

**Cabeza de Vaca como héroe épico primitivo: encuentros y desencuentros en la crónica, el cine y el teatro**

Alfredo Pastor

*Florida International University*

La primera edición de la obra de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios*, apareció publicada en Zamora en 1542. La recopilación de experiencias vividas por el español junto a sus compañeros de expedición es una relación de servicios prestados cuyo destinatario es el emperador Carlos V con el fin de obtener algún beneficio político. De hecho, Cabeza de Vaca fue nombrado más tarde Gobernador Adelantado del Río de la Plata. Sin duda, los años transcurridos desde el inicio del largo caminar de los cuatro supervivientes de la expedición de Narváez a la Florida (1527) hasta su llegada al norte de México (1535) y a la posterior redacción de la obra, sirvieron para que el autor recapacitara sobre sus experiencias vividas y sobre sus intereses en el futuro, moldeando así un texto escrito bajo los cánones del contexto sociocultural de la época que requerían, para una aceptación del fracaso, el uso de la autocensura y de los valores épicos de la literatura castellana.

El texto de Cabeza de Vaca recoge elementos residuales de la épica medieval donde [L]a historia y la realidad se manejan con una intencionalidad político-propagandística manifiesta y donde es más posible creer en la verosimilitud de los hechos que tratar de eliminar al superhombre capaz de realizar prodigios usando la imagen de la fe cristiana como elemento más cercano. (Blanco Aguinaga 69)

Sin embargo, aunque la intención del autor es crear una historia llena de realismo, pues pretende pasarla por real, usando además como referencia literaria el modelo épico, las omisiones y los silencios deberían ser, en realidad, los elementos básicos para entender mejor la obra porque “su

autor habrá ejercido una auto-censura callada para protegerse de la curiosidad y probables reacciones de las autoridades dispuestas a castigar la conducta heterodoxa” (Richard Young 186). De esta forma podríamos decir que, como ocurre en la narración de la obra más representativa de la épica castellana, *El Cantar de Mío Cid*, Cabeza de Vaca utiliza dos narradores: el que inventa la historia y el que la escribe, que en realidad son el mismo autor ejerciendo el último la autocensura a la que se refiere Young. Así, a la omisión de hechos habría que añadir la manipulación de los sucesos comentados de tal forma que, teniendo en cuenta el contexto y la manera en que se producen, no escandalizaran a los lectores y, además, diera un giro a la historia real de un fracaso para convertirlo en éxito.

Quizás el ejemplo más claro de paralelismo entre *Naufragios* y *El Cantar de Mío Cid*, para hacer del fracaso de la conquista una aventura épica, sea el uso del concepto del “camino errante”, donde el héroe tiene oportunidad de mostrar otros valores representativos de su grupo social. Así, la obra de Cabeza de Vaca presenta a un héroe de carne y hueso, a la manera de la épica castellana, que sabe sufrir y crecerse ante la adversidad, dignificando su categoría de hidalgo, clase en decadencia económica y social en la España de Carlos V. La verosimilitud de los hechos narrados se logra a través del énfasis en la desnudez, el frío, la pobreza, la esclavitud, el hambre y el camino, influenciada por la literatura medieval de fuerte vena antiaristocrática, arrojando al hidalgo al averno de un mundo primitivo.

El objetivo de crear en el lector principal—el emperador Carlos V—el concepto de “camino” hace que Cabeza de Vaca, como indica Silvia Arroyo, “interprets his suffering through his wanderings in the American land as a penitence for his sins” (79). Irónicamente el final del peregrinaje es Nueva Galicia, donde se encontraría la “nueva catedral de Santiago”. Silvia Arroyo añade también que la función del “camino” es la de presentar a Álvar como

[I]mproved man, transforming the failure Cabeza de Vaca's intention, above all, (is to present himself) as an improved man, transforming the failure of the expedition, in which he participated, into a perfecting experience designed by the divine providence to show the necessity of redirecting the conquest to its original path. (80)

De esta forma, el autor le demuestra al ferviente católico emperador español y a los lectores de un estado *quasi* teocrático que no hay fracaso si se consigue la evangelización de los indios del Nuevo Mundo. Como cristiano y fiel vasallo, Cabeza de Vaca ha cumplido con dicha empresa.

