] la diferencia entre la enfermedad y la muerte, entre la curación y la resurrección parece insignificante [...] ya acostumbrado al milagro por los numerosos precedentes. Lo sobrenatural se ha vuelto tan familiar a él, que no trata de verificar...¹⁰

De esta forma, Alvar observa y aprende los idiomas y rituales de esos pueblos indígenas que recrean ceremonias ancestrales a dioses extraños, en los que emplean piedras que calientan, brebajes, dibujos en la arena

⁹ Maguidóvich, 1965, p. 27.

¹⁰ Lafaye, 1984, p. 22.

y rezos y cantos en palabras extrañas, y a quienes poco importa que él tenga un mundo y un Dios, el mismo que los creó a ellos. En medio de ese renacimiento en su viaje interior, Cabeza de Vaca se cuestiona:

...hablo y hablo porque soy más humano que vos, porque tengo un mundo aunque esté perdido y sea un náufrago, y tengo un Dios, creador del cielo y de la tierra. Y a vosotros también los ha creado Dios. Me llamo Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, investido como Tesorero de su majestad Carlos I de España y V de Alemania, señor de estas Indias y esto son las Indias y yo soy de Sevilla, más allá del horizonte, del otro lado del mar. Y esto es el suelo y aquello el cielo. Y que más, y esto es arena y mas allá del horizonte el mar. La mar. En algún sitio la mar. La mar. Estaba la mar en calma...¹¹

El mundo y la fantasía constituyen pues la materia prima de la cinta, pues no asistimos al comienzo de una historia; llegamos simplemente a algo que ya estaba en marcha, como sucede en los viajes, y precisamente como película sobre la fantasía y el tiempo, se da una especie de ensayo que nos habla principalmente de una fe que se pierde en los caminos, pues al llegar el conquistador al Nuevo Mundo tiene como único patrimonio su espada y la cruz que pende de su cuello, que también funciona como un símbolo mágico con otras connotaciones.

La principal institución religiosa era el chamanismo. En vista de que se presentaban caracteres antropológicos desconocidos en América, hablaban una lengua diferente y practicaban ritos nuevos, los españoles reunían numerosas condiciones propicias para ser chamanificados¹².

Asimismo en la película además de realizar un viaje que busca una identidad y una existencia en un nuevo territorio (lejos de donde termina España) en donde se trazan destinos, en los que se pierde la fe, el juicio y el raciocinio, se viaja a través de los ilimitados territorios al norte, siempre al norte, hacía el río Pánuco, y el camino es un tortuoso recordatorio de que el hombre camina solo, devastado, al atravesar agrestes montañas, subir riscos, avanzar sobre rocas, marchar y recorrer sendas en continuo movimiento, un ir y venir constante, sin saber qué buscar, a dónde ir y para qué.

¹¹ Echevarría, 1990.

¹² Lafaye, 1984, p. 23.

Aunado a ello, en la película afloran muchas de las características del viaje de búsqueda, pues se entremezclan los mitos y las quimeras con la realidad y la certidumbre de un hombre, que realiza un viaje en la búsqueda de su destino por territorios inconquistables, traspasando en él sus virtudes y aciertos atisbados, su motivación y su identidad, incluso su propio pasado.

...el suspenso se resuelve de un modo sumamente significativo porque revela lo que será por primera vez Cabeza de Vaca de allí en adelante. Todo lo anterior ha sido el aprendizaje, el rito de iniciación entre caballeresco, picaresco, indiano y ¿cómo negarlo? Aún sagrado. Pero al cerrar el círculo y emprender la vuelta a la sociedad desde la que salió, Cabeza de Vaca ya es el protagonista de su aventura fantástica, y queda enmarcado en su propio ser, cuya esencia es la alteridad...¹³

Así pues, a través del desplazamiento inacabable, Cabeza de Vaca simula escapar de la sociedad que le ha dado origen y que lo terminará de recuperar, al cabo del viaje enloquecido o enloquecedor, con una marcada batida existencialista.

Años después e inesperadamente, Alvar encuentra a sus compañeros hechos prisioneros en otras tribus; consiguen escapar y continuar su viaje a través del norte de México hasta Sonora. Los poderes curativos de Alvar, sabedor de las artes de esos pueblos, ganan la admiración de los indígenas que lo siguen, mientras sus compatriotas los condenan «... no podemos seguir hablando de resucitaciones cuando lleguemos a tierra de cristianos. Si cuentas lo que hemos vivido te van a tomar por loco. Te encerrarán. Vas a regresar a España cubierto de cadenas»¹⁴.

