

Refundiciones literarias en *Los pasos perdidos*: texto e hipertextos en la ficción carpentereana

Elena Palmero González

Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Brasil

elenap@vetorial.net

Leer la obra de Alejo Carpentier implica necesariamente una actitud abierta a los cruces y a la proliferación enunciativa. Ajenos a la linealidad logocéntrica, sus textos se leen en las discontinuidades y fracturas, siendo en esos pequeños fragmentos donde la historia y el sujeto americano se nos rebelan de manera más rica.

Sabemos con Roland Barthes que todo texto es un espacio de dimensiones múltiples donde se encuentran y se interpelan escrituras variadas. No obstante hay escritores que hacen de esa condición natural de la escritura un modo de expresión. Es el caso de Alejo Carpentier. Hijo de Cervantes en tierras americanas, Carpentier encuentra en el lenguaje y la propia literatura una urdimbre de mentiras, de contradicciones, de discontinuidades, de imprecisiones que en su conjunto fundamentan una verdadera explicación sobre el ser humano. Conciente de que la verdad no es más que un juego discursivo, Carpentier imita textos, juega con ellos, y se introduce en el abismo de la reescritura para sustraer de tales prácticas una explicación del hombre y su entorno.

Particularmente expresiva en ese sentido es su última novela *El arpa y la sombra* (1979), gran hipertexto donde convergen infinidad de tiempos, insondable estructura en abismo que se construye de citas, alusiones bibliográficas y del juego paródico con innumerables textos. En lo mejor de la estirpe cervantina, se dan cita en ella diarios de viaje, biografías, crónicas, textos poéticos, novelas, siendo perfectamente reconocibles los fragmentos del diario de viaje y las cartas de Colón, biografías conocidas del Almirante, referencias tomadas de documentos historiográficos, así como infinidad de textos literarios, desde el *Retablo de las maravillas* de Cervantes, *El matadero* de Esteban Echeverría, el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, el romance lorquiano *La casada infiel*, el *Canto General* de Pablo Neruda, hasta la *Rapsodia para el mulo* del poeta cubano José Lezama Lima. Con razón ha dicho González Echeverría que *El arpa y la sombra* es una especie de “aleph” de la literatura hispanoamericana, donde convergen ecos y citas de clásicos de la literatura de lengua española de todos los tiempos.

No obstante, mucho antes de *El arpa y la sombra*, Carpentier había trabajado de manera similar en *Los pasos perdidos* (1956), novela que se presenta como un relato de viaje, escrito en forma de diario, por momentos deudor de la crónica, y conscientemente apelativa a un amplio sistema de referencias literarias. Propongo entonces una lectura de *Los pasos perdidos* a la luz del tema que nos convoca en este seminario. Intentaré acceder a la novela como a un gran sistema hipertextual, donde la citación, las referencias cruzadas, la convergencia de tiempos, y la permanente alusión a sí misma y a otros textos son matriz generadora de sentidos.

Sabemos que en toda narrativa hipertextual el autor ofrece múltiples posibilidades a través de las cuales el lector construye sucesiones temporales, de tal manera que es posible crear, agregar, enlazar, y compartir información de fuentes diversas en el acto de su lectura. Pensando el hipertexto no sólo como una manera de funcionar los textos, sino también como una manera de leer, es que me arriesgo a las notas que siguen.

Narrado desde la primera persona, *Los pasos perdidos* relata el itinerario de un personaje que sale de Europa hacia América con la encomienda de rastrear formas primitivas de algunos instrumentos musicales que perviven en América. Esta razón lo lleva a

remontar el Orinoco en una apasionante aventura temporal, pues mientras su tiempo cronológico avanza, vive la experiencia de estadios cada vez más primitivos de vida, en los que lentamente va reencontrando sus capacidades creadoras. Su ilusión tiene fin cuando a la procura de papel, retorna a la civilización, para luego no conseguir nunca más encontrar el camino del regreso a la selva.