Otro elemento característico de la épica castellana es el humor, como se aprecia en algunos pasajes del poema de *Mío Cid*. Algunos ejemplos aparecen en el engaño de las arcas de arena de que son víctimas los judíos, la prisión del conde de Barcelona o el león escapado, y la cobardía de los infantes de Carrión. Así, Cabeza de Vaca reduce el fatalismo de la tragedia cuando introduce el tono humorístico al describir el canibalismo que tuvieron que practicar los españoles para paliar el hambre: “. . . y cinco cristianos que estaban en rancho en la costa llegaron a tal extremo, que se comieron los unos a los otros, hasta que quedó uno solo, que por ser solo no hubo quién lo comiese” (XIV, 125). Los actos de antropofagia, probablemente cometidos también por Álvar contra sus propios semejantes, le sitúan en el nivel de individuo más primitivo de las sociedades aborígenes, como los crueles y feroces salvajes de las antillas. El tono ciertamente humorístico en el comentario sobre la práctica de canibalismo raya también en lo grotesco, como podemos observar en el siguiente pasaje:

Allende esto, Pantoja, que por teniente había quedado, les hacía mal tratamiento, y no lo pudiendo sufrir Sotomayor, hermano de Vasco Porcallo, el de la isla de Cuba, que en el armada había venido por maestre de campo, se revolvió con el y

le dio un palo, de que Pantoja quedo muerto, y así se fueron acabando; y los que morían, los otros los hacían tasajos. (XVII, 141)

Otra razón por la que Cabeza de Vaca introduce el humor en algunos pasajes de su obra se debe a la necesidad de aliviar al lector de los prejuicios que podría producir la presencia de actividades herejéticas en el texto, como hace también cuando narra el momento en que Álvaro cura al indio que creían estaba muerto: “. . . volvieron a sus casas, y dijeron que aquel que estaba muerto y yo había curado en presencia de ellos, se había levantado bueno y había paseado, y comido, y hablado con ellos” (XXII, 158). En este caso lo que hace Álvaro es parecido a lo que hizo Jesús con Lázaro y cabe apuntar el hecho de que no habla de “resurrección”, sino de “curación”, evitando caer en la herejía, pero consiguiendo dar un matiz de extraordinariedad al acontecimiento.

El mito del Cabeza de Vaca peregrino, sanador, buen pastor, profeta o, incluso, evangelizador, ha sido rebatido a través de las características del discurso ficcional de la nueva novela latinoamericana. La conquista de América se somete a un revisionismo histórico en la novela de Carpentier, *El arpa y la sombra* (1978), y en las de Abel Posse, *Daimon* (1978) y *Los perros del paraíso* (1983). El discurso ficcional se extendió más tarde al ámbito del cine y el teatro. El filme *Cabeza de Vaca* (1991), del director Nicolás Echevarría, y la obra de teatro *Nafragios de Álvaro Núñez o la herida del otro* (1991), de José Sanchis Sinisterra, contribuyen a la desmitificación del peregrinaje, introduciendo algunas de las características del discurso ficcional de la nueva novela latinoamericana que recoge Fernando Aínsa en su artículo “La nueva novela histórica latinoamericana” (1996).

Después del fracaso de la expedición de Narváez, el único pilar al que puede aferrarse Cabeza de Vaca para crear la epopeya es la religión, uno de los temas centrales de la épica

castellana. Así, una vez que las naves desaparecen y las balsas se hunden, el caballo, el arma más infalible de los españoles y símbolo de la conquista, termina también devorado, creándose de esta forma la metáfora antropófaga de uno de los mitos de la conquista. Esta idea la recoge Sanchis Sinisterra y la plasma en su obra cuando Narváez protesta indignado porque al comerse el caballo la conquista de “grandes imperios” no será posible (127). En *Naufragios* se cuenta como los españoles se tuvieron que comer los caballos, pero Álvar no probó bocado aduciendo que dejó su ración para otros que la necesitaban más, no atentando de esta forma contra el mito. Otra razón por la que el protagonista se aferra a la religión como arma o estrategia de supervivencia es por el hecho de que, como apunta Bishop y recoge también Sanchis Sinisterra, la expedición estaba llena de gente que en realidad no era lo que decían que eran: el experimentado herrero no tenía tanta experiencia. Esta importante observación aparece en la obra de Sanchis Sinisterra en el diálogo entre Pérez y Figueroa:

PÉREZ. Bueno...yo, con la venia...o sin ella...antes de ser Miruelo...quiero decir: piloto...Antes de ser piloto, trabajé algún tiempo como herrero.

