



■ María Isabel Reverón ■

**Escritura y Otredad:  
Aproximaciones a la obra  
El largo atardecer del caminante**



66

*Cirafra*



María Isabel Reverón

## Escritura y Otredad: Aproximaciones a la obra *El largo atardecer del caminante*

### Artículo de Reflexión

Entregado: Agosto 29 de 2008

Aprobado: Octubre 31 de 2008

### Resumen:

Durante las últimas cuatro décadas es notable la proliferación de novelas históricas en América Latina. Estas novelas históricas contemporáneas han venido transformando la tendencia tradicional del género al emplear la ficción para cuestionar el pasado histórico. Uno de los hechos privilegiados en tal lectura crítica ha sido el del Descubrimiento de América. Sobre este tópico, presentado a través de las experiencias de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, versa la novela *El largo atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse, obra sobre la cual se reflexiona en este artículo a partir de dos ejes: la escritura y la otredad.

### Palabras clave:

novela histórica, América Latina, cuestionamiento, descubrimiento de América, escritura, otredad.

## Writing and Otherness

### An approach to *El largo atardecer del caminante*

#### Reflection Article

#### Abstract

The appearance of historic novels in Latin America along the last four decades has been notorious. These contemporary historic novels have been changing the traditional trend of this gender by using fiction to question the historical past. One of the facts which has been favored in such a reading is the Discovery of America. The novel *El largo atardecer del caminante* (1992) by Abel Posse deals with this topic, presented through the experiences of Alvar Núñez Cabeza de Vaca, work which this article analyzes, based on two axes: writing and otherness.

### Key words:

historic novel, Latin America, questioning, Discovery of America, writing, otherness



Carlos Fuentes, al recibir el premio Rómulo Gallegos por su novela *Terra Nostra*, mencionó que la tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en “darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse a la mesa de un presente que sin él sería la del ayuno”<sup>1</sup>. La relación entre Historia y literatura señalada por el escritor mexicano puede parecer, *a prima facie*, un oxímoron: la literatura, mejor aún, el discurso ficticio literario<sup>2</sup>, remitiría al orden de la invención, de la imaginación, esa práctica que empieza “con el acto de ver sin ser dado tocar”<sup>3</sup>; la Historia, al orden de los hechos. Sin embargo, si se analiza con mayor detenimiento, la contraposición entre estas instancias parece desvanecerse y lo que se perfila es su entrecruzamiento.

Lo primero que permite interpelarse es la noción de verdad que se asocia, casi de manera inmediata, a la palabra Historia en oposición a la de verosimilitud de la literatura. Hayden White, ya desde la conferencia impartida en la Universidad de Yale en 1974, ha enfatizado en ese acto de prefiguración poética que implica la transformación de unos hechos históricos —meras crónicas— en relatos históricos. De este modo, las narrativas históricas pueden verse como ficciones verbales cuyos contenidos no son sólo encontrados sino también inventados<sup>4</sup>. La labor de reconstrucción de los hechos que el historiador realiza haciendo uso de su imaginación permite al lector familiarizarse y dotar de sentido el pasado, de modo que, puede leer un libro de Historia como si fuera una novela. Vista desde esta perspectiva, se puede considerar la Historia, en términos de Paul Ricoeur, como *cuasi-ficción*. Del mismo

modo, tal y como argumenta el autor francés en *Tiempo y narración III*, el relato de ficción como *cuasi-histórico* “en la medida en que los acontecimientos irreales que relata son hechos pasados para la voz narrativa que se dirige al lector; por eso, se asemejan a acontecimientos pasados, y por eso, la ficción se asemeja a la historia”<sup>5</sup>.

Esta relación entre Historia - literatura resulta privilegiada al hablar de “novela histórica”. Tal entretrejo en una producción literaria particular, la novela *El largo atardecer del caminante* (1992) de Abel Posse, es el objetivo del presente escrito. Para acercarme a esta obra como “contradiscurso histórico” tomo dos ejes: la escritura y la otredad. Sin embargo, antes de abordar la novela, resulta pertinente trazar, de manera general, algunos elementos que permitan delimitar el híbrido “novela histórica”.

Se sabe por Georg Lukács<sup>6</sup> que las transformaciones político-económicas producidas en Europa como consecuencia de la Revolución Francesa constituyeron las bases para la creación de la novela histórica (continuación de la novela social realista) en Inglaterra a finales del siglo XVIII con la obra de Walter Scott. Este modelo de novela histórica ejerció influencia en la tradición literaria hispanoamericana<sup>7</sup>, especialmente desde mediados del siglo XIX -aunque fragmentos de *Ivanhoe* y de *Waverly* se difundieron en Latinoamérica desde 1823 y 1835, respectivamente- gracias a la situación de caos posterior a la independencia (fundación de las Repúblicas).