En esta rápida presentación, podríamos precisar varios estratos temporales: un tiempo fabular que se adscribe a los límites de un viaje, y que dura, según nuestra convencional medición, algunos meses; un tiempo histórico referencial más o menos reconocible en todos los estadios que el protagonista visita y que es de naturaleza inversa al fluir convencional; y un tiempo de la narración que reduce en el acto de la escritura de un diario, o crónica, la aventura espiritual y física de este viaje.

Así, en el presente de la enunciación quedan reducidas dos temporalidades de naturaleza inversa: un tiempo que marcha con las cronologías, el que trae consigo el protagonista europeo; y un tiempo inverso a las cronologías, el del mundo americano que va recorriendo hasta llegar al Valle del Tiempo Detenido, como él mismo lo bautiza. Se utiliza así el procedimiento de reducción temporal, quizás con la intención de develar el carácter relativo del tiempo en un sistema de referencias convencionales, equiparando en un mismo nivel narrativo dos instancias aparentemente contrapuestas ante la lógica occidental.

La reducción, como sabemos, consiste en limitar al máximo el tiempo narrado, de forma que la novela no abarque años o vidas enteras, sino horas, o a lo sumo días, de esta manera lo que dura no es la historia contada, sino el relato de esa historia¹. En el caso de *Los pasos perdidos*, el presente del contar subsume temporalidades diversas bajo su potestad metatextual, y en consecuencia la reducción temporal correlaciona sin jerarquías, nociones aparentemente excluyentes según una percepción estructurada y taxonómica del tiempo, potenciando la presencia plural de tiempos en un mismo nivel. Así se activa narrativamente aquella metáfora carpentereana de América como gran máquina del tiempo donde el hombre primitivo puede dar la mano a otro que va al cosmos, y también se moviliza aquella idea, tan cara al escritor, de que todo pasado está permanentemente en cualquier acto presente, tópicos que, como se sabe, tienen singular recurrencia en el universo artístico del novelista.

La reducción temporal garantiza también en *Los pasos perdidos* la metatextualidad, la que a su vez, por naturaleza, genera cierta condición híbrida en la escritura, pues ella permite la coexistencia de dos dimensiones temporales en un mismo acto enunciativo: en el nivel presente de la memoria y el contar, cohabita el tiempo de lo evocado y lo contado.

Así mismo, la construcción del sujeto que enuncia el relato revela también hibridez en su configuración narrativa. Si coincidimos en pensar que la polifonía del enunciado se manifiesta en la creación de varios enunciadores, que sin excluirse, ni ceder turnos, asumen a un tiempo la enunciación, estaremos de acuerdo en considerar polifónica la voz narrativa de *Los pasos perdidos*, toda vez que el narrador protagonista, que cuenta desde el presente de la enunciación, involucra constantemente voces y perspectivas del universo contado, generando un discurso absolutamente híbrido.

Esta mixtificación de la enunciación es el rasgo que con más fuerza Irleamar Chiampi (1983) distingue en el texto realista-maravilloso, que como la autora asegura, supera el carácter monológico de la ficción al problematizar su enunciación y quebrar la idea de una conciencia narrativa única y totalizadora. El texto mimético, habitual en nuestra narrativa decimonónica y de las primeras décadas del XX, se complacía en ocultar la voz generadora del discurso, éste en cambio busca explicitarla, y explicitarla en su carácter problemático y

¹ Un estudio detallado de este procedimiento narrativo y su incidencia en la novela moderna europea puede verse en el libro de Darío Villanueva, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Ed. Bello, 1977.

heterogéneo, lo que llevará por demás a instaurar en nuestro discurso ficcional un sujeto de identidad sumamente compleja.