FIGUEROA. ¿Herrero, tú? ¡Soplafuelles, dirás!

NARVÁEZ. ¿Soplaqué?

PÉREZ. ...Bien ,sí...Quiere decir, aquí mi amigo Figueroa, que yo, más bien, en la herrería, manejaba el fuelle para avivar el fuego... (II, 142)

Vemos cómo el autor utiliza el sarcasmo, una de las características del discurso ficcional latinoamericano para *deconstruir* la historia oficial, para apoyar la teoría de Bishop de que las expediciones estaban formadas, en su gran parte, por buscavidas y derribar así otro de los mitos de los conquistadores, el de hombres que estaban hechos de “otra pasta”, probablemente curtidos

en las guerras de Italia, pero que no eran en realidad más que seres humanos sin oficio ni beneficio que se enrolaban en las expediciones al Nuevo Mundo para comenzar una nueva vida.

La película de Echevarría se centra casi exclusivamente en el Cabeza de Vaca chamán o sanador, a quien Tania de Miguel Magro describe como, “. . . [A] man trapped between two different cultures who tries to use religion to establish a dialogue between them, and who finds in the rituals and symbols of Christianity the cultural element that will psychologically keep him connected to his past” (52). Así, la práctica de la curandería le hará permanecer siempre en contacto con su religión y su pasado. De esta forma, recordando que el destinatario de su relación es el emperador Carlos V, la obra recoge todas las ideas sobre la supremacía de la clase dominante española sobre los primitivos aborígenes del Nuevo Mundo, siendo la conquista de almas para la Fe cristiana la empresa más importante.

El héroe épico, Álvar, representa los intereses particulares de su clase y los valores de la comunidad a la que pertenece, la de los hidalgos en declive que intentan ganarse los favores del emperador, aunque en este caso no trata de ser un héroe individual ya que su experiencia, su sufrimiento, su contacto con la realidad, no le lleva más que a la miseria y al fracaso. Por lo tanto, a Cabeza de Vaca le conviene proyectar la imagen del Álvar como héroe representativo de una comunidad de conquistadores españoles.

En *Naufragios* podemos apreciar el desarrollo de una historia en tres etapas de orden-desorden-orden, donde la intención del autor es la “recuperación de un orden inicial perdido o alterado, recuperación que se lleva a cabo por medio de la intervención del héroe. Ese orden supone, como es natural, la perpetuación del sistema establecido, el feudal” (Blanco Aguinaga 64). También observamos tres niveles contextuales entrelazados como podría apreciarse en el *Cantar de Mio Cid*: el político, cuyo destinatario es el Rey; el socioeconómico, donde

observamos como los héroes suben en la escala social gracias al continuismo y defensa de sus valores cristianos; y, por último, el nivel individual, el del héroe cuyo destino es el de su propia comunidad.

Álvar aparece en *Naufragios* como un chamán que ha sido elegido para ejercer como tal por los propios indios. Para dejar claro que no existe intención de practicar la herejía, Cabeza de Vaca utiliza el “nosotros” en vez del “yo” en la narración. Explica como fueron forzados a actuar como curanderos aún siendo conscientes de que no creían en los resultados de tales prácticas, aunque aprovecharon la oportunidad para hacer de la herejía un milagro de su fe cristiana. Como en algunos casos descritos anteriormente, usa de nuevo el humor para evitar el tono herejético en la descripción de las prácticas. Así, en un primer momento, los españoles se niegan a actuar como chamanes porque “carecen de títulos”. Pero al final lo hacen porque tienen que sobrevivir y, como provecho, le dan un sentido evangelizador al chamanismo que practican ya que si los indios son curados es porque confían en la fe de Cristo. Cabeza de Vaca menciona este hecho en el capítulo XV:

En aquella isla que he contado nos quisieron hazer físicos, sin examinarnos ni pedirnos los títulos, porque ellos curan las enfermedades soplando al enfermo y con aquel soplo y las manos echan de dél la enfermedad, y mandáronnos que hiziésemos lo mismo y sirviésemos en algo: nosotros nos reyamos de ello, diziendo que era burla y que no sabíamos curar, y por esto nos quitavan la comida hasta que hiziésemos lo que nos dezían. (XV, 129)

Aquí, el hecho importante no es solamente que Álvar fuese forzado a practicar el chamanismo, sino que Cabeza de Vaca tuvo que usar la autocensura para evitar mencionar las artes practicadas que le hubieran puesto en un serio aprieto ante la Inquisición. Tania de Miguel Magro comparte

la misma opinión al observar que “Alvar could not have admitted so in the 16<sup>th</sup> century” (53).

Teniendo en cuenta el contexto de fanatismo religioso de la época, el héroe no hubiera admitido que le fuera fácil hacerse chamán.

En la película de Echevarría, se desmitifica la intención evangelizadora de Álvar, quien se convierte en curandero cuando empieza a darse cuenta de la pérdida de su identidad cristiana y se ve a sí mismo como un igual ante los nativos que le mantienen cautivo. A partir de ese momento, la barrera psicológica entre el “yo” y el “otro” comienza a desaparecer. La intención del director cinematográfico, al contrario que la de Sanchis Sinisterra, no es la de poner en duda la pérdida total de la identidad cristiana del español y de todas las experiencias recogidas en *Naufragios*. Así, vemos en una escena de la película que cuando Álvar le extrae la flecha al indio, dice que “en la vida de este indio va la nuestra”, refiriéndose a que a medida que se va acercando a tierra de cristianos va recobrando su identidad como cristiano y conquistador. Más adelante, cuando encuentran al indio muerto por una bala de arcabuz, a la pregunta irónica de Alonso sobre si no va a “revivirle”, responde, de una manera tan escueta como racional, “no”, añadiendo que “más vale que dejemos de hablar de resurrecciones si es que vamos a llegar a tierra de cristianos”. Por lo tanto, podemos observar como Álvar aparece como un hombre preparado para reencontrarse con su mundo y consciente de lo que puede decir y lo que tiene que callar.

La figura del héroe épico aparece también en la película, no porque cure a los indios, sino porque éstos le siguen en miles. En *Naufragios* el chamanismo o la curandería se justifican como la única manera de sobrevivir en un mundo primitivo al poder alcanzar un alto status social en la sociedad indígena. Álvar hace lo que los indios esperan que haga aunque ahora se supone que son unos indios que esperan y escuchan la palabra de Dios porque sólo así es posible explicar la

curación, a través de la fe en Jesucristo. Álvar actúa, pues, como profeta, como Moisés o el propio Jesucristo, a través de las curaciones efectuadas, los sufrimientos padecidos y las negociaciones entabladas con los españoles al llegar a Nueva Galicia para que éstos no esclavizaran a los indios que le acompañaban en su peregrinaje. Estos ya no son aquellos aborígenes primitivos porque ahora muestran cierta capacidad de razonar al seguir la palabra de Dios. Para enfatizar la labor evangelizadora en su texto, Cabeza de Vaca utiliza en las ceremonias objetos simbólicos cristianos y recita el Ave María y el Padre Nuestro, dándole un sentido bíblico a los rituales, a ejemplo de los objetos que utilizaba Jesucristo o Moisés con su bastón. Así pues, el signo de la cruz está presente en todas los actos de curandería y así se quiere dejar claro en la obra: “Esto (la resurrección del enfermo) causó muy gran admiración y espanto, y en toda la tierra no se hablaba en otra cosa. Todos aquellos a quien esta fama llegaba nos venían a buscar para que los curásemos y santiguásemos a sus hijos . . .” (XXII, 158). La santiguación está siempre presente en las ceremonias, como narra Cabeza de Vaca más adelante: “Así nos partimos de aquellos y nos fuimos a otros, de quien fuimos muy bien recibidos, y nos trajeron sus enfermos, que santiguándolos decían que estaban sanos . . .” (XXVII, 176).