Para Noé Jitrik —y en este punto en franca oposición con el esteta húngaro— el imaginario que permite que surja y se concrete la novela

<sup>1</sup> CARLOS FUENTES, “Darle vida al pasado para que tengan vida el presente y el futuro” en: *Nueva Sociedad*, número 33, noviembre-diciembre 1977. Recuperado el 10 de mayo de 2008 de [http://www.nuso.org/upload/articulos/381\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/381_1.pdf), p.3.

<sup>2</sup> El crítico argentino Walter Mignolo señala que no todo discurso ficticio puede considerarse literario. Para él, aceptar un discurso como “ficción literaria” implica considerar: a) la ficcionalidad, propiedad que se atribuye a los discursos sobre la base del conocimiento de convenciones en el uso del lenguaje que permite distinguir la ficción de la mentira, del error y de la verdad. b) la literariedad, propiedad que tiene en cuenta el conocimiento de valores y normas impuestas por una preceptiva disciplinaria e institucional que distingue la literatura de otras actividades. (WALTER MIGNOLO, “Semantización de la ficción literaria”, en *Teoría del texto e interpretación de textos*, México: Universidad Autónoma de México, 1986).

<sup>3</sup> SERGIO RAMÍREZ, *Mentiras verdaderas*, México: Alfaguara, 2001, p.16.

<sup>4</sup> HAYDEN WHITE, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona: Paidós, 2003.

<sup>5</sup> PAUL RICOEUR, *Tiempo y narración III El tiempo narrado*, México: Siglo XXI Editores, 1999, p. 914.

histórica está determinado por dos tendencias que constituyen la base de lo que se denomina "romanticismo": la primera, la pregunta de los integrantes de una sociedad por su relación con ella y, la segunda, la definición de una identidad que se cuestiona dados ciertos acontecimientos políticos. El romanticismo, a la vez que legitima la novela histórica y su surgimiento en Latinoamérica, "expresa globalmente esa situación caótica que, históricamente, tiene puntos protagónicos claros: las guerras civiles, el surgimiento de los caudillos, el choque de personalidades, las propuestas literarias ambiguas, las dificultades para formalizar y para organizar, por no hablar de la exaltada y confusa relación con el paisaje"<sup>8</sup>.

Ahora bien, si lo que caracteriza la novela histórica, y aquí retomo a Jitrik, es "la referencia a un momento <<considerado como histórico y aceptado consensualmente como tal>> y, por añadidura, cierto apoyo documental realizado por quien se propone tal representación"<sup>9</sup>, resulta necesario diferenciarla de otro tipo de relatos que extraen también su material de la Historia. Umberto Eco en sus *Apostillas a El nombre de la rosa*<sup>10</sup> menciona tres maneras de contar sobre el pasado: el *romance*, la novela de capa y espada y la novela histórica. En la primera, el pasado aparece como escenografía, pretexto; en la novela de capa y espada hay un pasado real en el que intervienen personajes históricamente reconocibles que realizan actuaciones que no contradicen los datos de la enciclopedia. En la novela histórica, en cambio, no es necesaria la inclusión de personajes reconocibles desde el punto de vista de la enciclopedia, sino que sus actuaciones permitan comprender mejor la historia, lo que sucedió.

En la anterior distinción, y dentro del marco teórico de la novela histórica y nueva novela

histórica, lo que el autor italiano menciona como "novela de capa y espada" bien podría hacer referencia a la novela histórica tradicional, siendo su aporte sobre "novela histórica" propio de las novelas históricas de fines del siglo XX, también llamadas nuevas novelas históricas. Estas últimas no suponen, como las novelas históricas tradicionales, la correlación entre la ficción y los hechos, sino que apelan a la Historia como discurso contestatario; no se limitan "a mostrar [la Historia] sino que intentará[n] explicar [esa Historia]"<sup>11</sup>; enfatizan, como menciona Pons, en la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la reescritura de la Historia, reescritura que incorpora "una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia"<sup>12</sup>. Esta novelística

*Con su apuesta por el desacato, la hipérbole, la relativización carnavalesca, el gesto irónico, la atención a los ámbitos privados, el intertexto, y la metaficcionalidad, rasgos que comparte en buena medida por supuesto con tendencias y opciones de la narrativa hispanoamericana de nuestro fin de siglo [...] realiza entonces en su conjunto un vuelco apreciable en los modos de ficcionalizar la memoria colectiva*<sup>13</sup>.

