

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / vol. 25 - n.º 27 - Año 2021
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Antolines Castro / *Entre amarillos* / 2016 / acrílico sobre lienzo / 39 x 35 cm

Mentira y verdad en *El largo atardecer del caminante*, de Abel Posse

Lie and truth in *El largo atardecer del caminante*, a novel by Abel Posse

Mensonge et vérité dans *El largo atardecer del caminante*, roman d'Abel Posse

Recibido 12-02-20

Aceptado 15-05-20

Víctor Manuel Valdés Rodda¹

Investigador independiente, México

valdesrodde@hotmail.com

Resumen: Este artículo se refiere a un autor, Abel Posse, perteneciente a una segunda oleada del llamado *boom* latinoamericano, y a un libro: *El largo atardecer del caminante* (1994), ejemplo de nueva novela histórica latinoamericana. En este libro, su personaje principal, Cabeza de Vaca, al encontrarse en el ocaso de su vida, decide contar lo que silenció en su crónica *Naufragios* (1542). De esta manera, Posse se vale de la crónica y del personaje histórico para, mediante la ficción, hacernos llegar su interpretación sobre ese evento hoy conocido como la conquista de América, al cual el escritor argentino ya había dedicado las novelas *Daimón* (1978) y *Los perros del paraíso* (1983). En tanto novela, no se espera de ella, como de ninguna otra, que sea veraz, pero sí verosímil. Es una simulación, o para decirlo a tono con Mario Vargas Llosa, una mentira a través de la cual se indaga la verdad. Y más que mentira, ficción, pues parte de la realidad y guarda un nexo con ella, aunque carece de valor operatorio. *El largo atardecer del caminante*, además de dura crítica a la conquista española, es exaltación de América Latina y muestra del viaje como una forma de autoconocimiento.

Palabras claves: Nueva novela histórica; crónica; ficción; Cabeza de Vaca; conquista española.

1. La Habana, 1965, se graduó de Periodismo en la Facultad de Periodismo de la Universidad Carolina (1982-1986). Obtuvo su grado de Maestría de Literatura Latinoamericana y del Caribe en la Universidad de los Andes, Venezuela (2014). Durante 20 años residió en ese país, donde fue profesor universitario, corrector y traductor en diversas casas editoras. Actualmente, vive en México. En 2015, la editorial argentina Huesos de Jibia publicó su libro de poemas *Cuestión de pronombre*.



Abstract: This article refers to an author, Abel Posse, belonging to a second wave of the so-called Latin American boom, and to a book, *El largo atardecer del caminante* (The long sunset of the walker) (1992), an example of a new Latin American historical novel. In this book, his main character, Cabeza de Vaca, in the twilight of his life, decides to tell what he didn't tell before in his chronicle *Naufragios* (Shipwrecks) (1542). In this way, Posse uses the chronicle and the historical character to, through fiction, give his interpretation of that event known today as the conquest of America, to which the Argentine writer had already dedicated the novels *Daimon* (1978) and *Los perros del Paraíso* (The Dogs of Paradise) (1983). As a novel, it is not expected of it, as of any other, to be true but credible, because it is a simulation, or as Mario Vargas Llosa says, a lie through which the truth is investigated. And more than a lie, a fiction that originates in reality and has a link with it, although it lacks operational value. *El largo atardecer del caminante*, in addition to being harsh criticism of the Spanish conquest, is a defense of Latin America and an example of the journey as a form of self-knowledge.

Keywords: New historical novel; chronicle; fiction; Cabeza de Vaca; Spanish conquest.

Résumé: Cet article fait référence à un auteur, Abel Posse, appartenant à une deuxième vague du soi-disant *boom* latino-américain, et à un livre, *El largo atardecer del caminante* (El Conquistador aux pieds nus) (1992), un exemple de nouveau roman historique latino-américain. Dans ce livre, son personnage principal, Cabeza de Vaca, au crépuscule de sa vie, décide de raconter ce qu'il n'a pas dit auparavant dans sa chronique *Naufragios* (Naufrages) (1542). Posse utilise ainsi la chronique et le personnage historique pour donner, à travers la fiction, son interprétation de cet événement connu aujourd'hui sous le nom de conquête de l'Amérique, auquel l'écrivain argentin avait déjà consacré les romans *Daimon* (1978) et *Los perros del Paraíso* (Les chiens du paradis) (1983). En tant que roman, on ne s'attend pas à ce qu'il soit vrai mais crédible, car il s'agit d'une simulation ou, comme le dit Mario Vargas Llosa, d'un mensonge à travers lequel la vérité est explorée. Et plus qu'un mensonge, une fiction qui naît dans la réalité et qui a un lien avec elle, bien qu'elle manque de valeur opérationnelle. *El largo atardecer del caminante*, en plus d'être une critique sévère de la conquête espagnole, est une défense de l'Amérique latine et un exemple du voyage comme une forme de connaissance de soi.