La inseparable relación entre las prácticas chamánicas y los símbolos cristianos tampoco escapan a Ann M. Ortiz, para quien

Núñez establishes in his text a seemingly harmonious relationship between Native American and Christian healing practices. He skillfully deflects criticism of his shamanistic activities by providing descriptions rich in Christian religious imagery, often evoking the image of Christ’s suffering in the desert. (122)

Sin duda, Cabeza de Vaca reflexionó bastante a su regreso sobre su experiencia en el Nuevo Mundo y la realidad social de la España inquisidora de la época, viéndose obligado a añadir símbolos cristianos en toda su obra.

En la película de Echevarría, Álvar es un esclavo en preparación para la curandería por su amo Mala Cosa. Una vez terminada su formación, y después de haber curado el ojo al indio, se le permite marchar para practicar el chamanismo. Al final de su trayecto en Nueva Galicia, Álvar aparece otra vez como héroe épico castellano pues denuncia que ha sido engañado por los propios españoles para esclavizar a los indios que le acompañaban, criticando de esta forma al estrato social más alto de la sociedad española del Nuevo Mundo, influido otra vez por la vena antiaristocrática medieval, que sólo busca el beneficio propio y no el de la corona, pues, como sugiere al emperador en su relación, los indios serían mejores súbditos si no fueran esclavizados ya que es fácil cristianizarlos al haber muchas semejanzas entre el dios al que ellos adoran y el único Dios de los cristianos. Hay que recordar una vez más que con Carlos V se inicia un camino inexorable hacia la teocracia en que se convierte España después de la coronación de su hijo y sucesor, Felipe II.

En la película de Echevarría vemos como Álvar es víctima de la traición a la que es sometido por el lugarteniente de Alcaraz, Zebreros, y sus hombres, quienes, como comenta el propio Cabeza de Vaca en su texto,

. . . [N]os llevaron por los montes y despoblados, por apartarnos de la conversación de los indios y por que no viésemos ni entendiésemos lo que de hicieron [. . .], lleváronnos por aquellos montes dos días sin agua, perdidos y sin camino, y todos pensamos perecer de sed, y de ella se nos ahogaron siete hombres. (XXXIV, 2006)

Al criticar la conducta de los españoles en el Nuevo Mundo y la esclavitud de los indios, Cabeza de Vaca quiere enviarle un mensaje al emperador, describiendo las injusticias y los atropellos que se cometen en su nombre y poniendo en tela de juicio su proyecto de evangelización. Aboga por la divulgación de la fe entre los indefensos nativos como alternativa a la esclavitud; es decir, ofrecerles la libertad bajo la tutela de la Iglesia y de la Corona española, lo que viene a significar la legitimación del sistema de encomienda como aparato de control del indígena. Así, Cabeza de Vaca parece compartir con Bartolomé de las Casas la misma idea sobre la necesaria defensa de los derechos de los indios. Un ejemplo de su abogacía por la libertad de éstos aparece en el capítulo XXXII cuando, con tono profético, escribe al emperador sobre la conveniencia de no cometer injusticias contra los nativos por su facilidad para ser evangelizados:

Mas como Dios nuestro Señor fue servido de traernos hasta ellos, comenzáronnos a temer y acatar como los pasados y aun algo más, de que no quedamos poco maravillados: por donde claramente se ve que estas gentes todas, para ser atraídas a ser cristianos y a obediencia de la imperial majestad, han de ser llevados con buen tratamiento, y que este camino muy cierto y otro no. (XXXII, 199)

Sin embargo, en este comentario, Cabeza de Vaca no muestra el tono de denuncia que utiliza Bartolomé de las Casas ni síntomas de la total transculturación que sufrió, según la obra de Sanchis Sinisterra. Todo lo contrario, nos recuerda al tono mercantilista de los comentarios sobre la docilidad de los indios y el provecho que de ello se puede sacar, escritos por Colón en el diario de su primer viaje. Sin embargo, aunque el tono utilizado por Cabeza de Vaca pueda parecer ambiguo con respecto al trato hacia los indios, lo que sí deja claro es que intenta atraer la atención del emperador para obtener algún beneficio.