Según lo anterior, la emergencia y desarrollo de la novela histórica así como las estrategias narrativas propias, responden a circunstancias históricas particulares que obligan al colectivo social a cuestionarse y a redefinir su identidad frente a tales acontecimientos<sup>14</sup>. En América Latina, en el resurgimiento de la novela histórica subyacen cambios sociohistóricos como el fracaso de las guerrillas urbanas, de los proyectos socialistas y los sistemas de gobierno

- 6 GEORG LUKÁCS, *La novela histórica*, México: Era, 1966.
- 7 Pese a tomar como modelo las obras de Scott, las novelas históricas latinoamericanas del siglo XIX abordan el pasado de forma distinta. En estas últimas, el pasado al que se hace referencia no es nostálgico, pues su representación está orientada a la legitimación de las guerras de independencia y a la formación de una identidad nacional. En ellas se corre el velo de censura a dos temas: la colonia y los indios (NOÉ JITRIK, *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*, Buenos Aires: Biblos, 1995. En lo sucesivo se empleará la sigla HIL para hacer referencia a esta obra).
- 8 Ibidem, p.18.
- 9 NOÉ JITRIK, "De la historia a la escritura: predomios disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana" en BALDERSTON, Daniel (Ed.), *The Historical Novel in Latin America*, Gaithersburg: ediciones Hispamérica, Universidad de Tulane, 1986, p. 21.
- 10 UMBERTO ECO, *Apostillas a El nombre de la rosa* (Pochtar, R., Trad.), Barcelona: Lumen S.A., 1985 (edición original en italiano, 1983).
- 11 NOÉ JITRIK, *HIL, Op. Cit.*, p.12.
- 12 MARÍA CRISTINA PONS, *Memorias del olvido*, México: Siglo XXI editores, p. 16.
- 13 CARLOS PACHECO, "Cubagua: el ojo de la ficción penetra la historia". Recuperado el 20 de febrero de 2005 de <http://www.ciudadseva.com/obra/2000/cp02/cp02.htm>, párr. 2.



- populares; las dictaduras militares en los países del Cono Sur durante el decenio de los setenta; asimismo, la conmemoración de los quinientos años del descubrimiento de América<sup>15</sup>. Este último hecho constituye un referente que enlaza la trilogía del autor argentino Abel Posse: *Daimón (1978)*, *Los perros del paraíso (1983)* y *El largo atardecer del caminante (1992)*.
- El largo atardecer del caminante*, obra ganadora del Premio Internacional Extremadura - América 92, da cuenta de la conquista de América a partir de la vivencia de Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Parafraseando al poeta portugués Fernando Pessoa en el título de su poema "Lisboa revisitada", puede uno referirse a esta novela de Posse como "Alvar Núñez revisitado": el narrador, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, se visita a sí mismo todas las tardes, camina por el pasado a través de la escritura, para "dialogar con los otros Alvar Núñez Cabeza de Vaca, los que ya murieron y merodean dentro de mí como almas en pena"<sup>16</sup>. Cabeza de Vaca, sobrepasados los setenta años, domiciliado ya en Sevilla después de su descomunal caminata de ocho mil kilómetros en el Nuevo Mundo, así como de su expedición al Río de la Plata, reconstruye su historia en unos pergaminos que le regala Lucía de Aranha, una judía que trabaja en la biblioteca de la Torre de Fadrique y de quien éste se enamora.
- El discurso oficial sobre el viaje de Cabeza de Vaca a América comprende dos versiones: la primera, entregada a la Real Audiencia; la segunda, una obra suya publicada en Valladolid bajo el título de *Nafragios*<sup>17</sup>, la crónica de sus ocho años (1528-1536) de peripecias por la península de la Florida y las tierras mexicanas que incluye los *Comentarios* escritos por Pedro Hernández, referentes a la travesía por el Río de la Plata. La obra de Posse revelaría
- 14 La novela histórica como forma literaria de afirmación de la identidad fue, sin embargo, desplazada durante los años comprendidos entre 1915 y 1945 por la novela de la tierra y el criollismo que dio énfasis a los problemas contemporáneos: civilización urbana vs. barbarie rural, explotación socioeconómica y racismo (SEYMOUR MENTON, *La nueva novela histórica de la América Latina 1919 - 1992*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p.37).
- 15 Así, el tema del descubrimiento y/o la figura de Colón se presenta en diversas novelas: *Terra nostra (1975)* de Carlos Fuentes; *El arpa y la sombra (1979)* de Alejo Carpentier; *El mar de las lentejas (1979)* de Antonio Benítez Rojo; *Memorias del Nuevo Mundo (1988)* de Homero Aridjis; *Vigilia del almirante (1992)* de Augusto Roa Bastos, entre otras.
- 16 ABEL POSSE, *El largo atardecer del caminante*, Buenos Aires: Emecé editores, 1994, p.34. En lo sucesivo, las demás citas a esta novela se incluirán en el cuerpo del texto.
- 17 ALVAR NÚÑEZ CABEZA DEVACA, *Nafragios*, Madrid: Aguilar, 1960.
- 18 NOÉ JITRIK, HIL, *Op. Cit.*, p. 64.
- 19 TZVETAN TODOROV, *La conquista de América, el problema del otro*, México: Siglo XXI editores, 1989, p. 195.

una tercera versión, la versión "secreta" del viaje, la ficcionalización de esa Historia oficial, privilegiando uno de los rasgos fundamentales de la ficción, a saber, "el entretreído entre ocultamiento y revelación"<sup>18</sup>. Claroscuro que se manifiesta en la versión del mundo americano contada por Alvar, alguien que no es ni tan español ni tan indio sino que pertenece, al igual que su amigo Cieza de León, a una tercera categoría, a la de "nos-otros", privilegiados que han tenido la posibilidad de ingresar al "mundo de arriba".