Mots-clés: Nouveau roman historique; chronique; fiction; Cabeza de Vaca; conquête espagnole.

Nexo mentira-verdad de las novelas

Testigo de excepción, *voyeur* de oficio, el cronista es alguien autorizado a afirmar: “Yo estuve ahí, yo lo vi”. El historiador es calculador; el cronista, emotivo: su relato es el espejo de una vivencia que, por su fuerza, ha quedado indeleblemente grabada en la memoria del autor y puede ser compartida con los lectores gracias a la espontaneidad que emana del texto escrito (Franco, p. 45). El cronista no está ubicado en los bordes del texto, sino en el vórtice

mismo, es protagonista. De allí que se espera la veracidad de su relato.

Sin embargo, ¿qué pasa cuando el cronista estuvo en el lugar de los hechos, pero cuenta otras cosas que no ocurrieron o que no vio, porque se ponen en su boca y en su pluma las opiniones y delirios de otro, muchos siglos después? Esta transgresión del principio veraz de la crónica ocurre cuando lo que se intenta escribir es otra cosa: por ejemplo, una novela, simulándose bajo el ropaje del otro género: el lobo debajo de la piel del cordero, con todas las implicaciones resultantes.

Es, sin embargo, un fraude aceptado e, incluso, necesario. Toda la historia novelística posa su descomunal edificio sobre este principio. Una novela es una mentira, edificada como marco para ciertas verdades. Émulo de Proteo, camaleón, campo de fingimiento, metamorfosis. Alguien dijo de ella: “La novela es un Gargantúa que todo lo traga” (Ortiz, p. 17). Y si en una novela cabe todo, también la mentira y la verdad. Es la tesis defendida por Mario Vargas Llosa en su libro de ensayo *La verdad de las mentiras*: todas las novelas mienten para solucionar una (¿trágica?) realidad: la insatisfacción de los seres humanos con su existencia habitual y rutinaria. Esa es la tesis sustentadora de este artículo sobre *El largo atardecer del caminante* (1994), del argentino Abel Posse.

Se comprende: En ella se toma la crónica como estrategia, molde discursivo, como simulación, es su mentira más notable. Sin embargo, hacer esto es praxis común de la llamada Nueva Novela Histórica Latinoamericana. Por ello, Posse recurre a este artificio sin remordimientos y va más lejos: presenta *El largo atardecer del caminante* como una segunda parte – actualización – de *Naufraios*, la crónica de Cabeza de Vaca en su peregrinar por el Nuevo Mundo; es la segunda mayor mentira del libro. Sin embargo, sin ambas mentiras y otras, Posse hubiera carecido de un pretexto idóneo para cantarnos sus verdades. Y eso sí hubiera sido lamentable. No obstante, todavía, antes de indagar sobre el sustrato verídico de la obra, antes de aludir a la verdad concomitante, ahondemos un poco más acerca del marco de la simulación, la crónica, escena del palimpsesto possiano, razón de ser de este artículo.

De la corona a los caminos de América

En sentido estricto – como ya se dijo –, no se trata esta obra de una crónica, sino de una novela disfrazada de tal, para hacer lo que hace toda novela: mentir y hacerlo persuasivamente. Mentir para deslizar con eficacia verdades, en este caso las de Posse, escritor argentino de una segunda oleada del llamado *boom* latinoamericano.

Como novelista avezado, Posse se vale de dos realidades para granjearse el favor público: la crónica de Indias y la figura histórica de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, singular personaje de la Conquista, autor, por demás, de *Naufraios*, curioso ejemplo del citado género literario. Pero, vayamos por pasos: primero, sobre la crónica.