Si con Paul Ricœur (1987) intentamos leer un sentido en la estratificación temporal de *Los pasos perdidos*², veremos que el texto acude en primera instancia a una ubicación fabular de los hechos narrados en una red cronológica que se adscribe a la representación convencional que el hombre hace del tiempo, luego, en un segundo nivel, encontraremos un tiempo apelativo a la reversión histórica, y en un tercer nivel, de fuerte sugerencia metafórica, un estrato donde se pueden sintetizar todos los tiempos posibles, pasado-presente-futuro, en una dimensión que borra toda marca cronológica, y se afianza en una noción mayúscula e integradora, expresiva por demás del más auténtico sentido del tiempo de nuestra América.

Con aguda mirada Julio Le Riverend (1988) aprecia esa naturaleza plural y conflictiva del tiempo en toda la praxis artística de Alejo Carpentier, premisa imprescindible para una cabal comprensión de su conciencia histórica. El análisis de Le Riverend invita a interpretar *Los pasos perdidos* como un gran sistema donde cohabitan tiempos de diferente naturaleza, sumamente plurales y complejos en su expresión. Su percepción legítima aquella dimensión carpentereana en la que pasado y futuro habitan toda actitud humana del presente, y en la que el tiempo de América es origen, matriz incontaminada, plena posibilidad de todas las temporalidades reconocidas por occidente, como ya había afirmado el novelista en su conocida crónica de 1948 cuando visita la Gran Sabana venezolana:

El tiempo estaba detenido allí [...], desposeído de todo sentido ontológico para el hombre de Occidente [...]. No era el tiempo que miden nuestros relojes, ni nuestros calendarios. Era el tiempo de la Gran Sabana. El tiempo de la tierra en los días del Génesis³

Esta noción ecuménica del tiempo como síntesis, es expresiva de un universo simbólico donde el tiempo histórico y el tiempo mítico no alcanzan a legitimar fronteras. Carpentier asume en su obra la temporalidad del mito, como expresión auténtica de una identidad, el tiempo del mito, como contrapartida de una concepción unidireccional y falsamente progresiva del movimiento temporal, como noción que admite la experiencia plural y heterogénea del devenir, y que no distingue jerarquías entre pasado, presente y futuro. Por este camino, es posible conjeturar que haya encontrado en los mitos y cosmogonías amerindias y africanas una interesante dimensión para pensar un modelo de representación de nuestros cronotopos culturales ajeno a la representación occidental, un modelo en el que, como explica Octavio Paz, “el futuro está en el pasado y ambos en el presente”.⁴

Este modo de entender el tiempo, que tampoco anula el mundo de las cronologías, quizás sea lo más original en *Los pasos perdidos*, precisamente porque ambas nociones no se excluyen, más bien conviven hipertextualmente. La legitimación de un cronotopo situado

² En la dinámica de una moderna hermenéutica e invirtiendo el modelo fenomenológico heideggeriano, Ricœur muestra que en todo relato hay un escalonamiento de organizaciones temporales nada lineal, que va desde la representación mas común y exterior del tiempo, el de la sucesión, cronologías, fechas y las marcas temporales (intratemporalidad), hasta un estrato profundo, unidad plural de pasado, presente y futuro, donde se puede acceder a las marcas más profundamente humanas de la temporalidad. Remito a su libro *Tiempo y Narración*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1987.

³ En Alejo Carpentier, *Crónicas*, La Habana, Editora de Arte y Literatura, 1976, p. 270.

⁴ En Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 42.

en los intermedios de dos mundos, donde definitivamente quedará el personaje al final de su aventura, nos confirma esta idea.

Cuando imposibilitado de regresar a la selva porque el río ha crecido y borrado las señales de entrada, pero también inconforme con la condena de volver a la civilización, el músico protagonista de esta historia afirma: “Yo vivo aquí de tránsito, acordándome del porvenir [...] porque mi viaje ha barajado, para mí, las nociones de pretérito, presente, futuro”⁵, está postulando su lugar en un tercer espacio, entre-lugar que en la alteridad, obviamente no desconsidera el universo de las marcas fechables, ni tampoco excluye una percepción integrada del tiempo.