Esta cualidad de "otros" mencionada por Alvar tanto en la novela como en sus *Nafragios*, alude a la existencia del mestizo, aquél que siendo español ha podido conocer y, por ende, comprender al indio. Se trata del conquistador conquistado, un excéntrico: "Ni tan rebelde como para negar al dios de su infancia, ni tan sumiso como para esclavizar y matar en nombre de un Rey. Un excéntrico. Otro" (177-178). Para analizar esta categoría, bien vale la pena situar la tipología de las relaciones con el otro. Para ello, seguiré el camino trazado por Tzvetan Todorov. El pensador búlgaro plantea tres ejes desde donde se puede situar la problemática de la alteridad:

*Primero hay un juicio de valor (un plano axiológico): el otro es bueno o malo, lo quiero o no lo quiero, o bien, como se prefiere decir en esa época, es mi igual o es inferior a mí [...] En segundo lugar, está la acción de acercamiento o de alejamiento en relación con el otro (un plano praxeológico): adopto los valores del otro, me identifico con él; o asimilo al otro a mí, le impongo mi propia imagen; entre la sumisión al otro y la sumisión del otro hay un tercer punto, que es la neutralidad, o indiferencia. En tercer lugar, conozco o ignoro la identidad del otro*

*(éste sería un plano epistémico); evidentemente no hay aquí ningún absoluto, sino una gradación infinita entre los estados de conocimiento menos o más elevados*<sup>19</sup>.

En el plano axiológico, la postura de Alvar pasa por el cuestionamiento sobre la barbarie y la civilización. Si bien, en algunos momentos habla de los indios como bárbaros, lo hace para objetar desde el discurso español, categorías utilizadas por los conquistadores:

*los bárbaros – esos que mataban por centenas hombres como Narvárez o Pizarro para establecer la verdadera fe- eran quienes lloraban por mi desamparo, condoliéndose de nuestra inhabilidad y desdicha. Nosotros, los dominadores del mundo desnudos y sin coraza ni espada, debíamos aprender de los salvajes a coger peces y raíces no venenosas (75).*

Desde el plano praxeológico, Alvar adopta los valores de los indios con los que comparte seis años de su vida: se viste como ellos, aprende a subsistir de la tierra, participa de sus rituales, incluso, adopta el oficio de curandero (oficio juzgado desde la religión católica). Pero, más allá de una identificación total, lo que se perfila es la adaptación a las costumbres de los indios, adaptación que implica un profundo respeto por éstas, sin dejar de lado, su postura cristiana. Vemos así que, tras el nacimiento de sus hijos, Amadís y Nube, los lleva a la cañada y los bautiza en nombre de Jesucristo y de la Santa Madre Iglesia; a la Niña-Nube la bautiza, por ejemplo, con el nombre de Amaría (alusión a la virgen María). Además, al curar, reza un padre nuestro y un ave maría. De igual forma, mantiene, en algunos casos, esa práctica española de nominar/dominar las cosas: "Terminaba cada día

despellejado, aliviándome en las aguas del río de Castalia (como yo lo bauticé, porque ellos no le ponen nombres a las cosas, pues más bien no quieren ni apropiárselas ni dominarlas para siempre)" (86).

Cabeza de Vaca no pretende tampoco asimilar a los indios a la tradición católica. De este modo, a Amaría, su esposa india, no le enseñó "palabra alguna en español, porque el idioma, el conocimiento, pervierten. Durante aquellos años el silencio y el gesto nos comunicaron mucho más que las palabras. Y ella pudo seguir siendo ella misma, de su pueblo" (137). Este dejarla "seguir siendo ella misma" implica a su vez una relación con el otro desde un plano epistémico: dado que se conoce la identidad del otro, puede valorarse, y no pretende cambiarse. La mirada de Alvar Núñez no es la del español cuyo rasero de medida es la superioridad o inferioridad. Esto lo hace ingresar a la categoría de "otro", ni tan español, ni tan indio. Alvar Núñez no es el prototipo de conquistador asesino, ladrón, violador; muy por el contrario, se distancia de ello: "Yo no era un hombre fiel al Imperio. Yo era un "otro" (ese otro que tanto inquietara al viejo Fernández de Oviedo)" (216). Su conquista está del lado del descubrimiento, del conocer aquello desconocido, ese "otro" semejante, pero a la vez tan distinto "Otro" americano.