Hasta la conquista de América, el asunto de la crónica remitía de forma directa a la vida de los reyes, al relato de los hechos de personajes coronados, por eso popularmente se le

llamaba *corónica* (Pelletieri, p. 176) y de ellas destacan las escritas sobre los monarcas Alfonso X y Sancho IV.

Al darse la gesta americana como manifestación del crecimiento de las nuevas economías monetaristas europeas emergentes del feudalismo, la Corona española se vio precisada de datos sobre la magnitud de tal empresa y su renta, y para dirimir las áreas de influencia respecto de Portugal. A tal fin, se ordenó la redacción de relaciones o crónicas de esos viajes, con lo que, sin proponérselo, se inauguraba un corpus de documentos escritos entre el final del siglo XV, con el inicio del descubrimiento de América, y el ocaso del XIX, con la extinción del dominio español sobre los territorios de ultramar. Los textos limítrofes de esta práctica discursiva son la primera carta de Colón a los reyes de España, de 1493, y la crónica "Sitio de Baler", aparecida en 1904, en la que el general Martín Cerezo recoge la resistencia del último reducto español en Filipinas, a mediados de 1899 (Castillo, p. 9).

Además de proveer informe técnico al Rey, las crónicas de América propiciaron a algunos de sus participantes una forma de perpetuarse en la historia, y Cristóbal Colón fue el primero con la descripción de sus viajes (Castillo, p. 177). El auge de la crónica como fenómeno discursivo propicia igualmente una democratización del hecho narrativo, pues participan en él frailes y soldados con una prosa llana y escasos conocimientos de retórica, y deja de ser territorio exclusivo de literatos e historiadores, hombres de letras (Castillo, p. 10). El tema común de todos estos relatos es, sin dudas, la conquista de las Indias, a partir de los modelos caballerescos de las novelas al uso (Castillo, p. 13). Es un tipo de narración que se anticipa a la literatura picaresca:

Definitivamente, no puede ser historia, o no puede ser únicamente historia, el relato que admite digresiones, que admite la menudencia de la vida pequeña, de la intrahistoria, del narrador en medio de las grandes hazañas de unas vidas que anduvieron por los nuevos caminos hollando las vías, inventando los atajos que después tendría que recorrer, con parecido espíritu, el Hidalgo de la Mancha (Castillo, p. 13).

En todo caso, lo resaltable es que esos cronistas dejaron para la posteridad el relato de su viaje en medio de un escenario natural nuevo, real, pero, además, maravilloso, elementos luego retomados por los escritores latinoamericanos y caribeños como materia prima de sus ficciones.

Como molde o modelo discursivo para los novelistas latinoamericanos, se convirtió en "nueva crónica de Indias", a partir de una tipificación propuesta por Alejo Carpentier en el contexto de una conferencia dictada por él en 1979, en la Universidad de Yale. Según este escritor, se trata de un nuevo tipo de novela sobre el mundo contemporáneo con una mirada crítica al pasado para detectar las huellas de éste en el presente (Viu, p. 168).

Los mecanismos más usuales de la nueva crónica de Indias, según Fernando Moreno, son: frecuente uso de la parodia, la ironía, lo grotesco, el humor; la intertextualidad o la especularidad del texto sobre sí mismo; la presentación de personajes históricos cuya

imagen polemiza con la de las crónicas, o la de personajes anónimos que cobran una importancia impensada; el empleo, con diversos fines y de variadas maneras, de modalidades históricas tradicionales y de una profusión de documentos y fuentes referenciales. Todo ello con el objeto de desmitificar, cuestionar y reemplazar las certezas del pasado por preguntas que lleven a quebrar las lógicas causales que se han impuesto como las únicas posibles (Moreno, citado en Viu, p. 169).

La verdad de las mentiras

Un paréntesis necesario, para mostrar en él, aunque de manera sucinta, los criterios de Vargas Llosa, acerca de la mala índole de las novelas, su doble cariz de escenario ficticio y, a la vez, retablo donde representar la verdad. Y no cualquier verdad.

La verdad de las novelas es esta:

Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos — ricos o pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros — quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar — tramposamente — ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo (p. 6).

