

SOBRE LOS PASOS PERDIDOS DE
ALEJO CARPENTIER

Inés Cottle
Pontificia Universidad Católica del Perú

Queremos analizar, en primer lugar, cómo se presentalo real maravilloso en una de las obras cumbres de Alejo Carpentier: *Los Pasos Perdidos*.^{*} Esta realidad maravillosa americana se capta en la oposición clara que establece el autor entre América, como protagonista de lo real maravilloso, y la cultura europea occidental, como el mundo de la decadencia, de lo desgastado y vacío.

Carpentier sitúa a su protagonista entre estas dos realidades: un mundo desmitificado, absurdo, el universo de la cultura occidental, y la realidad opuesta: el continente de lo real maravilloso, donde todo es nuevo y está por estrenar, donde el hombre es auténtico porque vive continuamente en la dimensión mítica del ser. Entre ambas realidades se da un viaje que constituye la aventura y el drama del protagonista.

Resulta interesante puntualizar algunas de las oposiciones básicas que se instauran entre estos dos espacios culturales y cuyo eje es el protagonista, que se siente y se sabe distinto en ambas realidades.

Destacamos las siguientes:

—La oposición espacial interpretada como Europa/América, que está marcada en la novela por los adverbios *allá/aquí*.

—La oposición temporal, que se origina a partir de los términos presente-futuro/presente-pasado.

—La oposición cultural que se establece a través de las diferentes cosmovisiones de los personajes y la valoración que de ellos hace el protagonista.

1.— *La oposición espacial:*

En la novela se señala repetidas veces la diferencia espacial de los dos mundos en los que se mueve el protagonista. Los capítulos primero y sexto transcurren en un mundo occidental más que europeo: aunque en la novela no se precisa, se intuye que ha de ser Nueva York. Las descripciones que se hacen son mínimas y en función de la vida de los personajes: la casa, el dormitorio, el teatro, los cafés, la buhardilla de Mouche, etc. Un espacio poco significativo,

* Citamos por la 10ª edición de la Compañía General de Ediciones S.A., México 1971. La sigla empleada será PP.

donde ni remotamente existe un “centro” vital. Todo parece sugerir que en ese espacio no se “vive” realmente:

Atado a mi técnica entre relojes, monógrafos, metrónomos, dentro de salas sin ventanas revestidas de fieltros y materias aislantes, siempre en lugar artificial, buscaba, por instinto, al hallarme cada tarde en la calle ya anochecida, los placeres que me hacían olvidar el paso de las horas. (PP,15)

Como opuesto, se nos presenta el espacio americano, grandioso e imponente desde el inicio. Lo real maravilloso comienza a darse en América desde la magnificencia del paisaje. Las descripciones de la naturaleza son interminables. Se puede decir que todo el viaje, más que una secuencia de acciones, es una secuencia de paisajes e imágenes, como si las captara una cámara cinematográfica. En ese sentido, más que una narración encontramos una descripción. Este fenómeno produce una cierta lentitud en la novela, que se matiza con la riqueza que evoca nítidamente la realidad descrita. Al final del relato la naturaleza adquiere gran importancia, pues es justamente por la crecida del río y por el tráfico, que borra toda huella humana en su crecimiento, que el protagonista no puede regresar; las señales se han perdido. El paisaje mágico-maravilloso se le oculta espontáneamente como castigo o pena por su abandono. Lo maravilloso sólo se conoce una sola vez. Se puede decir de la naturaleza que en un principio lo revitaliza y fortifica pero al final lo derrota.

Un día comete el irreparable error de desandar lo andado, creyendo que lo excepcional puede serlo dos veces, y al regresar encuentra los paisajes trastocados, los puntos de referencia barridos, en tanto que los informadores han mudado de semblante. (PP,280)

2.— *La oposición temporal.*

El problema del tiempo es fundamental en la obra de Carpentier. La oposición es doble: en un primer sentido se da entre el allá y el aquí. El mundo occidental se presenta como el presente vivido por el protagonista, pero con una clara tendencia hacia el futuro. Se puede apreciar cómo a medida que el tiempo transcurre, las costumbres decaen; nos situamos en el s. XX futurista: el Surrealismo. En el mundo de aquí, el protagonista vive la experiencia contraria, un presente muy especial: América es el Valle del Tiempo Detenido. En relación a Occidente, el tiempo no transcurre; se vive siempre de la misma manera porque se está cerca del “centro” mítico vital.