Al respecto, la distinción planteada por Lacan<sup>20</sup> entre "el pequeño otro" ("el otro", *autre*, ) y "el gran Otro" ("el Otro", *Autre*, *A*) permite ampliar la propuesta de Todorov. Para el psicoanalista francés, el pequeño otro es simultáneamente el semejante y la imagen especular – el reflejo y la proyección del YO -, por ende, se inscribe en el orden imaginario. Por el contrario, el gran Otro designa la alteridad radical, trasciende la

<sup>20</sup> Cfr. JACQUES LACAN, *Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica 1954-1955*, Buenos Aires: Paidós, 1990, pp. 353-370.



otredad ilusoria de lo imaginario (porque no puede asimilarse mediante la identificación). Lacan equipara esta alteridad radical con el lenguaje y la ley, de modo que el gran Otro está inscrito en el orden de lo simbólico. El Otro es entonces otro sujeto, en su alteridad radical y su singularidad inasimilable; también el orden simbólico que media la relación con ese sujeto. Resulta entonces, que el Otro es en primera instancia el lugar en el cual se constituye la palabra, y en un sentido secundario, un sujeto puede encarnar al Otro para otro sujeto (i.e., la madre ocupa inicialmente esta posición de gran Otro para el niño). Pero este Otro es incompleto, por lo tanto se representa con una barra (A). El Otro es también “el Otro sexo”, que siempre será la MUJER, tanto para sujetos masculinos como para femeninos<sup>21</sup>.

Las relaciones planteadas por Todorov, serían en este sentido, relaciones con el pequeño otro, con el otro semejante que constituye un reflejo del yo. Al respecto, las palabras del cacique Dulján son reveladoras: “Os buscáis a vosotros mismos en cada puñalada que nos dais. Sabemos que no veníais traídos por vuestro dios, sino más bien huyendo de vuestros propios demonios...” (132). También lo es, por parte de Alvar, la comprensión de lo que significa el descubrimiento: “NO HEMOS DESCUBIERTO NADA EN LAS INDIAS. LO QUE HEMOS DESCUBIERTO ES ESPAÑA [...] El Imperio que traía el dios verdadero, se descubre con un dios miserable, que siembra muerte en nombre de la vida. En los puntos más lejanos nuestra maldad se repite como una costumbre” (163).

En esta misma línea de ideas, se muestra cómo se trastocan los papeles, el conquistador es conquistado, yo soy el otro. En este momento del relato hay un desembrague - “muda” en términos de Vargas Llosa<sup>22</sup>-, punto de fuga,

salto a nivel actorial, espacial y temporal: se pasa de un “él, allá, entonces” a un “yo, aquí, ahora” mediante el cual el narrador se con-funde con ese otro y se intercambian las posiciones: “Mi vida al revés, siempre al revés: yo era Moctezuma, yo era el indio. Yo recibía el “requerimiento” para salvarme en la nueva fe. (Por suerte Dulján iba a demostrar ser mejor persona que el chanchero Pizarro, que asesinó a Atahualpa.)” (85). Postura que, al ser presentada de esta manera, sin duda rebate un discurso institucionalizado, el de la conquista a través de la violencia.

Igualmente, en este “yo soy otro” podemos ubicar, la relación teatral entre el actor y el personaje, la misma que encarna Alvar con el “papel histriónico” que representa mientras está compartiendo con Cortés en México-Tenochtitlán, la corrida de toros. Incluso, el empleo del seudónimo, también haría parte del yo como otro, tal es el caso de Omar Mohamed (pareja de Lucía Aranha) quien por su origen moro adopta, en la vida diurna, el seudónimo de Jesús Mohamed.

En cuanto a la relación con el Otro, en la novela se perfila a partir de dos órdenes simbólicos: el español y el indígena. Al llegar a América, Alvar Núñez se encuentra con la alteridad radical, con aquello a lo que no pertenece, y que sólo logra entender cuando se incorpora dentro de éste, cuando se somete a sus leyes. Esa diferencia “inasimilable”, para utilizar el término de Lacan, también está representada por la mujer. El encuentro de Cabeza de Vaca con Amaría así lo confirma: “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” (96). Del

21 Cfr. JACQUES LACAN, *Libro 20. Aún, 1972-1973*, Buenos Aires: Paidós, 1990.

22 Para Vargas Llosa una “muda” alude a los tránsitos que experimenta una narración, bien sea referidos al espacio, al tiempo o al nivel de realidad. (MARIO VARGAS LLOSA, *Cartas a un joven novelista*, Bogotá: Planeta, 1997).

mismo modo, cuando regresa a España, su sentimiento de pertenencia ya no es igual: se siente extranjero en su propio país. El gran Otro, representante de la Ley es allí la Santa Inquisición y, de una manera más precisa para Alvar, su madre y su abuelo.