También por ello, la extranjería es revelación, rebelión, y conforme se avanza en terrenos ajenos se va cobrando conciencia de madurez, de alguna añeja tolerancia incomprensible a situaciones injustas, de nociones distintas de tiempo y lugar con contemplaciones nostálgicas. Así, el mayor logro de Cabeza de Vaca es la adaptabilidad camaleónica con el entorno, pues el medio de transporte no importa. La clave es llegar, o incluso, no llegar a ese destino.

Consiguientemente en la película, el viaje (interior/ exterior), la no relación de los personajes, la escasez de los diálogos y la dificultad de to-

¹³ Bruce-Novoa, 1990, p. 29.

¹⁴ Echevarría, 1990.

mar decisiones cuando pueden resultar en un paso en falso, todo eso nos habla de un viaje de búsqueda. Lo cierto es que estos falsos movimientos y las relaciones frustradas, constituyen rasgos bastante generalizados de una huida sin saber exactamente por qué, a dónde ir, y cómo llegar.

...[el camino] funciona así como un símbolo universal del curso de la vida, del movimiento del deseo y de la atracción que ejercen la libertad y el destino sobre los viajes. Por ende, está lleno de connotaciones utópicas entre las cuales figuran la idea misma de la posibilidad, así como las nociones de dirección y propósito que promete a aquellos que se deciden a tomarlo. No obstante [el camino] tiene también connotaciones negativas ya que al tomarlo [...] también se apodera del viajero y puede esconder peligros o convertirse en desvío lleno de alucinaciones...¹⁵

Así, después de ocho años se encuentran con un grupo de soldados al mando de Nuño de Guzmán, donde Alvar enfrenta la crueldad de la conquista, pues los indígenas son reclutados como mano de obra para la gran empresa de la evangelización, que se permite licencias como la muerte de miles de personas que no eran considerados como seres humanos. Por ello, Alvar descubrirá que todo lo aprendido y que ese viaje hacia el interior que ha realizado, el cual le otorga poderes que sus hombres no comprenden, serán energías vanas, pues el conquistador de presencia mística y poco terrenal debe morir espiritualmente para volver a vivir entre los suyos y no caer en la locura.

Evidentemente tenía que ocultar, por un lado, el haber renegado de su cultura original, y por la otra, haber adoptado una extraña, distinta; en definitiva, pagana. Lo más grave quizá fuera el haber creído realmente en la posibilidad de una relación directa entre él y el Creador, sin la intervención de la Iglesia; el haber asumido esa creencia de que Dios había delegado en él, fuera de la mediación de la institución religiosa, el poder de curar y de realizar milagros¹⁶.

Consiguientemente, el viaje interno que ha realizado tiene un límite que se cruza con el viaje hacia el exterior en donde las fronteras se cierran para volver a confrontar al conquistador con una realidad por demás cruel y despiadada: la conquista, pues con una escena se termina

¹⁵ Correa, 2006, p. 277.

¹⁶ Valdez, 2002, p. 14.

de golpe el viaje místico y fantástico a través del desconocido continente: más de cien esclavos indígenas cargan una cruz gigantesca en las áridas tierras, la avanzada de hombres se divisa a lo lejos, mientras una tormenta se aproxima, ha llegado la evangelización al Nuevo Mundo.

CABEZA DE VACA: HACIA UN EPÍLOGO

Cabeza de Vaca es pues, una película del movimiento por excelencia. Movimiento como viaje y como recorrido personal. Movimiento realista, pues se recrea la experiencia temporal de los viajes largos, los detalles menos épicos y más cotidianos, se restituye también una descripción de la geografía rural, de los caminos y paisajes. Movimiento también del camino, que se entrecruza con otros, se juntan y separan como los mismos personajes que pueden viajar cercanos o en paralelo, que a veces se cruzan, que siempre se separan.

Además de que en este viaje, *Cabeza de Vaca* no se expresa tanto a través de la trama como de la apertura, la espera y la dilatación. En una palabra, alejándose lo más posible del principio de economía y eficacia, vaciando la ficción e imponiendo una relación de productividad más que de complicidad. Esta es la ficción de la película, pues si no hay una historia central, es decir, una rígida línea narrativa a la que todo se sujeta, entonces queda sitio para el episodismo, hay espacio en esa línea que normalmente conduce, como entre rieles, la historia del principio al final, por lo tanto la película no se configura sobre la historia de un viaje, sino que es un viaje en sí misma: «La vida de [Alvar] resultó igualmente una serie de desplazamientos tanto espaciales como existenciales que lo elevan a una posición clave en la historia de América, a la vez que lo convierten en un enigma para el pensamiento occidental»¹⁷.

Asimismo este viaje lleva implícita la búsqueda pero de un cambio. De hecho, el cambio está evidentemente presente en el sentido físico (marcharse) y respecto a las consecuencias de la ruptura que esto conlleva. Aún más: uno de los pocos impulsos dramáticos que se puede apreciar en la narrativa de la película es la idea de que Alvar y sus seguidores pueden marcharse, abandonar una situación estática o asfixiante, y tratar de empezar de nuevo. Así, huyen del pasado, regresan vencidos a él o empiezan a hacer un futuro.

