

**La trascendencia de la cultura aborígen americana en la diégesis de
Los pasos perdidos de Alejo Carpentier**

Óscar Montanaro Meza*

Recepción: 1 de agosto de 2005

Aprobación: 7 de julio de 2006

Resumen

Este trabajo analiza el viaje iniciático que el narrador protagonista de la novela *Los pasos perdidos*, escrita por Alejo Carpentier, realiza, al sur del Continente. En él se plantea, como tesis central, la relevancia que adquieren las manifestaciones de las culturas indígenas para el narrador protagonista en el transcurso de ese largo viaje, quien ante la alternativa de permanecer en ese mundo idílico y auténtico; o bien, de viajar a la civilización en busca de papel y tinta, decide por esta opción. Empero, cuando pretende regresar, sus pasos se pierden, no encuentra el camino. De este modo, el protagonista muestra su incapacidad de asumir esa cultura primigenia, frugal, auténtica; así pues, su relación con ella, queda únicamente en el plano de la admiración, del respeto y de la añoranza.

Palabras clave: culturas indígenas, novela, Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*.

Abstract:

This work analyzes the initiatic journey that the protagonist narrator of the novel *Los pasos perdidos*, written by Alejo Carpentier, makes to the south of the Continent. It is exposed in it, as central thesis, the relevance that acquires the manifestations of the indigenous cultures for the narrator protagonist in the course of that long journey, who, before the alternative to remain in that idyllic and authentic world or to travel to the civilization in search of paper and ink, decides by this option. However, when he attempts to return, his footprints are lost, he does not find the way. This way, the protagonist shows his incapacity to assume that primitive, frugal, authentic culture; therefore, his relation with it remains solely in the plane of admiration, respect and nostalgia.

Key Words: Indigenous Cultures, Novel, Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*.

Algunos elementos diegéticos

Agobiado por la rutina de su trabajo y de sus relaciones sentimentales, el innominado protagonista de *Los pasos perdidos* (Carpentier, 1970) recibe el encargo de encontrar unos instrumentos musicales elaborados, siglos atrás, por “*los indios más primitivos del continente*” (1970: 23)¹.

Con la estructura de un diario, en el cual las regresiones al pasado son frecuentes, el protagonista rememora y reflexiona sobre los hechos que le ocurrieron en un lapso de seis meses. En este diario – dividido en treinta y siete apartados- con fechas que solo indican días y meses, se marca el período que se extiende del “Miércoles 7 de junio” (apartado cuarto, 1970: 40) al “30 de diciembre” (último apartado, 1970:

* Catedrático de la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica [omontana@racsa.co.cr].

280) de un año impreciso de la primera mitad del siglo XX. Durante estos seis meses, el protagonista agobiado por la rutina narra los siguientes hechos:

- Los antecedentes (sin datas) referidos en los tres apartados que constituyen el primer capítulo de la novela, sobre la misión encomendada por su amigo el Curador, cuyo nombre propio, por un lado corresponde a la labor de cuidar los instrumentos del Museo Organográfico de una Universidad del Norte; y por otro, gracias a la misión que le encomienda al protagonista, lo cura, mitigando la crisis existencial, propia de quien vive agobiado por la rutina en una gran ciudad. Esta misión además, le permitirá comprobar la teoría que sobre el origen de la música había propuesto, pero cuya elaboración truncó la guerra: “[. . .] el gorjeo no es de pájaro, sino de un instrumento de barro cocido con que los indios más primitivos del continente imitan el canto de un pájaro antes de ir a cazarlo” (1970: 23)
- El viaje, con sus múltiples aventuras en un país suramericano, en una primera etapa acompañado por su amiga francesa Mouche y luego por la mestiza Rosario, termina con el fracaso de su decisión primera, cuando afirma:
“Hoy he tomado la gran decisión de no regresar *allá*” (1970: 206).
- El hallazgo de los antiguos instrumentos musicales, en una primitiva comunidad indígena, localizada en el corazón de una selva de la América del Sur.
- El rescate de la jungla ordenado por Ruth, esposa del musicólogo.
- El retorno frustrado a la selva, con la pretensión de encontrar el paraíso perdido, con lo cual concluye la narración.
- La finalidad del viaje, durante el cual debe el protagonista vencer varias dificultades para localizar los antiguos instrumentos musicales, se convierte así pues, en el encuentro con el espacio existencial de la infancia del musicólogo y por ende, de su identidad.