Por lo anterior, es que la escritura de esa "tercera versión" se muestra como un acto y no como una simple actividad, en esa acepción que desde el psicoanálisis acuña Slavoj Žižek: "el acto difiere de una intervención activa (acción) en que transforma radicalmente a su portador (agente): el acto no es simplemente algo que "llevo a cabo"; después de uno, literalmente "no soy el mismo que antes"<sup>23</sup>. A través de su escritura, Cabeza de Vaca revela aquello que dentro de la comunidad simbólica a la que pertenece no se aceptaría, tener una familia que no fuese de su misma casta:

*Tengo más de sesenta y nunca me había atrevido a escribir lo de Amaría. Fue por orgullo. Orgullo de los de mi casta. El excesivo peso de la memoria de mi madre y el abuelo el Adelantado [...] El haber contado la historia equivalía a haber inscripto mis hijos en "este mundo", en nuestra civilizada historia. Era como si yo hubiese estado enterrándolos y que recién ahora los dejase respirar, ser. (98-101).*

La escritura de aquello que Alvar ha silenciado le permite su renacimiento, mejor aún, el conocimiento de los muchos Alvar Núñez Cabeza de Vaca que merodean en la existencia de ese Alvar Núñez Cabeza de Vaca que escribe. Allí se tiene otra manera de presentación del otro, a partir del desdoblamiento en la escritura. Desdoblamiento que también tuvo Alvar al compartir el rito Ciguri con los Tarahumaras, hasta el punto de llegar a

parirse a sí mismo. Aunque en el rito se trató de un viaje a lo transreal, tuvo los mismos efectos que los mencionados al referirse a la escritura de todas las tardes en la Giralda: "Como si hubiera caído hacia adentro de mí, en una insospechada dimensión, en un mundo tan extenso y misterioso como el mundo exterior" (174).

De este modo, la escritura como acto puede verse desde dos aspectos: la escritura en el cuerpo y la escritura del cuerpo, la escritura como re-escritura: lo vivido debe colocarse por escrito para no sucumbir ante el peor de todos los naufragios, el olvido. La relación entre la escritura y la memoria, se presenta así, de manera diáfana: la escritura constituye una forma de preservar la memoria. La pregunta se traslada ahora al contenido de lo escrito, a lo que queda inscrito bien sea en el cuerpo (escribir e inscribir aparecen así emparentados, no sólo por la cercanía del lado del significante), bien sea en el documento. El interrogante se direcciona hacia la inscripción de las huellas mnésicas.

Paul Ricoeur en su trabajo *La memoria, la historia, el olvido* distingue entre tres tipos de huella: cortical, escrita y psíquica; que nos permitirán avanzar en las formas de escritura que se muestran en *El largo atardecer del caminante*. La primera huella, la cortical, es percibida solamente desde el exterior gracias al conocimiento científico. La huella escrita, se convierte, en el plano de la operación historiográfica, en huella documental. Por su lado, la huella psíquica alude a la impresión que un acontecimiento determinado deja en cada cual; su inscripción consiste en la "persistencia de las impresiones primeras en cuanto pasividades: un acontecimiento nos ha afectado, impresionado, y la marca afectiva permanece en nuestro espíritu"<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> SLAVOJ, ŽIZEK, *Goza tu síntoma, Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1994, p. 62.

<sup>24</sup> PAUL RICOEUR, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004, p.547 (Versión original en francés, 2000).

La inscripción de la huella cortical la dejaré de lado en este artículo. Me centraré en la de la huella psíquica y en la de la huella documental. Iniciaré por la huella psíquica, que alude a lo que *supra* he mencionado como escritura en el cuerpo. En la novela, esta forma de escritura se muestra como lo escrito en la historia privada. Si bien en el inicio aparece la madre de Alvar como ese Otro que inscribe en él el significante de conquistador; al final de la novela este término ha sido resemantizado a partir de la experiencia de Alvar Núñez en América. La historia de los Cabeza de Vaca trasciende del ámbito familiar, privado, al escenario público gracias al heroísmo de uno de sus miembros, Pedro de Vera, el “feroz”, el “TERRIBLE” PEDRO DE VERA, el conquistador de las Canarias. La imagen de la grandeza del abuelo Vera es transmitida al nieto Alvar Núñez a través de su madre, presentándolo como figura idealizada, mitificada; pero, fundamentalmente, como un modelo con el cual el niño Alvar se pudiera identificar: “-Tendrás que elegir: ser buey, o águila como tu abuelo, el Vera que sometió a las Canarias (...) Nunca olvidé esas palabras. Ella me quería fuerte, águila. En realidad no me daba mucho para elegir más que entre los extremos” (15).

De este modo, el deseo de la madre le permite a Alvar la creación de un cuerpo, el de águila. Recordemos con Lacan que la imagen del propio cuerpo se conforma a partir de la imagen que le reenvía el espejo del Otro (principalmente la madre). Siendo así, la imagen especular involucra el cuerpo real (orgánico), la imagen del Otro y la imagen que del cuerpo propone el Otro, así como las palabras de reconocimiento de ese mismo Otro. Si bien Lacan ubica el estadio del espejo<sup>25</sup> entre los seis y los dieciocho meses, aquí no se ve dentro de una cronología sino de una estructura

general que da cuenta de la importancia de la imagen de ese Otro (el abuelo muerto) para la madre de Alvar y, por mediación de su deseo, para Alvar mismo. Así, al cuerpo de águila que proporciona la madre, Alvar mismo, años después, muchos años después, quitará ese ropaje de magnificencia en el espejismo que tiene durante la caminata entre Sinaloa y Culiacán, al volver del país de los Tarahumaras: “Yo, era, sí, un águila. Irrisoria, desplumada, huesuda, reseca por el aire de los páramos. Pero águila.” (16). Si la conquista y el poder fueron para Cabeza de Vaca los designios de su noble estirpe, la aventura fue su manera de desprenderse del peso que le generaba su patronímico.