El novelista es un “simulador que aparenta recrear la vida cuando en verdad la rectifica” (p. 9). Juega con el tiempo y los hechos, reduce, “obturiza” la realidad, entresaca detalles, motivos, vidas insignificantes y las magnifica, amplía para poder contemplarlas. El novelista es un demiurgo de oficio, trabaja con palabras como el periodista, a veces con las mismas palabras que éste, pero, distinto.

El artículo periodístico, la crónica y la ficción operan con palabras. Sin embargo, difieren en su aproximación a lo real. Los géneros informativos buscan dar cuenta de la realidad; los géneros literarios persiguen atrapar a los lectores en una fantasía, una ilusión, un escenario posible, verosímil, una hipótesis. Un artículo periodístico quiere hacernos conscientes de algún suceso externo, colocarnos ante él en espera de una toma de posición al respecto. Una obra ficticia no se aleja de tal propósito; lo que cambia es la dirección del mensaje, hacia nuestra consciencia, nuestros sentimientos. ¿Qué quiere mostrarnos?

Según Vargas Llosa:

Además de amoralidad, en las entrañas de las novelas anida cierto escepticismo. Cuando la cultura religiosa entra en crisis, la vida parece escurrirse de los esquemas, dogmas, preceptos que la sujetaban y se vuelve caos: ése es el momento privilegiado para la ficción. Sus órdenes artificiales proporcionan refugio, seguridad, y en ellos se despliegan, libremente, aquellos apetitos y temores que la vida real incita y no alcanza a saciar o conjurar. La ficción es un sucedáneo transitorio de la vida. El regreso a la realidad es siempre un empobrecimiento brutal: la comprobación de que somos menos de lo que soñamos. Lo que quiere decir que, a la vez que aplacan transitoriamente la insatisfacción humana, las ficciones también la azuzan, espoleando los deseos y la imaginación (p. 12).

La ficción y las novelas, por excelencia, nos redimensionan, nos multiplican: “Gracias a ella somos más y somos otros sin dejar de ser los mismos. En ella nos disolvemos y multiplicamos, viviendo muchas más vidas de la que tenemos y de las que podríamos vivir si permaneciéramos confinados en lo verídico, sin salir de la cárcel de la historia” (Vargas Llosa, p. 19).

La ficción nos posibilita una revisión, una reflexión crítica sobre esa historia, pasado que nos incumbe porque determina lo que hemos llegado a ser en el presente. De algún modo, debería ayudarnos a un mejor autoconocimiento. Y ¿a movernos, incitarnos a la acción? y ¿a transformar la realidad?

El largo naufragio

¿Por qué Abel Posse escogió la figura de Cabeza de Vaca para esta ficción? Para esta sola pregunta existen varias respuestas posibles: por el misterio en torno a su vida, poco conocida a no ser por su crónica; por lo original de su relato; por su actitud casi humanista hacia los indígenas.

Tercera parte de una trilogía de la conquista, junto a *Daimón* (1978) y *Los perros del Paraíso* (1983), en *El largo atardecer del caminante* (1994) Abel Posse toma como punto de partida y eje argumental el de los naufragios, título y tema del libro crónica de Cabeza de Vaca, sobre hechos que se inician en 1527.

Esta es la idea cardinal de *El largo atardecer del caminante*: en la vida se naufraga muchas veces, unas en el mar y otras en las relaciones personales, en este caso no con el cuerpo sino con el corazón. Podría considerarse ésta la novela de los naufragios; no hay asunto en la que el personaje no fracase: sus viajes, su amor por Lucinda, el reencuentro con Amadís. ¿Pero qué representan esos naufragios sino esas desviaciones y postergaciones que pueden darse en cualquier viaje y que son, a fin de cuentas, las que lo hacen fructífero? “Mis naufragios precoces, infantiles, sin experiencia. Porque también tengo naufragios de la madurez, los penúltimos, y por cierto que habrá ese naufragio final, el serio, que sin dudas ya acecha en las correntadas de mi sangre” (Posse, p. 36).