Los contextos raciales

En los contextos “raciales” de la novela *Los pasos perdidos* están presentes más que las etnias, las manifestaciones culturales que las representan. En el ensayo “Problemática de la actual novela latinoamericana”, afirma Carpentier que en estos países existe:

La convivencia de hombres de una misma nacionalidad pertenecientes a distintas razas. Indios, negros y blancos de distinto nivel cultural que, a menudo, viven contemporáneamente en épocas distintas, si se considera su grado de desarrollo cultural. (1964: 149).

En efecto, en esta novela, los personajes reflejan, según su comportamiento y sus relaciones las manifestaciones culturales de origen grecolatino y judío, esto es la cultura europea: el protagonista, el

Curador, Ruth, Mouche, Yannes –el griego- Montsalvatje, el Adelantado, fray Pedro de Henestrosa. Por otro lado, Rosario, encarna los rasgos positivos del mestizaje.

A los indios se les admira por sus textos, objetos artísticos y sus relaciones sociales; en cuanto al negro sus referencias son pocas y ellas se vinculan con los trabajos propios de la servidumbre (cfr. la presencia de la negra en la página 99).

En la actividad artística se integran las tres etnias que presenta el narrador, cuando llegan a la capital, a raíz de “un toque de queda”, tres artistas: “El músico era tan blanco, tan indio el poeta, tan negro el pintor, que no pude menos que pensar en los Tres Reyes Magos” (1970:75).

Cuestiones paratextuales

De ahí que en la historia narrada, los contextos “raciales” sean interesantes; a tal punto que si analizamos brevemente los seis epígrafes que aparecen en el texto, tenemos la siguiente distribución, la cual refleja el mestizaje étnico de nuestra cultura:

- Dos citas bíblicas: una del *Deuteronomio* y otra, del *Salmo* 119.
- Dos autores europeos: Percy B. Shelley poeta romántico inglés del siglo XIX y el español Francisco Quevedo, escritor conceptista del siglo XVII.
- Dos citas de textos mayas, una tomada del *Popul Vuh* y la otra, del *Chilam Balam*.

Observamos que en esos epígrafes (*Deuteronomio* y *Salmos*) están presentes la tradición judaica y la cristiana, en cuanto que ésta tiene sus raíces en el judaísmo; la cultura grecolatina (Shelley y Quevedo). Ambos epígrafes marcan dos de los pilares que constituyen la base de la cultura occidental; además, son muy significativos en el desarrollo de las secuencias narrativas.

En cuanto a las citas de los textos mayas, recalca por medio de estas el narrador, el hecho de la presencia de lo indígena, tanto en la etnia del mestizaje como en sus manifestaciones culturales propias del “acá”; empero, la presencia de la cultura mestiza, encarnada en Rosario, está menos registrada en la narración, si se la compara con la importancia narrativa de los elementos básicos de la cultura de Occidente, y con la presencia de las fuerzas de la naturaleza y de las manifestaciones primitivas de las culturas indígenas.

A continuación, dada la relevancia que adquieren las expresiones culturales de lo indígena en el desarrollo de la narración, se expondrá un breve comentario de cada uno de ambos epígrafes antes aludidos y que pertenecen a textos de la lengua quiché.

El primero, que encabeza el capítulo tercero, es una cita que se ubica bajo el subtítulo siguiente: “Año [6º] 5 Muluc” de *El Libro de Chilam Balam*” y la oración transcrita por el narrador dice: “[. . .] será el tiempo en que tome camino, en que desate su rostro y hable y vomite lo que tragó y suelte su sobrecarga”. (Chilam Balam, 1969:104).