Llegado este momento, el viaje del personaje confirma que no hay ya tiempo ni lugares fijos que integren las partes perdidas, o quizás reencontradas, de este hombre. Solo en el camino fue posible la utopía de la plenitud, solo en el camino es posible la búsqueda de una identidad. Por eso me pregunto, si son ciertamente perdidos los pasos del viajero, y si no es el título una inversión irónica del destino del héroe protagónico, espejo significativo del siempre peregrino que fue el propio Alejo Carpentier.

Con *Los pasos perdidos* asistimos a una original variante del cronotopo narrativo de viaje. Este subgénero, reeditado concientemente en la estructura básica de la novela, lo veremos también en las infinitas apelaciones a personajes viajeros de la literatura universal, acaso Odiseo y Alonso Quijano sean los mas relevantes en ese repertorio de citas, sobre todo por el sentido de sus viajes y de su existencia, elementos que no dejan de gravitar intertextualmente en la interpretación que hacemos del viajero carpentereano.

La novela acude a la adición como principio estructurador de la ficción, y al paradigma del itinerario para organizar la fabulación narrativa. En este orden reedita el modelo clásico en sus principales aristas: recurre al “tiempo de aventuras” validando la heterotemporalidad en relación opuesta a la lógica cronológica; tiende al cruzamiento de las series temporales y espaciales de tal modo que “vemos” el movimiento temporal justamente en los cambios espaciales; y además pone a funcionar motivos de notable significación identitaria como el regreso, el camino, y la consiguiente imagen del peregrino.

Como relato de viaje, en *Los pasos perdidos* su protagonista, escribe un diario, o hace apuntes fechados del maravilloso mundo que va descubriendo, de manera que la novela encapsula metafictionalmente estos relatos en su estructura mayor de itinerario, y hasta es posible conjeturar que estos escritos sean la novela que estamos leyendo. También el protagonista es músico y escribe una pieza, *La Odisea*, me pregunto si en evidente reflejo especular y premonitorio de su destino, si se considera que la estructura en abismo que se abre con la representación de la creación, funciona como espejo interno que reduplica significativamente la historia contada.

En este sentido, la escritura adquiere poco a poco una extraordinaria centralidad en la novela. La angustia de la creación, la afasia verbal, la lucha por hacer texto aquella obra que como afirma el personaje es algo que se ha construido en su espíritu, va ocupando el lugar de hilo conductor de la ficción, entrelazándose entonces el modelo narrativo del viaje con el del *Kunstlerroman*, y el del *Bildungsroman*.

Significativamente Eliane A. Campello en su excelente estudio sobre la naturaleza del *Kunstlerroman* (2003) asocia la narrativa de artista a los modelos del viaje y del aprendizaje, considerando que en el viaje el artista recorre el camino de la creatividad, y por tanto éste se revela como proceso de formación de un espíritu y de una obra. Desde esta perspectiva podemos vislumbrar que *Los pasos perdidos* involucra ambos tópicos, viaje y escritura, en un rico proceso de aprendizaje.

⁵ En Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1974, p. 287.

El viaje hace nacer una obra, el contacto con América y la virginidad de su mundo devuelven al protagonista el don de la creación, porque América es la imagen, sólo que la obra está en su espíritu, y cuando la pretende textualizar choca con la realidad de que en aquel universo incontaminado falta el papel, vehículo que entroniza el mundo de la ley. Con razón la búsqueda del papel es la llave que lo enajena y lo devuelve a occidente, sin posibilidad de regreso. Irónicamente la imagen lo conduce por el camino de la identidad, más la escritura lo enajena.

Como hemos visto, en el camino y en el proceso de creación, el artista-viajero encuentra claves para explicarse a sí mismo, solo en ese espacio intersticial le es posible ir al encuentro de una identidad, porque tanto en el viaje como en la creación la realización humana se consuma justamente en el proceso, en el andar, en lo por venir, es en ese lugar fecundamente intermedio que el hombre reconoce su grandeza.