Este vivir en el presente y sin pensar en nada, ni arrastrar el ayer, ni pensar en el mañana, me resulta asombroso, y sin embargo, es evidente que esa disposición de último debe ensanchar considerablemente las horas de sus tránsitos de sol a sol. Habla de días que fueron muy breves, como si los días se sucedieran en tiempos distintos, tiempos de una sinfonía telúrica que también tuviera sus andantes y adagios, entre jornadas llevadas en un movimiento presto. (PP, 188)

Pero como apunta Dorfman (1970), en América lo maravilloso se produce por un juego de tiempo-espacio. Así, a medida que el protagonista se va internando en el río —en la espesura de la selva— también se interna en el tiempo y éste comienza a retroceder. Se llega al tiempo de los Descubridores del Dorado con todo el proceso de la fundación de una ciudad y sus personajes característicos: El Adelantado, el Cura, los Indios, etc.

El tiempo ha retrocedido cuatro siglos. Esta es Misa de Descubridores, recién arribados a orilla sin nombre, se plantan signos de su migración solar hacia el Oeste, ante el asombro de los Hombres de Maíz. (PP, 183)

Se pasa por el Paleolítico hasta llegar a los primeros tiempos de la Historia, al Génesis, a los contemporáneos de Adán y Eva. El protagonista tiene la oportunidad de llegar hasta el centro o el origen: La Madre-Tierra-Dios.

Este es Dios. Más que Dios: es la Madre de Dios. Es la Madre primordial de todas las religiones. El principio hembra, genésico, matriz, situada en el secreto prólogo de todas las Teogonías. (PP, 190)

Para el actante principal, el recorrido en el tiempo es a la vez un proceso externo e interno. Externo en cuanto se da un regreso en la Historia, interno, porque se da un regreso al mundo de la infancia y, de alguna manera, hasta el Subconciente.

Encontramos presente en estos elementos la estructura mítica. El hombre se comunica en un tiempo y en un espacio “sagrados” con el Ser, el ontos por antonomasia, y eso es lo que le da consistencia en la realidad. La comunicación es un encuentro consigo mismo, con la propia esencia, que en este caso está representada por la infancia americana del protagonista, especialmente por su lenguaje: Hay una recuperación de la Palabra primera, con la que se estructuró el mundo y se capta la realidad.

Cabe destacar que para Carpentier, esta posibilidad de moverse en el tiempo/espacio no es un fenómeno exclusivamente literario, una creación poética, como es el caso de Proust y de otros novelistas que se enfrentan con el tema del tiempo. El viaje, en la novela, se verifica en la realidad, en el espacio americano donde se conservan intactas las etapas anteriores del hombre Histórico. En el territorio americano, co-existen estas diferentes etapas de la Historia. He aquí uno de los elementos de Lo Real Maravilloso Americano. Afirma Dorfman (1970, 101): “América es el lugar donde la Historia se mezcla con la fantasía, como en “El Reino de este Mundo”, o donde la Historia es Fantasía como en “Los Pasos Perdidos”; América, donde la realidad es ficticia sin perder su concreción o coherencia”. Sintetizando, podemos decir que en esta oposición temporal cobra especial preponderancia la circularidad de lo mítico, la búsqueda de respuestas para el ser y la esencia del Hombre a través de la Naturaleza, la presencia sobrenatural como presencia cósmica. Igualmente está presente la concepción de Carpentier de “Lo Real Maravilloso”; la realidad americana es fundamentalmente mítica tal como se configura en esta novela, en la que la reiteración del tiempo narrativo deja de ser “in illo tempore” de la Historia, para transformarse en presente actuante y revivido. Hasta cierto punto, lo histórico, la crónica de la evolución de Hispanoamérica, se constituye a la vez y como contrapartida, en la ahistoricidad de lo mítico. Este contraste Historia-Mito, define el ser de América en la concepción de Carpentier.