El significado de este epígrafe alude al proceso que vive el protagonista en su viaje de liberación personal, al dejar de lado todo aquello que le obstaculice su vida en el nuevo ambiente natural (selva) y

cultural (contacto con la cultura indígena); por ello, su significado está presente cuando Mouche es sentida por el protagonista como un estorbo, del cual debe prescindir; por ello el lector, no se extraña cuando el narrador inicia su diario el “Lunes, 18 de junio con la afirmación siguiente: “Hemos despachado [sujeto en primera persona plural que incluye al protagonista y su amante mestiza, Rosario] a Mouche con la concertada ferocidad de amantes que acaban de descubrirse [...]” (1970:158).

Téngase presente que Mouche es un lastre, por todo lo que ella representa de una sociedad hedonista y consumista, en el proceso de liberalización del narrador, en su anhelo de lograr el sosiego pleno e integrarse a la cultura primitiva, pero llena de vitalidad que ha encontrado en el corazón de la selva sudamericana.

El otro epígrafe es tomado del *Popul Vuh* y corresponde en el momento en que el Corazón del Cielo y el Corazón de la Tierra –los creadores- una vez que han formado el cielo, la tierra y todo lo que ella contiene: agua, plantas, animales; se plantean esta interrogante: “¿No habrá más que silencio, inmovilidad, al pie de los árboles, de los bejucos?” y –según el texto de los quichés- los creadores responden: “Buena es, pues, que haya guardianes” (1970 163) y a continuación, realizan los tres intentos de la creación del ser humano: de barro, de madera y finalmente, se muestran satisfechos cuando lo forman de maíz.

Las relaciones del narrador con los indígenas, pertenecientes a comunidades de escaso desarrollo cultural, acontece en su viaje, luego del contacto con los personajes prototipos de otras épocas de la historia de América, a saber: con Yannes el griego; con fray Pedro, el misionero; con el Adelantado, figura que evoca los primeros momentos de la Conquista y todo ello, en el marco de la naturaleza virgen. Luego de haber superado el yo narrativo las dos primeras pruebas, se encuentra al final del capítulo cuarto (apartado XXIV) con el hecho de que en este momento, confluyen la tradición bíblica en torno de la soledad del Creador y la necesidad implícita de los dioses de crear al ser humano, según la tradición maya, con la del *Popul Vuh*, que ven bueno el que “haya guardianes”, según lo expresa el epígrafe. En este pasaje es cuando el protagonista siente en ese ambiente selvático y misterioso que

Estamos en el mundo del Génesis, al fin del Cuarto Día de la Creación. Si retrocediéramos un poco más, llegaríamos a donde comenzara la terrible soledad del Creador –la tristeza sideral de los tiempos sin incienso y sin alabanzas, cuando la tierra era desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre el haz del abismo (1970: 193).

Conviene recordar, además que el *Popul Vuh* y sus elementos míticos aparecen aludidos directa o indirectamente, en varios pasajes de la novela, por ejemplo: “el mito del robot” (p. 212), el protagonista tiene al *Popul Vuh* entre sus lecturas (p. 267); “Hombres de maíz” (p. 183), “la selva de los Mayas” (150) y el mito semejante a la religión de los aztecas, conocido con el nombre de la Serpiente Emplumada (p. 151) y en la, 277 el narrador ofrece el nombre dado a este personaje mítico por los aztecas: Quetzacóatl, y por los mayas del Altiplano de Guatemala: Gucumatz, y, Kukulcán por los de la Península de Yucatán.

Luego de analizar los dos epígrafes, resulta interesante considerar además, los tres elementos paratextuales colocados en el cierre de la narración:

1. El nombre de la capital sudamericana en que concluyó el acto de la escritura: “Caracas” (1970: 286).
- 2 Junto al nombre de la ciudad, la fecha en que tal hecho ocurrió: “6 de enero de 1953” (1970: 286).
- 3 La nota, que a modo de epílogo, aparece solamente en algunas ediciones (1970: 287-288), suscritas con las iniciales “A.C.” que corresponden al nombre del novelista cubano (1970: 288).

Estas tres referencias paratextuales, junto con los epígrafes, muestran en la estructura de la novela, la presencia explícita de una voz narrativa omnisciente, quien focaliza la historia en el anónimo narrador protagonista y a quien vemos por las notas antes transcritas, identificado con el escritor.