En *El largo atardecer del caminante*, el personaje recuerda cada uno de sus naufragios, pero hace especial énfasis en el primero, ocurrido por “tener la mala suerte de haber seguido a un náufrago”, o sea, a Pánfilo de Narváez, comandante de la flota (p. 68). No obstante, para el Cabeza de Vaca de Posse, fue su naufragio decisivo, pues lo convirtió en el conquistador desnudo, en el peatón.

Tuvo lugar este primer naufragio cerca de la isla de Mal Hado, nombre de mal presagio, cumplido cuando el barco y sus tripulantes debieron enfrentar no sólo a los elementos naturales, sino a los demonios del agua que, juguetones y pérfidos, orquestan un desenfrenado huracán. Cabeza de Vaca, en un principio, lucha para intentar salvarse, pero luego detiene su resistencia, se suma a la danza de las brujas y finalmente, termina arrojado

en una playa. Durante la tormenta perderá sus vestiduras y su espada, lo que para él será el verdadero naufragio, el de quedar desnudo y sin España (Posse, p. 65).

En su fuero interno, el personaje Cabeza de Vaca sabe que podrá contar todos sus naufragios, menos el último, el definitivo. No obstante, todavía alberga la esperanza de salvarse, pues, al escribir sus memorias, cree construirse un barco de papel y tinta, supuestamente más resistente y adecuado para surcar las olas del tiempo.

Sin embargo, Abel Posse se lo transmite a su Cabeza de Vaca: un libro tampoco es un navío totalmente seguro, porque se expone al peligro de la indiferencia y, por ello, muestra sus reservas, aun cuando se simule optimista y diga: “Espero que esta nave no naufrague y llegue a buen lector. Al fin de cuentas el peor de todos los naufragios sería el olvido” (Idem).

La segunda parte de *Naufragios*

¿Qué es en verdad *El largo atardecer del caminante*? En primer término, una biografía ficcionalizada de Cabeza de Vaca. Esta se basa en el supuesto de que el cronista no ha escrito todo lo acontecido en su peregrinar por América, como le confiesa a Lucía de Aranha, a quien rebautiza Lucida y se convierte en su nuevo amor y, luego, naufragio.

Posse se aprovecha de algunos “silencios” en la crónica de Cabeza de Vaca; ellos han despertado su vocación novelística y se ocupa de rellenarlos con su propia versión, visión de hombre progresista contemporáneo. Según se muestra en la novela, Cabeza de Vaca está renuente a recordar; sin embargo, cambia de opinión cuando conoce a Lucida, quien le comenta que ha leído *Naufragios*. Entonces, Cabeza de Vaca se anima a revelar lo oculto o silenciado en su primera relación; escribe para ella.

Básicamente, *El largo atardecer del caminante* se presenta al lector como la ampliación, actualización, segunda parte de *Naufragios* que Cabeza de Vaca se decide a hacer, pues en su primer libro ha dejado por fuera muchos detalles, entre ellos, un supuesto secreto sobre las Siete Ciudades de Oro por él visitadas y que sólo revelaría al Rey. Sin embargo, llegado el momento, Cabeza de Vaca calla y no revela nada al Monarca, pues, en realidad, no existen las Siete Ciudades de Oro como no sea en la imaginación de los conquistadores:

— Por la corte decían que tú guardabas un gran secreto que sólo a mí o a mi hijo el Rey confiarías...

Me quedé mirando el suelo. Se oía el tictac abrumador, el blando murmullo de la fuente, el aire que pasaba a través de las flemas del pecho imperial. ¿Iba a hablarle de las Siete Ciudades de barro y estiércol? ¿Le hablaría de iniciaciones y de segundos nacimientos? ¿De mi crónica secreta? Era ya tarde, al menos con él. El Emperador entendió que yo no tenía nada que contestar (p. 59).

Otro detalle que, según Posse, omite Cabeza de Vaca en su libro *Naufragios* es el relacionado con su familia india y por eso en este nuevo relato quiere hacerles justicia, rememorándolos. De este modo, el protagonista se alivia con un razonamiento simple: al

contar sobre ellos por escrito los ha inscrito en “este mundo”, les ha permitido respirar y ser, y no le falta razón (p. 101).

Con esta afirmación, Posse, sin saberlo, circunscribe la tesis de que “no existe otro camino que el del lenguaje; fuera del lenguaje no existe un lugar en el que podamos apoyarnos. Los seres humanos vivimos en un mundo lingüístico” (Echeverría, p. 51).