3.— *La oposición cultural y moral.*

En este campo, el autor emite una crítica fuerte a la cultura occidental. Ella se manifiesta tanto en el nivel del protagonista que establece valoraciones, como en el de los personajes secundarios, especialmente los femeninos. Aunque sea brevemente presentamos a continuación a los tres personajes femeninos, que encarnan la oposición mencionada:

a) Ruth: la esposa. Encarna el mundo de la farsa, de la mentira de la convención. Es el hombre y el mundo del “deber”, de la obligación, del horario justo que necesita ser cumplido. Es la farsa de las relaciones interpersonales, de la inautenticidad. Vive los deberes que le impone la sociedad con el esposo, llorando su pretendida pérdida y “actuando” como los espectadores se lo exigen. Es el prototipo de una existencia frustrada, porque vive de la rutina y de la apariencia; representa una parte del mundo de Allá del que el protagonista quiere desprenderse.

b) Mouche: la amante con la que emprende el viaje sobre la base de un engaño. Es otra de las caras típicas del mundo de Allá; es la Avispa, el insecto

zumbador en la vida del protagonista. En ella se refleja la actitud intelectualista del hombre contemporáneo, actitud que no es sino una manera defensiva contra el propio vacío interior. Astrólogo de profesión, representa el mundo de la falsedad, ligereza, “afrancesamiento”, volubilidad, hedonismo, ausencia de escrúpulos. Es también imagen de la burguesía a la que se acomodan los intelectuales de las pequeñas ciudades latinoamericanas, quienes tienen un mito y una aspiración en la configuración de las ciudades europeas.

Tanto Ruth como Mouche constituyen, integrativamente, las dos actitudes que asume el hombre de Occidente: alienación y aceptación por un lado, y snobismo e intelectualismo por otro; ambos carentes de autenticidad.

c) Rosario: la mujer-amante americana. Nombre cristiano para la encarnación de elementos vernáculos y ancestrales. Mujer madre, mujer tierra, ombligo del mundo. Esta mujer, que es mito y realidad, que es leyenda y que es tierra, va a configurar la esencia misma de América. Es la síntesis racial en la que confluyen los rasgos hispanoamericanos:

Esa mujer india por el pelo y los pómulos, mediterránea por la frente y la nariz, negra por la sólida redondez de los hombros y una peculiar anchura de la cadera. . . Porque aquí no se han volcado, en realidad, pueblos consanguíneos, sino las grandes razas del mundo, las más distintas, las que durante milenios permanecieron ignorantes de su convivencia en el planeta. (PP, 67)

El contacto más vivencial del protagonista con la tierra, con la Verdad, con la esencialidad, se produce con Rosario, y ella lo capta con atracción casi telúrica.

Rosario ritualiza la muerte, habla de la enfermedad en forma legendaria, cree auténticamente en presagios y en augurios. En ella se reconoce una forma distinta de concebir el mundo y la vida, de aceptar la realidad, un desprendimiento total de prejuicios, una vieja sabiduría bebida en la fuente de sus antepasados y no categorizada por la ciencia. La autenticidad de esta conducta vital se hace aún más evidente en su forma de entender la pareja; se autocalifica “tu mujer” y renuncia a “ser la esposa” porque “tu mujer es afirmación anterior a todo contrato, a todo sacramento”. Rosario tipifica a la persona, a la “mujer que es toda una mujer sin ser más que una mujer”. Para ella la vida sexual es una forma más de existencia a la que se entrega con una fuerza casi cósmica. El Protagonista vive una crisis de conciencia ante la falsedad que lo rodea. Todos los personajes encarnan algún tipo de deformación de la facultad imaginativa, comerciando con ella: el narrador en la música, Ruth en la Literatura (se dedica al teatro, que es una forma de ilusión), Mouche en la magia (es astróloga); el

amigo de Mouche en la Plástica (falsifica obras pictóricas). (Dorfman 1970, 100)