¹⁷ Bruce-Novoa, 1990, p. 34.

Y también por ello, la movilidad es la forma que adopta el cambio, pues no conocemos el hogar ni los orígenes del tesorero español Cabeza de Vaca, es un ser que se sabe bueno, pero que parece no tener raíces o no poder echarlas, pero no es menos cierto que parece encontrar, en algunos casos, cierto equilibrio o cierta paradójica estabilidad en el movimiento. Y si no consigue realmente empezar de nuevo, al menos se prepara para ello.

Alvar Núñez Cabeza de Vaca fue un explorador andaluz del siglo XVI, notable tanto por sus frecuentes infortunios como por el coraje, la inteligencia y la entereza con que siempre los enfrentó. Sobrevivió a más de un naufragio, pasó años perdido entre nativos que alternativamente lo adoraban como dios o lo esclavizaban [...] y, como sucede frecuentemente, padeció la ingratitud de los que le debían tanto [...] [En este] apasionante personaje muchos pueden ver a un Ulises o un Simbad, y otros a un Robinson Crusoe y aún a un Job, y despierta esa peculiar admiración que merecen los valientes sin premio. Posee la autenticidad de alguien que ha vivido desde dentro las culturas que se están describiendo. Nadie le podrá quitar crédito a ese hidalgo de haber pasado un buen número de años entre los indios y el haber vivido dentro de su cultura. Este terreno es un poco delicado, da pie a hablar de la metamorfosis que ha sufrido el conquistador español en su paulatina transformación a indígena americano¹⁸.

Otra característica que retrata la película, es las crisis de las relaciones humanas y ello se consigue no presentando relaciones entre sus personajes, en vez de presentar las crisis mismas. En este procedimiento de exclusión se dan una serie de ausencias: de psicología, de ficción fuerte en el sentido de línea o conflicto dramático, y planos relativamente vacíos en donde cobran relevancia los objetos y el paisaje. También se advierte la ausencia en *Cabeza de Vaca* de un lugar estable, de un hogar, de tal forma que priva la familia, el deseo, la mujer, hay una ausencia casi total del erotismo como representación de la sexualidad, e incluso la amistad que se forja (como la que se crea con su amo, el enano) parece sólo válida para un trecho más o menos largo del camino.

Asimismo, en el viaje de búsqueda que se presenta, se da otra manera de representar el paisaje con una narrativa que contempla los lugares como parte/prolongación/expresión de un estado de ánimo de los personajes. Esos parajes desolados, desiertos, rocosos, agrestes, no son sólo

¹⁸ Maura, 2008, p. 12.

el lugar donde se desarrolla la acción sino que son parte de la acción misma, le son necesarias en el sentido de que lo hacen posible o no.

De aquí viene la trascendencia del tono de la película, en donde cobran importancia esos matices amarillentos y viejos que van poblando los paisajes y caminos espaciosos como una página en blanco. Por lo tanto, el lugar de cada escena no se limita nunca a ser mero escenario, sino que es la condición determinante de lo que sucede.

...los personajes y los itinerarios tienen una vital diferencia [...] Aunque puedan cruzar el mundo, siempre hay una frontera cerrada para ellos. Viajes en circuito cerrado, es la condición posmoderna, pues los personajes van a buscar encontrarse a sí mismos. Los efectos terapéuticos del viaje son indudables¹⁹.

Así, conforme la idea del viaje va colonizando esos espacios, la nostalgia de algo indefinido y en consecuencia, la imagen del desplazamiento, hace que a diferencia de los héroes que al final de su recorrido «formativo» triunfan, aún en el fracaso, Cabeza de Vaca no necesariamente logra una liberación después de su peregrinar; en el mejor de los casos experimenta una nueva conciencia de su propia situación, que de ninguna manera es triunfalista, pues se configura como una muestra de cine de movimiento, no de realización.

...el ethos arcaico de los héroes se ha trasladado de las viñetas de papel a los fotogramas del cine y a los destellos lumínicos de las pantallas catódicas en un movimiento constante, siempre movimiento y sobre todo cambio²⁰.

Asimismo hay que apuntar que la película fue bien recibida por la crítica, ya que incluso fue nominada al Oscar de la Academia en Hollywood. El afiche de la misma rezaba: El conquistador conquistado. Una histórica producción del cine mexicano.

Con Cabeza de Vaca (1990) Nicolás Echevarría reafirma una vocación del cine que escapa tanto a lo estrechamente real como a lo literario, y que avanza hacia un cine puro que no posee otro referente más que la imagen fílmica por sí misma [...] Y es justamente ese cruce de fronteras lo que caracteriza a Cabeza de Vaca, un cine que renuncia al simple registro de la

¹⁹ Weinrichter, 1986, p. 34.