Bien mirado, el deseo de Cabeza de Vaca de completar su libro *Naufragios* es el pretexto de Posse para darnos su versión de los hechos, deslizar sus comentarios mordaces sobre la conquista y hacer una reivindicación de ese mundo indígena perdido, un mundo natural y cercano a la vida. Dicho de modo más claro, no es segunda parte, pues nunca fueron buenas: *El largo atardecer del caminante* no es la continuación de *Naufragios*; es el uso del derecho al palimpsesto que cualquier escritor tiene sobre cualquier texto de este mundo.

El largo atardecer del caminante es una novela bien urdida, muestra lograda del largo oficio de Posse como escritor; es la crónica del desvarío y el naufragio existencial, el relato de la vida en digresión, de la decrepitud, del ocaso. Montado sobre esa premisa, Posse nos sorprende casi hacia el final con el episodio sobre los planes de Cabeza de Vaca, por su amor geriátrico hacia Lucinda, de asesinar al traficante Jesús Mohamed. En el modo de narrar, Posse se acerca en esta parte a lo policial, a la novela negra por los ambientes oscuros que recrea, los de ciertas calles de Sevilla y los de esos vericuetos inmundos del alma de Cabeza de Vaca que lo inclinan al crimen. Nuevamente nos sorprende Posse cuando hace aparecer a Amadís en una de las jaulas con esclavos que ha llegado al Arenal y donde Cabeza de Vaca, su padre, lo encuentra. Entonces, al ver a su hijo en tal condición, Cabeza de Vaca se redime y abandona los planes homicidas hacia Mohamed y se salva de un nuevo y posiblemente último naufragio.

El viaje como visita interior

Viaje también el texto que es, además, “experiencia, es representación, y cada vez más, es metáfora de la existencia” (Rubio Martín, p. 65). El viaje, además, como construcción posterior, construcción textual, para ser más exactos. Así lo formula Andrés Neuman al referirse al tema:

No creo haber escrito en este libro lo que iba observando. Más bien he observado porque escribía el libro. Se supone que un diario refleja nuestros pensamientos, experiencias y emociones. Nada de eso: los fabrica. Si no escribiéramos, la realidad desaparecería de nuestra mente. Nuestros ojos se quedarían vacíos. No he contado mi viaje en este diario. El viaje ha sucedido aquí. Uno despega para aterrizar en sí (p. 232).

Viaje es *rito de paso* o *de transición*, afirma María-Milagros Rivera Garretas, en que paso y transición se entienden no sólo como el desplazamiento físico en sí, sino en función de la elevación experiencial que todo viaje supone. Este rito suele contar con tres etapas: separación, margen — o limen — y reincorporación (Rivera Garretas, p. 47).

La segunda etapa, la liminar o marginal, es la que representa al viaje como tal, la más propicia para la creatividad y la reflexión, incorporación de símbolos y el fomento de experiencias materiales. La etapa final, la de reincorporación al lugar de origen, implicaría el cumplimiento de la transición y la elevación de estatus.

Como entendemos, las crónicas de Indias narran viajes exploratorios de una nueva realidad exterior. Pero cuando son tomados como objetos de mimesis y como modelos de discursos literarios posteriores, el viaje se convierte en pretexto de introspección, de visita interior. Por ello, Mempo Giardinelli asegura que literatura y viaje son paralelos casi perfectos (p. 29). Y dice más: cuando se viaja, se evoca, y quien viaja, siempre mira y recuerda; contempla y compara; observa y mensura (p. 31). Es, además, una exploración, una indagación acerca de la condición humana (p. 35).

Habría que anotar algo más al respecto, y es que, desde la aparición de la estética romántica, el viaje se transforma en *Bildungsroman*, o sea, un proceso de aprendizaje y una construcción del héroe, a partir de su conflictividad yo-mundo, que lo lleva finalmente a encontrar su verdadera identidad (p. 34). Y eso es precisamente *El largo atardecer del caminante*, un proceso de aprendizaje que se da cuando el Cabeza de Vaca possiano reescribe sus experiencias y, con esto, inicia una libertad de papel, una nueva forma de caminar, de aventurarse por los desiertos esta vez de la página en blanco (Posse, p. 38).