Distinguimos en el protagonista oposiciones que se refieren tanto a condicionamientos culturales de su vida externa como a aspectos internos que afectan a su evolución conductual. Aquí tenemos algunos:

– El sentido del matrimonio en Occidente prácticamente se ha perdido. Termina siendo un contrato por el que hay que cumplir determinadas obligaciones, que no brotan de una relación humana auténtica sino de la rutina:

El domingo, al fin de la mañana, yo solía pasar un momento en su lecho, cumpliendo con lo que consideraba un deber de esposo, aunque sin acertar a saber si en realidad, mi acto respondía a un verdadero deseo por parte de Ruth. Era probable que ella a su vez se creyera obligada a brindarse... en virtud de una obligación contraída en el instante de estampar su firma al pie de nuestro contrato matrimonial. (PP, 11)

Como contracara, el autor nos presenta unas relaciones espontáneas, generadas por la atracción física y el amor, que son gratuitas, es decir, que por ser auténticas, no aceptan un lazo legal. Se da la aceptación de reales vínculos por ser éstos de tipo humano y natural, superiores y anteriores a toda ley o contrato.

Según ella, el casamiento, la atadura legal, quita todo recurso a la mujer... Casarse es caer bajo el peso de las leyes que hicieron los hombres y no las mujeres. En una libre unión —en cambio— el varón sabe que de su trato depende quien le dé gusto y cuidado. (PP, 233)

– El mundo del trabajo en Occidente es un elemento alienador, desrealizador. El hombre es el número de una máquina, que ha perdido por completo su identidad y su capacidad de comunicación. Resulta individualista y ha tenido que venderse a la sociedad de consumo para poder subsistir. El protagonista se encuentra incapacitado para salir de esa situación porque sufre una pérdida de sentido. La dimensión metafísica prácticamente no existe y mucho menos la dimensión sagrada o mítica.

Habíamos caído en la era del Hombre Avispa, del Hombre Ninguno, en que las almas no se vendían al Diablo, sino al Contable... (PP, 15)

Opuesto a esta realidad, se nos presenta un mundo fundamentalmente ordenado, donde todos los elementos son parte integrante de un cosmos de origen mítico. El trabajo, la vida, la reproducción, todo es un fenómeno natural,

pleno y espontáneo. No se conoce otra cosa ni se la desea. Los individuos viven realizándose porque son coherentes con sus valores. Hay una influencia cristiana teñida de mito y cosmogonías nativas que explican la existencia.

Aquí las plagas, los padecimientos posibles, los peligros naturales, son aceptados de antemano: forman parte de un Orden que tiene sus rigores . . . Los Hombres de aquí viven sus destinos, se contentan de cosas simples, hallando motivo de júbilo en la tibieza de una mañana, una pesca abundante, la lluvia que cae tras la sequía. . . (PP, 203)

— Como se ha producido en Occidente una desmitificación y por lo tanto una pérdida de la esencia, se trata de recuperar esta dimensión sobre la base de elementos evasivos exóticos, que tranquilicen las conciencias, que aplaquen el miedo y la inseguridad de los hombres. Se recurre así a la astrología en un deseo de aprisionar el futuro, al pitagorismo, a los Tandras tibetanos, a los mitos órficos, con el deseo de dominar el cuerpo y adquirir poderes sobrenaturales.

Frente a este baratillo surrealista de un mundo que reniega de la generación de lo sublime, el autor contrapone al Continente Americano con su forma Real Maravillosa de existir, tierra de lo auténtico, donde casi no existe el discurso; lo real es tan expresivo, tan elocuente, que invita más a la contemplación que a la razón.