Al diferenciarse de los “malos cristianos” del Nuevo Mundo, Cabeza de Vaca intenta ponerse al lado de los nativos y de su visión de la conquista. La intención de su obra quizás no sea tan humanista como algunos autores defienden, sino que recurriendo al sentido épico de la injusticia trata de reafirmar el principal objetivo de la presencia española en el Nuevo Mundo al emperador cristiano: la evangelización. Así lo observa también Tania de Miguel Magro al afirmar que “in a colonization setting where the ideology at work is based on evangelization, although naked and slaved, no conquistador would express himself from Catholic dogma and his supposed mission of bringing the word of God to the indigenous people” (53). El fin último, la evangelización, convencerá a Carlos V sobre la necesidad de la conquista del Nuevo Mundo y justificará el fracaso de la expedición de Narváez al no encontrar “El Dorado” de los Apalaches. Sólo así puede entenderse que el emperador español otorgara el título de Gobernador Adelantado del Río de la Plata al conquistador fracasado.

El filme de Echevarría quiere mostrar a un Álvar que no ha perdido toda su identidad cristiana, pero que ha asimilado la “otredad” del indio, aceptando el hecho de que tendrá que enfrentarse a esa doble identidad en el futuro. Este proceso de transformación aparece al final de la película cuando el protagonista, después del comentario que hace sobre el español herido de bala, se muestra totalmente consciente de su condición de cristiano al reencontrarse de nuevo con éstos, pero también aparece como persona que se reencuentra con su identidad de indio al ver todas las injusticias a las que éstos son sometidos. El concepto de transculturación aparece, pues, en la película aunque se persigue mucho más en la obra de Sanchis Sinisterra.

Al comienzo de la película no es muy notoria la presencia de la religión en las curaciones que Echevarría intenta proyectar como una forma de supervivencia, permitiendo a Álvar seguir manteniéndose en contacto con su mundo, mostrando su lucha interior al negarse completamente

a ser el “otro” y obligándose inconscientemente a seguir vinculado a su identidad cristiana, aunque el proceso de transculturación sea imparabile. En *Naufragios*, Cabeza de Vaca explica cómo siempre apela a la fe de una manera consciente para que Dios le ayude en sus curaciones. El uso de rituales aparece de forma distinta en el filme y en el texto, donde el constante uso de palabras relacionadas con la religión es evidente. De esta forma, Cabeza de Vaca insiste en resaltar el apoyo de la fe que siempre tuvo en todo momento.

En la obra de Sanchis Sinisterra se pone en duda, incluso, que Álvar hubiera seguido practicando su religión. El éxito de las curaciones, como observa Eleanor Wilner al describir el significado de los rituales chamanísticos, tiene explicación en la espiritualidad de los indígenas:

Maladies in the physical realm are often considered by these societies as originating in spiritual causes. (What was considered spiritual by earlier cultures is more often considered in modern societies as pertaining to psychological or pathological phenomena. Thus, in many respects, the modern day psychiatrist could also be seen as fulfilling the role of the shaman. (120-21)

De esta forma podría explicarse el éxito de las curaciones efectuadas por Álvar, en la creencia de la falta de espiritualidad como factor psicológico que origina las dolencias. Una vez que los indios se sentían protegidos por el poder del chamán, recobraban su espiritualidad y su estado de salud. Se dirigían a él con la predisposición de curarse.

Echevarría presenta también a Álvar como un falseador para contribuir de una forma más cruda a la desmitificación del sanador cristiano. Así lo muestra en la escena de la resurrección del muerto donde el español finge el estado de trance para adquirir el poder de la curación y dar más realismo a la ceremonia. Para Tania de Miguel Magro, la escena recoge parte de la esencia del realismo mágico: “In the film’s presentation of Shamanism and Catholicism as having actual

supernatural powers, we should, or at least we could, see the trace of Magic Realism: incredible things can happen in America, it is something intrinsic to its nature” (54). Sin duda, muchos de los temas del realismo mágico de la literatura latinoamericana tienen su origen en las historias recogidas por los cronistas de indias.