Con razón se ha dicho que *Los pasos perdidos* es el relato de América por excelencia. Y no sólo porque en su condición poética hay una definición de América en sus contextos humanos, físicos y culturales, sino porque ella es también un conglomerado de referencias apelativas a nuestros orígenes literarios. Hábilmente Roberto González Echeverría la ha llamado la novela fundadora del archivo en su libro *Mito y Archivo: una teoría de la novela latinoamericana* (2000) considerando la particularidad que ella tiene de asimilar formas no ficcionales del discurso y nutrir de esa amalgama o red de discursos su universo narrativo.

Sabemos que la novela latinoamericana desde sus orígenes nace contaminada y en fructífero diálogo con otros discursos no literarios, y que particularmente durante los años cincuenta del siglo XX intensificó sus relaciones intertextuales con modalidades del discurso antropológico, histórico, o sociológico para dar cuerpo a una literatura de condición híbrida, particularmente rica en la expresión de finos matices del proceso de transculturación operado en nuestras tierras. *Los pasos perdidos*, por supuesto no puede verse al margen de ese espíritu, y al decir de González Echeverría es incluso paradigmática de esa tradición narrativa.

América podría ser leída, en esta novela, como el reino de los pasos recobrados, si, en un juego irónico con el título, interpretamos el destino de su protagonista. Para este singular personaje el continente americano es lugar de reintegración, es reencuentro con un lado perdido de su existencia, y es, en su fracaso, el éxito del autoreconocimiento. Los pasos, falsamente perdidos, son los pasos del reencuentro con una identidad, y América es entonces, el camino, el único espacio de las utopías posibles.

Asimismo, leyendo esta novela de Carpentier, América se nos revela como la imagen indecible. En la virginidad del continente el protagonista de este viaje advierte la epifanía de las formas puras. El viaje del artista le permite recuperar el don de la creación en la medida que avanza en su recorrido por una América cada vez más primitiva e incontaminada, don que, como sabemos, no pasará de ser pura percepción poética, revelación imposible de vehicular en palabras, pues en verdad la obra está ante sus ojos y escribirla será siempre acto imposible. En tan agonizante vivencia, el personaje reeditará aquella experiencia de los primeros cronistas incapacitados de nombrar un mundo, y transitará por el camino de la creación para concluir que América, como el arte, habita en la grandeza de sus silencios.

Y finalmente, otra lectura puede aducirse de *Los pasos perdidos*, la de una América imagen del porvenir, pues solamente en lo porvenir está el reino de lo incontaminado, según lo expresa el propio personaje tras su larga aventura. Cuando en los momentos finales de la novela el personaje confiesa que solamente cree “en el presente de lo intacto, en el futuro de lo que se crea de cara a las luminarias del Génesis”⁶, nos coloca ante la certeza de que

⁶ En Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1974, p. 287.

América es el comienzo de los tiempos, no un comienzo liberado de la historia, falso mito que el novelista rompe cuando asegura que génesis y futuridad se miran en el espejo de estas tierras americanas, sino origen cargado de historicidad.

De esta manera, génesis y futuridad se definen para el novelista cubano, como los dos grandes tiempos de nuestro continente, y el viaje, el segmento que los une. Es en ese viaje que se han de encontrar, para Alejo Carpentier, los pasos certeros en el largo camino de la identidad.

Bibliografía

Campello, Eliane T. A., *O Künstlerroman de autoria feminina: A poética da artista em Atwood, Tyler, Piñón y Valenzuela*, Río Grande, Ed. FURG, 2003.

Carpentier, Alejo, *Los pasos perdidos*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1974.

_____ *Crónicas*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1976.

_____ *El arpa y la sombra*, Siglo XXI de España Editores SA, 1979.

Chiampi, Irlemar, *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila, 1983.

González Echeverría, Roberto, *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Le Riverend, Julio, Conciencia histórica en Carpentier. En: *Revista de Literatura Cubana*, La Habana, Año VI, 1988.

Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

Ricœur, Paul, *Tiempo y narración*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1987.

Villanueva, Darío, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Ed. Bello, 1977.