En las proporciones de estas formas. . . había algo tan fuera de lo real —morada de los dioses— que el ánimo, pasmado, no buscaba la menor interpretación de aquella desconcertante arquitectura telúrica, aceptando sin razonar su belleza vertical inexorable. (PP, 179)

— Frente a un personaje típico de la cultura Occidental decadente como Mouche, que termina siendo aniquilado por la naturaleza recia de América, Carpentier destaca algunos valores americanos extinguidos en Occidente: la fidelidad al varón, el respeto a los padres, la rectitud de proceder, la palabra dada, el honor que obliga y la obligación que honra. Matar defendiendo el honor no es delito, pero incumplir la palabra sí. Los personajes se presentan como prototipos puros: el Bueno, el Malo, la Esposa Fiel, el Villano, el Amigo Leal, la Madre digna o indigna. En este mundo no cabe el engaño, la frustración, ni lo inauténtico. América es en cierta forma el Paraíso Perdido.

— Ya en un nivel personal el protagonista percibe en sí una evolución. Como toda su generación sufre una pérdida de identidad y en estas condiciones de Hombre Ninguno emprende el viaje, con una intención dolosa. La experiencia americana le da la oportunidad de rescatar todo lo positivo esencial de la infancia, que poco a poco aflora, permitiéndole una total regeneración

purificadora. Esto se manifiesta en la medida en que va aceptando, asimilando y admirando los nuevos modos y costumbres de vivir, considerados por él como superiores a los occidentales.

El Drama: la vacilación.

El protagonista vive en la novela una intensa situación dramática que no logra resolver: inútilmente trata de compaginar su experiencia purificadora americana con lo que también es constitutivo de su persona, la cultura occidental. Su permanencia en el mundo de Acá se le presenta como una evasión. El primer conflicto se le presenta porque quiere regresar a entregar los instrumentos musicales encontrados (ésta fue la razón de su viaje). Siente la necesidad de regresar para cumplir, no quiere defraudar a quien confió en él.

No se puede negar que en contacto con esta realidad ha "recuperado" lo que podríamos llamar la "honestidad". Aparentemente resuelve el conflicto enviando los instrumentos con el Adelantado, pero la idea de evasión permanece viva. El siguiente conflicto se le presenta paradójicamente en el momento de mayor plenitud, cuando ya encontró lo que considera un amor verdadero y cuando la misión para la que vino ya está cumplida. Sólo entonces puede dedicarse a lo que es en esencia más suyo: componer música.

La obra que piensa componer se llama "Treno", recordando el sublime momento en que asistió a los orígenes de la música. Yes justamente en este momento cuando comienza a percibir un obstáculo típico del mundo de acá: la falta de técnica. Para componer necesita al menos lápiz y papel y no los encuentra. Parece un hecho insignificante pero no lo es. Se produce un enfrentamiento, una contradicción entre la manifestación cultural y la falta de elementos. Así se inicia el regreso. Se retoma conciencia de la situación: se han terminado las vacaciones y la distancia geográfica que media entre el lugar donde se encuentra y el Occidente, es mucho menor que la que se da en el tiempo y en la Historia. El protagonista regresa como un héroe que ha conquistado una dura victoria sobre sí mismo, pero en su mundo nadie cree en él; no se aceptan sus ideas regeneradoras. Este es su dilema: ¿cómo dar en el lenguaje coloquial del mundo material, los mensajes que vienen de las profundidades del origen y que desafían la palabra? ¿cómo comunicarse con personas que insisten en encontrar la exclusiva evidencia en sus sentidos, que no tienen fe? La relación entre el mundo de "Acá" y el mundo de "Allá" es imposible, están en la novela como opuestos irreconciliables. Este es el drama del protagonista. En cierta forma parece que su lugar de origen está en el mundo americano; allí están las reminiscencias de su infancia, su lenguaje materno; su reencuentro parece cada vez mayor, como si hubiera retomado el Paraíso Perdido y allí encontrara la

plenitud de lo auténtico. Pero como hemos visto, hay una alusión a la evasión. Como si el protagonista no perdiera la conciencia de que en realidad él no pertenece a este mundo; aunque tenga con él ciertos rasgos en común, le es imposible prescindir de su universo cultural occidental, y esto lo demuestra en su deseo de componer “El Tren” cuando justamente ha alcanzado la estabilidad perdida. Tampoco puede ignorar la Historia; es un hombre del siglo XX, que por serlo, puede apreciar la ingenuidad y sencillez de los primeros tiempos de nuestra era:

El problema fundamental es que el protagonista ha podido recorrer la Historia, pero no puede borrarla. Al viajar hacia los orígenes, hacia un sí-mismo arquetípico, imitando la aventura del Héroe, no logra abolir el futuro que sigue existiendo tras él. Ese futuro persiste, es la historia de la humanidad que él conoce, que lo ha creado a él, a esa posibilidad consciente de enfrentar el tiempo, y el yo-narrador está atado a ese ahora donde el hombre ha dejado de ser hombre, por múltiples ataduras o ligaduras. (Dorfman 1970, 104)

El protagonista no encuentra realmente descanso. Ha pretendido hacer una evasión por la Historia y ha fracasado. No se puede decir que es totalmente ciudadano de ninguno de estos dos mundos planteados. Hay en él como un desdoblamiento que le impide encontrar su punto final. El optar por cualquiera de los dos mundos es negativo, ya porque se da una evasión si permanece en la Selva, ya porque se produce la frustración si se queda en el mundo de “Allá”. No hay salida ni solución para el conflicto. Es por eso que se genera el drama: “Los pasos dados”, vienen siempre a ser “Pasos perdidos”.

Vigencia del Mito de Sísifo.

Se percibe en el texto un cierto fatalismo en el protagonista, como si, desde un principio, él supiera que todos los esfuerzos por lograr la ansiada recuperación de su esencia en el tiempo fueran estériles. El protagonista es en cierta forma un nuevo Sísifo, que lucha en vano por alcanzar su propósito porque el hombre no puede ignorar su habitat ni su Historia colmada de grandes y pequeños Sísifos. El mismo se reconoce Sísifo, el Hombre Rebelde, que se autodefine como tal, en el absurdo de soportar el peso de una piedra inútil:

Donde arrojaba mi piedra de Sísifo, se me montaba el otro en el hombro todavía desollado, y no sabía decir si, a veces, no llegaba a preferir el peso del basalto al peso del juez (PP, 37)

Trata en vano de desembarazarse de su piedra de convenciones, de imposiciones, de falsedades; consigue liberarse transitoriamente de su carga, logra beber del remanso de la libertad, de la autenticidad, hasta que concluye su paréntesis con el reconocimiento de su derrota: "Hoy terminamos las vacaciones de Sísifo" (PP, 286).

El protagonista termina su aventura dándose la explicación de su fracaso: es que son los artistas, los capaces de crear, los que están obligados a ser fieles a la Historia:

Aquí puede ignorarse el año en que se vive, y mienten quienes dicen que el hombre no puede escapar de su época. La Edad de Piedra, tanto como la Edad Media se nos ofrecen todavía en el día que transcurre. Aún están abiertas las mansiones umbrosas del Romanticismo, con sus amores difíciles. Pero nada de esto se ha destinado para mí, porque la única raza humana que está impedida de desligarse de las fechas es la raza de quienes hacen arte, y no sólo tienen que adelantarse a un ayer inmediato, representado por testimonios tangibles, sino que se anticipan al canto y forma de otros que vendrán después, creando nuevos testimonios tangibles en plena conciencia de lo hecho hasta hoy (PP, 286).

El artista es el Ulises que no tiene patria o un Sísifo que no puede desprenderse de su piedra inútil o el Prometeo Encadenado de Esquilo, que tiene la ilusión de llegar a ser el Prometeo Desencadenado de Shelley.

REFERENCIAS

- Dorfman, Ariel, *Imaginación y Violencia en América*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1970
- Palermo, Zulma, *Historia y Mito en la obra de Alejo Carpentier*, Buenos Aires, Ed. Fernando García Cambeiro, 1972.