El viaje es un trayecto entre un partir y un llegar en el que el transeúnte se expone a imprevistos, desviaciones, aplazamientos. *El largo atardecer del caminante* es precisamente la relación de esas desviaciones y esos desplazamientos a los que se ve sometido Cabeza de Vaca, el conquistador desnudo, el Peatón.

El Cabeza de Vaca ficcional es un apasionado por el viaje. Él mismo lo expresa cuando, luego de pasar seis años en una tribu modesta de los llanos, revive “el sentimiento de la alegría de partir, otra vez, hacia lo desconocido. Exultación. Temor y llamado de lo ignoto, lo nuevo” (Posse, p. 139).

Hay algunos elementos importantes para Cabeza de Vaca como caminante, mostrados en la novela y que son, en primer lugar, sus propios pies, ya que realiza su travesía a “pie puro”. A través del relato de Posse, el conquistador sufre un proceso de americanización evidente en su andar desnudo y sin zapatos a través de la geografía americana, truncado cuando se reencuentra con una patrulla guiada por el capitán Diego de Alcaraz y que describe de este modo:

Volví a ser tratado como cómplice y protagonista de nuestra España: me dieron ropa. Después de ocho años sin camisa no fue fácil. Pero lo imposible fueron las botas. Una india esclava me limó las uñas y callosidades de los pies. Mi cuerpo no aceptaba ni catre ni cama; para dormir debía echarme por el suelo (p. 176).

En esto nos parece encontrar el tema de la novela: Tras ocho años de convivencia con los indígenas, Cabeza de Vaca se convierte en otro hombre, en un conquistador conquistado, en un excéntrico y como él mismo lo explica, ni tan rebelde como para negar al dios de su

infancia, ni tan sumiso como para esclavizar y matar en nombre de un Rey (p. 177). En resumen, se ha convertido en un alienado.

Otro elemento esgrimido por Posse como propiciador del viaje, y que también utiliza en su novela *Daimón*, sobre Lope de Aguirre, es el empleo de estupefacientes, sin dudas, un caso de intertextualidad y cita de los trabajos de Carlos Castaneda sobre las prácticas chamánicas. En *El largo atardecer del caminante* se menciona, por ejemplo, la ceremonia o rito del *Ciguri*: “el puente que mantiene la relación entre este arrabal, que es la Tierra, con el universo del cual más bien nos estamos desprendiendo” (p. 169). El rito del *Ciguri* consiste en una purificación con la planta del mismo nombre, de extrañas propiedades, entre ellas, la de hacer desdoblarse al que la consume y de propiciar el viaje más allá del cuerpo.

Sin embargo, más que un recurso pintoresco, la descripción del rito de *Ciguri* es crucial en la novela. Sin el consumo de la planta, Cabeza de Vaca no hubiera alcanzado jamás las llamadas “ciudades secretas”. A ellas sólo se puede acceder a través del viaje a lo trans-real, que propicia el yerbajo, al descomponer todos los sentidos físicos que nos atan a este mundo material y concreto (Posse, p. 173). Es, además, otra herencia de los habitantes originales de estas tierras, el chamanismo, no extirpado ni con la espada o la cruz, y que más bien ha tomado auge en los últimos tiempos y mucho más después de los citados trabajos y libros de Castaneda.

Lo natural

Otro aspecto que es reiterativo en esta obra de Posse es la exaltación a la naturaleza americana, lo cual es concordante con la reacción de los conquistadores en general y de Cabeza de Vaca, en lo privado, al relacionarse con este nuevo entorno: él sabe que se trata, no de un nuevo mundo, sino de otro mundo (p. 83).

En esta postura de Posse ante la majestuosidad natural de estas tierras parece renovarse la pregunta lanzada por Alejo Carpentier en 1948, al final del prólogo de su novela *El reino de este mundo* (1948): “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?” (p. 59). En este texto fundacional, Carpentier vierte una serie de conceptos que Posse después se dedicará a desarrollar en sus sucesivos libros.