La película de Echevarría y la obra de Sanchis Sinisterra se centran, principalmente, en el concepto de la “otredad” para desmitificar la obra evangelizadora de Cabeza de Vaca. Si en *Naufragios* hemos observado como aparecen características de la épica castellana para maquillar el fracaso de la expedición de Narváez, el filme insiste en la aceptación de éste a través de la tremenda influencia de la cultura indígena sobre los españoles durante los ocho años en que éstos estuvieron perdidos. La obra de Sanchis Sinisterra recurre, además, a la metaficción, el metateatro, la alteración del tiempo, la creación de nuevos personajes, y otras características del discurso ficcional de la nueva novela latinoamericana para contribuir a la desmitificación del peregrinaje de Cabeza de Vaca. La cruz, el símbolo de la fe cristiana a la que tanto apela Álvaro como objeto que le acompaña durante su periplo y que le ayuda a sobrevivir, aparece en la película como el símbolo que posibilita la conquista y así la muestra Echevarría en la escena final de los soldados portándola a paso militar. Esa gran cruz, como finalmente apunta Tania de Miguel Magro, “fue usada por la corona española para subyugar a los indios y se convirtió en el nuevo símbolo de esclavitud” (56).

## Obras citadas

Aínsa, Fernando. "La nueva novela histórica latinoamericana". México: *Plural*, Sep. 1996. 82-85.

Arroyo, Silvia. "Álvar Núñez Cabeza de Vaca, or the Construction of a Hero through His Travels in The Journey of Álvar Núñez Cabeza de Vaca (Naufragios)." *The Image of the Road in Literature, Media, and Society*. 78-81. Pueblo, CO: Society for the Interdisciplinary Study of Social Imagery, Colorado State University-Pueblo, 2005. *MLA International Bibliography*. EBSCO. FIU Library, Miami, FL. 7 Dec. 2008  
<<http://search.ebscohost.com.ezproxy.fiu.edu/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=2005297359&site=ehost-live>>.

Bishop, Morris. *The Odyssey of Cabeza De Vaca*. Westport, Conn: Greenwood Press, 1971.

Blanco Aguinaga, Carlos, Julio Rodríguez Puertolas e Iris M. Zavala. *Historial social de la literatura española*. 2ª ed. Tomo I. Madrid: Castalia, 1981.

Echevarría, Nicolás, et al. *Cabeza de Vaca*. [Estados Unidos]: New Horizons Home Video, 1993.

Magro, Tania de Miguel. "Religion as a Survival Strategy in Los Naufragios and in Echevarría's film Cabeza de vaca." *Torre de Papel* 14.1-2 (2004 Spring-Summer 2004): 52-63. *MLA International Bibliography*. EBSCO. FIU Library, Miami, FL. 7 Dec. 2008  
<<http://search.ebscohost.com.ezproxy.fiu.edu/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=20044320955&site=ehost-live>>.

Núñez Cabeza de Vaca, Álvar, y Juan Francisco Maura. *Naufragios. Letras hispánicas*, 306. Madrid: Cátedra, 1989.

Ortiz, Ann M. "Álvar Núñez Cabeza de Vaca as Prophet and Mediator in the

Nafragios." *MIFLC Review* 7 (1997-1998 1997): 113-126. *MLA International Bibliography*. EBSCO. FIU Library, Miami, FL. 7 Dec. 2008

<<http://search.ebscohost.com.ezproxy.fiu.edu/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=2000029785&site=ehost-live>>.

Sinisterra, José Sanchis. "Nafragios de Álvar Núñez o la herida del otro". *Trilogía americana*. Letras hispánicas. Madrid: Cátedra, 2007.

Wilner, Eleanor. *Gathering the Winds: Visionary Imagination and Radical*

*Transformation of Self and Society*. Baltimore: The John Hopkins UP, 1975.

Young, Richard. "Cabeza de Vaca en la literatura y el cine: lectura y representación de un relato histórico". *Anclajes: Revista del Instituto de Análisis semiótico del discurso*. Vol. 4, n. 4. (Diciembre 2000): 177-206.