La civilización frente a la barbarie

Desde las páginas iniciales de la narración surgen alusiones a las culturas indígenas: tanto aquellas, cuyo desarrollo cultural se ha considerado lento, como las otras (maya, azteca, inca) que alcanzaron logros importantes en su arquitectura, en la ciencia, en las artes, etc. La valoración es expresada desde la perspectiva de la cultura citadina; los objetos sobre los cuales hablan los personajes son evaluados desde un punto de vista folklórico o bien, según la utilidad de lo que el hombre civilizado se propone hacer con ellos; esto significa que la dimensión humana de aquellas culturas está ausente en la mentalidad de los personajes, tal y como ha ocurrido desde el momento en que el europeo llegó al Continente Americano en 1492.

Es en esta línea que el narrador protagonista se refiere al Padre Servando de Castillejos como cronista que escribió (cfr. 1970:28) la siguiente crónica: “De barbarorum Novi Mundi moribus”, título que al igual que el de su autor, son ficticios y cuyo enunciado encierra el conflicto planteado con más o menos vehemencia en diferentes períodos de la historia de América, a saber, entre la civilización (encarnada en el eurocentrismo) y la barbarie (vívida desde el contacto inicial por los europeos o por los europeístas con nuestros pueblos: los indígenas primero; los mestizos, después).

De ahí la relevancia que adquieren en el transcurso de los sucesos, las referencias que aluden a la civilizaciones inca, azteca y maya, en especial los dos epígrafes arriba analizados de la literatura quiché, cuyos significados contrastan con las costumbres de los bárbaros del Nuevo Mundo, al que simbólicamente aludía el texto ficticio de Servando de Castillejos.

En cinco ocasiones, el narrador hace referencia al título: *De barbarorum Novi Mundi moribus* escrita en 1561, como se ha señalado, por el Padre Servando de Castillejos, quien gracias a su misión evangelizadora entró en contacto con diferentes pueblos indígenas (1970:28).

Observamos en ese título la presencia del sustantivo plural “los bárbaros”, que en el contexto de nuestra novela se sustituye por salvajes y por indios; además, recordemos que en esa crónica se describen los antiguos instrumentos musicales semejantes a los que son objeto de su misión.

Por ejemplo: “[. . .] los instrumentos descritos por Fray Servando de Castillejos no eran obras de arte, sino objetos debidos a una técnica primitiva” (1970:37). Luego haciendo eco a la denigrante proposición de

Mouche, reconoce el narrador que “bien poco delito habría, en suma, de falsificar un tambor de salvajes” (1970:38); en cambio, sí sería grave delito falsificar “un Stradivarius”. (Las palabras destacadas son mías).

Las anteriores afirmaciones contrastan notablemente cuando en el apartado veintiuno, capítulo cuarto, reconoce el narrador que “Nada era más ajeno a su realidad que el absurdo concepto del *salvaje*” (1970:180). Afirmación que recuerda lo que en 1580 escribió Michel de Montaigne en su ensayo de “*De los caníbales*” texto cuya idea medular es la siguiente: “[. . .] lo que ocurre es que cada cual llama *barbarie* a lo que es ajeno a sus costumbres” (Montaigne, 1962:217).

Espacio: el “allá” frente al “acá”

La narración se desenvuelve en esta dicotomía espacial: “*allá*”, que alude a la metrópoli, a la cultura, en suma a la civilización y “*acá*”, a las manifestaciones mestizas de la ciudad y de la selva, así como de las comunidades indígenas.

Los tres apartados iniciales del primer capítulo acontecen en el espacio de “*allá*”, es decir, “la gran ciudad”, así como los tres primeros del capítulo sexto. Esta “gran ciudad” la cual es descrita por la voz narrativa con el epígrafe preliminar tomado de los versículos 23 y 29 del capítulo 28 del Deuteronomio: *Y tus cielos que están sobre tu cabeza serán de metal; y la tierra que está debajo de ti, de hierro. Y palparás al mediodía, como palpa el ciego en la oscuridad.*