Del mismo modo como Proust lo ha inmortalizado en su obra *En busca del tiempo perdido*; para Alvar, además de las palabras, se encuentran anidadas en su memoria corporal las sensaciones. Éstas son recuperadas años después por otras que, de manera retroactiva, dan cuenta de la existencia de esas primeras. Así, se entiende que para Cabeza de Vaca, del acontecimiento de la llegada a España de Colón, “genovés sinvergüenza y marrano”, después de su primer viaje a América sólo quede “el olor de aquella mora sudada”; que un asado con carne de toro lo aproxime a los mesones de su lejana Andalucía y que el aroma del cacao lo arrime al recuerdo de Amaría.

Adicionalmente, dentro de lo escrito en el cuerpo, dentro de esas impresiones que permanecen en el recuerdo, se puede incluir la lectura, pues como menciona Roa Bastos: “Alguien abre un libro y lee, y es leído al mismo tiempo por ese texto que se va introduciendo en su espíritu, al tiempo que produce en él extrañas metamorfosis. Nadie lee impunemente un gran libro. Nadie sale de

<sup>25</sup> JACQUES LACAN, “El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” en *Escritos I*, México: Siglo XXI editores, 1991.

<sup>26</sup> AUGUSTO ROA BASTOS, “El autor como lector de su obra” en *Quimera*, Bogotá, número 3, marzo- abril de 1990, p. 18.

él, idéntico al que entrara”<sup>26</sup>. En la novela, esta función la cumplen, en un primer momento, los libros de caballería, primordialmente el **Amadís de Gaula** con quien se compara Alvar Núñez: “Allí estaba todo el material fino, de guerrero de buena familia que se lanzó como un Amadís a la aventura del mundo, despedido por la madre en el umbral de la casona de Xerés” (64) y cuyo nombre coloca también a su hijo: Amadís Núñez Cabeza de Vaca. En un segundo momento, se trata de re-leer su propia obra, los **Nafragios**. Esta vez, ya no se identificará con ese Alvar Núñez, protagonista de la historia, sino que, justamente, será su sobreviviente. Es la limitación del autor como lector de su obra:

*El lector, extraño a la obra, va rescribiéndola a medida que la lee, y haciéndose parte de esa lectura. El autor en cambio, es aquel que ya no puede leer lo que ha escrito porque el libro le ha vuelto definitivamente la espalda. Los lectores son siempre contemporáneos del texto que leen. El autor no es más que su antepasado; a veces su sobreviviente<sup>27</sup>.*

Cabeza de Vaca, al re-leerse es consciente de la distancia que lo separa de aquél Cabeza de Vaca que escribió, años atrás, para que la Real Audiencia y el Consejo de indias no “sospechasen nada” de su verdadera vida, de esa que ahora puede contar propiciada por el deseo de otro, de Lucía de Aranha. Lucía, “la bella Lucinda” como la llama este conquistador, evocando muy seguramente a esa hermosa joven que aparece en el relato de **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**, es la mujer que propicia que Alvar Núñez se acerque de nuevo a la escritura. Si el deseo materno se inscribió en el cuerpo de Alvar, el deseo de Lucinda permite que esas inscripciones,

impresiones afectivas, puedan ser re-escritas, fijadas en el papel: “Su curiosidad [la de Lucinda] por mi pasado terminó por encender la mía, y así fue como me fui cayendo hacia adentro de mí mismo, como buscándome de una vez por todas” (18).

Estamos ya en el terreno de esa segunda huella propuesta por Ricoeur; la huella escrita, la huella documental. La novela nos plantea diversas formas de acercamiento a la escritura: el marqués de Bradomín se aproxima desde la literatura: “Bradomín escribe demasiado bien y yo no escribo por cosas de estilo sino para decirme verdades que resultan todavía inconfesables” (53); el cronista Fernández de Oviedo desde la historia:

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

Y Alvar, para desandar las huellas de su propia historia:

*HOY HE REVISADO MINUCIOSAMENTE MIS TRAJES, ha sido como visitarme y recorrer mi propio pasado [...] Trajes: vestiduras/investiduras/imposturas [...] ¿Por qué uno no se desprende de estos cadáveres solemnes y prestigiosos? No es fácil salirse de su tiranía. Son los únicos cadáveres visibles de nuestras sucesivas muertes [...] Nuestros sucesivos nosotros que se nos van muriendo por el camino (23-24)*

<sup>27</sup> *Ibidem.*

La escritura de Cabeza de Vaca no tiene como destinatario ningún lector de su tiempo. Ésta

fue la posibilidad de su nacimiento; negar la posibilidad de existencia de otro que intimidase sus palabras, que le diera fin a su espontaneidad. El lector aparecería sólo hasta después de su muerte. La imposibilidad de aceptar un lector contemporáneo tiene también una razón de supervivencia: “la verdad exige la soledad y la discreción para no ir a parar a la hoguera” (66).