Dice Carpentier que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categoría de la realidad (p. 54). Y esa ampliación de la escala de lo real, esa iluminación inhabitual es lo que Posse coloca a cada paso a través de *El largo atardecer del caminante* y que tiene uno de sus momentos más álgidos cuando Cabeza de Vaca y su tropa llegan al salto del Iguazú. Él lo significa como si hubieran llegado a la tierra prometida por Dios, el Paraíso:

Cruzamos grandes lagunas construyendo puentes de tronco. Reencontramos el cielo abierto de los llanos, con leves ondulaciones, después del largo túnel de la selva. Alcanzamos los grandes ríos y tuvimos la visión del Dios universal en ese increíble salto del Iguazú, del que ya hablé (p. 224).

Otro elemento también recurrente en esta novela, es la comparación que Posse establece entre el mundo natural, inocente, de los indígenas y el pervertido de los españoles, sobre el que gravita la herencia fatídica del pecado original. Los indígenas, por ejemplo, no se avergüenzan del cuerpo, no necesitan la hoja de parra ni la oscuridad para evadir la mirada de Jehová (p. 101).

Conclusión

El atardecer, metáfora perfecta de la caída, es cuando un astro (en especial el Sol) atraviesa el horizonte y se vuelve invisible, pues su altura se convierte en cero respecto al nivel del mar y llega el fin de los acasos.

Así visto y en forma de conclusión, se puede alegar que, en *El largo atardecer del caminante*, Posse narra precisamente el ocaso del peregrino Cabeza de Vaca, quien emprende su último viaje, tal vez el más árido y exigente, nada menos que para conquistar sus recuerdos y tratar de asirlos sobre el desierto del folio en blanco. Es la consumación de “el caminante, que a falta ya de buenas piernas, avanza por estas cuartillas siempre blancas, siempre nuevas, eternas” (Posse, p. 60).

Como ya se dijo más arriba, Abel Posse usa su novela como tribuna para una dura crítica a la gesta española y para señalar el fracaso de la empresa como descubrimiento o conquista, en la práctica el ejercicio de depredar, sepultar lo que hubiese. “Avasallar silenciando, transformando a todos los otros en ninguno” (p. 214).

En ese sentido, es significativa la connotación final que da Posse al destino de Nube, la supuesta hija india de Cabeza de Vaca, quien no muere como Amadís o como Amaría. Ella huye junto a otros guerreros a las montañas, donde nunca llegarán los cristianos, al país de las águilas (p. 253). De este modo, se erige como símbolo de resistencia indígena, convertida en leyenda de cacique-diosa que volverá para liberar a su pueblo algún día del futuro.

Referencias

- Carpentier, Alejo. “El reino de este mundo”. *Novelas y relatos*, La Habana, Bolsilibros Unión, 1974.
- Castillo, Fernando del. *Las crónicas de Indias*. Madrid, Editorial Montesinos, 2004.
- Echeverría, Rafael. *Ontología del lenguaje*. Santiago (Chile), Dolmen Ediciones, 2002.

- Franco, María de Lourdes. *Literatura hispanoamericana*. México, Editorial Limusa, 1989
- Giardinelli, Mempo. "Literatura y viaje en el fin del mundo: La Patagonia y algo más", Mattalia, Sonia, Pilar Celma y Pilar Alonso, editoras. *El viaje en la literatura hispanoamericana: El espíritu colombino*. Madrid, Iberoamericana / Fráncfort del Meno, Vervuert, 2008.
- Neuman, Andrés. *Cómo viajar sin ver*. Madrid, Alfaguara, 2009.
- Ortiz, Lourdes. "La pereza del crítico: Historia-ficción". *Reflexiones sobre la novela histórica*, editado por José Jurado Morales, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2006, pp. 17-31.
- Pelletieri, Osvaldo. *El teatro y su mundo: Historia sobre teatro iberoamericano y argentino*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1997.
- Posse, Abel. *El largo atardecer del caminante*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1994.
- Rivera Garretas, María-Milagros. *Textos y espacios de mujeres*. Barcelona (España), Icaria, 1995.
- Rubio Martín, M. "En los límites del libro de viajes: Seducción, canonicidad y transgresión". *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, nro. 145, 2011, pp. 65-90.
- Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Bogotá, Seix Barral, 1990.
- Viu, Antonia. "Una poética para el encuentro entre historia y ficción". *Revista Chilena de Literatura*, nro. 70, abril, 2007, pp. 167-178.