Este ocultamiento del sol, esta dureza y aridez del suelo, de la arquitectura citadina, también reflejan la relación de los personajes que es fría y oscura, agobiada por la rutina. A este espacio inicial, sigue el que ve el protagonista desde la ventanilla del avión: “A la derecha se alzaba una cordillera, verde de musgo, difuminada por la lluvia” (1970: 43) y desde ahí, también ve la ciudad capital de aquel país sudamericano. A partir de este hecho, se refiere ese espacio intermedio entre el “*allá*” y el “*acá*”. En este espacio, encuentra el lector la anónima ciudad capital, el aeropuerto, el idioma de “mi infancia”, el hotel y nombres propios de esta nueva geografía, como “Los Altos”, población de veraneo (1970:65), el Valle de las Llamas (1970:179), las “Tierras del Caballo” (1970:119), el Puerto de Santiago de los Aguinaldos” (1970:121), el Puerto Anunciación (1970:126), las Tierras del Perro (1970:126) y la entrada al “*acá*” con sus tres VVV (1970:166). Vencido este obstáculo, el narrador y sus acompañantes alcanzan entrar, no sin antes superar dos de las tres pruebas:

La Primera, “la navegación en aquel caño secreto” (1970:167) con las manifestaciones extremas de la naturaleza en su vida diurna y en especial, la nocturna, constituyen la dura Prueba inicial superada por el protagonista (cfr. 1970:168-169).

La Segunda Prueba, continuación de la anterior es la horrenda tempestad en la selva virgen (cfr. 1970:176-177), la cual también es vencida por el protagonista, apoyado en Rosario.

Después de ambas experiencias, llegan a “la aldea de los indios” (1970:178) en la cual encuentra los instrumentos “objeto y término de mi misión” (1970:181); más adelante, en su marcha espacial y temporal visitan “un pueblo muy anterior a los hombres con los cuales convivimos ayer” (1970:188); posteriormente el narrador indica que “Estamos en el mundo del Génesis, al fin del Cuarto día de la Creación” y finalmente encontrándose en él, evoca la fundación de la primera ciudad, llevada a cabo por el

Adelantado y llamada Santa Mónica de los Venados (198) y alude a las "Tierras del Ave" (1970:211). En este espacio de la aldea primitiva, de la naturaleza primigenia y virgen, el protagonista comparte con Rosario sus sentimientos y proyectos; también, con el Adelantado, Marcos, y Fray Pedro de Henestrosa gratos momentos de plenitud, de vitalidad, de vida auténtica, que lo animan e inspiran en su trabajo de compositor de cantatas.

La Tercera Prueba se le presenta al protagonista cuando su actividad de escribir composiciones musicales, en especial, el Treno, siente la necesidad de papel y de tinta para escribir sus notas musicales. Este vínculo, producto de una necesidad lo une con el "allá", esto es, con la ciudad, la civilización y en definitiva lo impulsan a regresar.

En resumen, de acuerdo con lo expuesto, a partir del IV apartado al XXXIII, los hechos narrados acontecen en las tierras al Sur del Continente.

Del capítulo XXXIV al XXXVI narra su regreso a la civilización con el fin de entregar los instrumentos musicales, objetivo del viaje y adquirir papel y tinta. Cuenta los percances vividos en la gran ciudad y el deseo de volver al "acá". Este anhelo lo alcanza parcialmente tal y como lo evoca en los tres últimos capítulos, cuyo espacio es ese territorio intermedio entre "la civilización" y el secreto pasaje para ingresar al "acá" del mundo del "Cuarto Día de la creación", propósito que no logra, por cuanto el protagonista fracasa definitivamente, al enfrentar la Tercera Prueba que consistió en "la tentación de regresar [a la civilización]" (279) por "*papel, tinta*".

A modo de conclusión

A los "indios", el narrador los admira por sus textos literarios, por sus instrumentos musicales y utensilios, por sus tradiciones. Tales manifestaciones culturales son apreciadas y valorizadas; pero no se manifiesta la asimilación de los principios trascendentes implícitos en ellas y que constituyen la "otra" visión, no europea, del mundo, asumidas como elementos vitales y sociales en el comportamiento del narrador protagonista, ya que él no incorpora estas manifestaciones culturales a su conciencia, de ahí que ningún elemento indígena resulte determinante en la trama novelesca.