A manera de síntesis se puede mencionar que la novela *El largo atardecer del caminante* “recupera temas, personajes y voces que la historiografía oficial habría eliminado de plano y excluido de sus reconstrucciones del pasado”<sup>28</sup>. Reconstruye esa otra historia, la privada, la íntima, la censurada en la historiografía oficial del descubrimiento, a partir de la experiencia de escritura en el cuerpo y del cuerpo (re-escritura) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca, dando cuenta de los distintos tipos de relación con el (O)tro. Reconstrucción que se configura en un ejercicio de memoria, de “andar hurtando retazos a ese olvido primordial” (147).

G

<sup>28</sup> CLAUDIA MONTILLA, “La novela histórica: ¿mito y archivo?” en *Texto y Contexto*, Bogotá, Uniandes, núm. 28, septiembre – diciembre de 1995, p.50.

## REFERENCIAS

CABEZA DEVACA, Alvar Núñez, *Naufragios*, Madrid: Aguilar, 1960.

ECO, Umberto, *Apostillas a El nombre de la rosa* (Pochtar, R., Trad.), Barcelona: Lumen S.A., 1985 (edición original en italiano, 1983).

FUENTES, Carlos, “Darle vida al pasado para que tengan vida el presente y el futuro” en:

*Nueva Sociedad*, número 33, noviembre-diciembre 1977, pp. 168-174. Recuperado el 10 de mayo de 2008 de [http://www.nuso.org/upload/articulos/381\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/381_1.pdf)

JITRIK, Noé, *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*, Buenos Aires: Biblos, 1995.

----. “De la historia a la escritura: predominios disimetrías, acuerdos en la novela histórica

latinoamericana” en BALDERSTON, Daniel (Ed.), *The Historical Novel in Latin America*,

Gaithersburg: Ediciones Hispamérica, Universidad de Tulane, 1986, pp. 13 – 26.

KADIR, Djelal, “Historia y novela: tramitación de la palabra”, en GONZÁLEZ

ECHEVARRÍA, Roberto [comp.] *Historia y ficción en la narrativa latinoamericana*,

Caracas: Monte Ávila editores, 1984.

LACAN, Jacques, “El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” en *Escritos I*, México, siglo XXI editores, 1991. (Versión original en francés, 1949).

---. *Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica 1954-1955*, Buenos Aires: Paidós, 1990.

---. *Libro 20. Aún 1972-1973*, Buenos Aires: Paidós, 1990.

LUKÁCS, Georg, *La novela histórica*, México: Era, 1966.

MENTON, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina 1979 – 1992*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIGNOLO, Walter, "Semantización de la ficción literaria", en *Teoría del texto e interpretación de textos*, México: Universidad Autónoma de México, 1986.

MONTILLA, Claudia, "La novela histórica: ¿mito y archivo?" en *Texto y Contexto*, Bogotá,

Unianandes, núm. 28, septiembre – diciembre de 1995, pp. 47 – 66.

PACHECO, Carlos, "*Cubagua*: el ojo de la ficción penetra la historia". Recuperado el 20 de febrero de 2005 de <http://www.ciudadseva.com/obra/2000/cp02/cp02.htm>

PONS, María Cristina, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela*

*histórica de fines del siglo XX*, México: Siglo XXI Editores, 1996.

POSSE, Abel, *El largo atardecer del caminante*, Buenos Aires: Emecé editores, 1994.

RAMÍREZ, Sergio, *Mentiras verdaderas*, México: Alfaguara, 2001.

RICOEUR, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004. (edición original en francés, 2000).

---. *Tiempo y narración III El tiempo narrado*, México: Siglo XXI editores, 1999.

ROA BASTOS, Augusto, "El autor como lector de su obra" en *Quimera*, Bogotá, número 3, marzo- abril de 1990, pp. 9-18.

TODOROV, Tzvetan, *La conquista de América, el problema del otro*, México: Siglo XXI editores, 1989. (edición original en francés, 1982).

SÁINZ DE MEDRANO, Luis (ed.), *Abel Posse*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1997.

VARGAS LLOSA, Mario, *Cartas a un joven novelista*, Bogotá: Planeta, 1997.

WHITE, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*,

Barcelona: Paidós, 1992.

---. *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

---. *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona: Paidós, 2003.

ZIZEK, Slavoj, *Goza tu síntoma, Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1994.