²⁰ Rivera, 1994, p. 65.

anécdota y avanza hacia la creación de un mundo autónomo, autosuficiente, donde los verdaderos significados residen en el devenir de las imágenes...²¹

Finalmente es necesario señalar que el desplazamiento físico y el movimiento perpetuo, da a *Cabeza de Vaca* la identidad en la transición, pues un mundo en movilidad y una perspectiva de varios caminos que se encuentran y se separan, hacen que la película tenga la característica, no tan anecdótica como pudiera parecer, de que en ella el conquistador viaja por diversos mundos en tiempos distintos, y aparenta que este explorador del universo prehispánico, sólo está a gusto en un sitio cuando está a punto de marcharse de él y el cine empieza a seguirle cuando se pone en marcha.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias-Avaca, Carlos, «Cabeza de Vaca», *Macropolis*, 15/10/1992, México, pp. 51-62.
- Bruce-Novoa, Juan, «Naufragios en los mares de la significación: De la *Relación* de Cabeza de Vaca a la literatura chicana», *Plural. Revista Cultural de Excelsior*, 221, 1990, pp. 29-45.
- Cabeza de Vaca, Álvar, *Naufragios*, España, El Aleph, 1990.
- Correa, Jaime, «El *road movie*: elementos para la definición de un género cinematográfico», *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 2, 2, 2006, pp. 270-301.
- García Tsao, Leonardo, *Cómo acercarse al cine*, México, CONACULTA, 1997.
- Glantz, Margo, *Notas y comentarios sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca*, México, CONACULTA/Grijalbo, 1993.
- Lafaye, Jacques, *Mesías, cruzadas, utopías. El judeo-cristianismo en las sociedades ibéricas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Maguidóvich, Iosif, *Historia del descubrimiento y exploración de Latinoamérica*, Moscú, Progreso, 1965.
- Maura, Juan Francisco, *El gran burlador de América. Alvar Núñez Cabeza de Vaca*, España, Lemír/Parnaseo, 2008.
- Ortega, Antonio, «A 500 años, la incompreensión», *Época, Semanario de México*, 82, 30/12/1992.
- Rivera, Jorge, *Postales electrónicas (ensayos sobre medios, cultura y sociedad)*, Buenos Aires, Atuel, 1994.
- Román, Ernesto, «Introducción», en Eligio Calderón *et. al.*, *Los mundos del nuevo mundo. El descubrimiento, la conquista, la colonización y la independencia de los*

²¹ Arias-Avaca, 1992, p. 53.

- países americanos, desde Alaska a la Patagonia a través de la mirada cinematográfica*, México, Cineteca Nacional, 1994, pp. 25-39.
- Toledo, Rosa María, *Alvar Núñez cabeza de Vaca. Una aventura increíble llamada Naufragios*, México, Instituto Politécnico Nacional, 1995.
- Valdez Aguilar, Rafael, *Cabeza de Vaca, chamán*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 2002.
- Weinrichter, Antonio, *Wim Wenders*, México, J.C., 1986.

FILMOGRAFÍA

- 1492: La conquista del paraíso* (1992, Ridley Scott).
- Cabeza de Vaca* (1990, Nicolás Echevarría).
- Cascabel* (1976, Raúl Araiza).
- Chilam Balam* (1955, Íñigo de Martino).
- Constelaciones* (1978, Alfredo Joskowicz).
- Cristobal Colón* (1992, John Glenn).
- Havanera 1820* (1993, Antonio Verdaguer).
- La noche de los mayas* (1939, Chano Urueta).
- La segua* (1984, Antonio Yglesias).
- Los dos frailes* (1986, Fernando Durán Rojas).
- Memoriales perdidos* (1985, Jaime Casillas).
- Mulato* (1972, Juan Bueno).
- Nuevo mundo* (1976, Gabriel Retes).
- Tabaré* (1917, Luis Lezama).
- Tarahumara* (964, Luis Alcoriza).
- Tribu* (1934, Miguel Contreras Torres).
- Un viaje a la luna* (1957, Fernando Cortés).
- Un viaje fantástico en globo* (1974, René Cardona).
- Viaje a la muerte* (1991, Jesús Marín).
- Viaje a Manzanillo* (1909, Gustavo Silva).
- Viaje al paraíso* (1985, Ignacio Retes).
- Viaje a la superficie de la tierra* (1992, Alfonso Vírchez).
- Viaje a Veracruz* (1912).
- Viaje a Yucatán* (1906).
- Viaje directo al infierno* (1989, Raúl Araiza).
- Viaje redondo* (1919, José Manuel Ramos).