Durante el largo recorrido por la selva de un país suramericano, el protagonista admira y anhela vivir en ese espacio; igualmente, reconoce en los seres humanos que en ese territorio habitan, las cualidades de autenticidad, de vivir en armonía con la naturaleza, el requerir lo mínimo para existir: la frugalidad en las comidas, la sencillez en el vestido, la libertad personal y el empleo de los vegetales para recuperar la salud. El narrador, en resumen, considera a los indios de "acá", más auténticos y felices que los hombres de *allá*; sin embargo, los fundamentos de esa autenticidad y de esa felicidad, el protagonista no es capaz de vivirlos plena y conscientemente; en definitiva, es una realidad que únicamente admira y a lo sumo, sabe apreciar.

Recordemos que en la narración el protagonista habla de tres pruebas, obstáculos, que debió vencer. De esas tres pruebas, vence solo dos: los terrores de la oscuridad nocturna y la terrible tempestad. Ambas con el apoyo de Rosario. La Tercera Prueba: la tentación del regreso a la gran ciudad no la supera. Rosario no está con él y ella ha roto su ligamen sentimental; así ha perdido sus pasos y no encuentra el camino para llegar a Santa Mónica de los Venados.

El pretexto que sopesó en su decisión de regresar a “la civilización” de “allá”, recordemos que fueron dos:

El primero, llevar los antiguos instrumentos musicales al Curador, es decir, cumplir la misión encomendada por la Universidad.

El segundo, que a pesar de las privaciones que había aceptado en su nueva experiencia vital, admite sin embargo que carece de objetos, productos de la civilización, que se resumen en dos palabras: “*papel, tinta*” (1970:242); ya que los requiere para concluir con estos materiales sus composiciones musicales.

“Allá sobra el papel que aquí tanto falta” había apuntado antes (1970:233), en esta afirmación sintetiza la sociedad de consumo, que en definitiva domina en la conciencia del musicólogo, sobre los valores humanos del “acá”; de modo semejante, ha sucedido con los habitantes de esta América: reconocemos los valores indígenas, pero no los hemos incorporado a nuestra manera de ser, por cuanto se contraponen a los atractivos materiales, característicos de la civilización occidental: el consumo innecesario, en menoscabo de la naturaleza y la falta de solidaridad entre los seres humanos.

Nota

¹ Recuérdese que el narrador soslaya los nombres de ríos, cordilleras, ciudades, incluso del continente y en su lugar, denomina ficticiamente, o le muestra pistas a su lector para ubicarlo en el espacio geográfico de América.

Bibliografía

- Carpentier, Alejo. 1970. *Los pasos perdidos* (1953). México: Compañía General de Ediciones.
- _____. 1969. “Problemática de la actual novela hispanoamericana”. En: *Juan Loveluck*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Dorfman, Ariel. 1970. “El sentido de la historia en la obra de Alejo Carpentier”. En: *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Chilam Balam, *El Libro de los libros de* . Traducción de Alfredo Barrera y Silvia Rendón. 4ª edición. México: Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios, 1969.
- López Fanego, Otilia. 1992. “Montaigne y el descubrimiento de América”. En: *Cuadernos hispanoamericanos*. 509: 33-45.
- Pacheco Acuña, Gilda. 1993. “El fracaso del ‘sueño americano’ en la novela de Alejo Carpentier: *Los pasos perdidos*”. *Káñina* Vol. XVII . 2: 95-102.
- Palermo, Zulma. 1972. “Aproximación a *Los pasos perdidos*”. En *VV. AA. Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro. Colección Estudios latinoamericanos, 87-119.
- Perosio, Graciela. “*Los pasos perdidos: olvido y reminiscencia*”. En *VV. AA. Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro. Colección Estudios latinoamericanos, 1972, 121-138.
- Popul Vuh*. Traducción de Miguel Ángel Asturias y J. M.González. Tercera edición. Buenos Aires: Losada. Biblioteca Clásica Contemporánea, 1973.

Poujol, Susana. "Palabra y creación en Los pasos perdidos". En VV. AA. *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro. Colección Estudios Latinoamericanos, 1972, 139-149.

Solares, Ignacio. "Alejo Carpentier". Entrevistado por Excelsior (Diorama). México, 13 de octubre, 1974.