

El redescubrimiento del yo y del otro: viajes, estructuras míticas, mitos y rituales de paso en Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier

Milagros Martínez
Departamento de Sociohumanística e Idiomas
Universidad Politécnica de Puerto Rico
mmartine@upr.edu

“En el tiempo que llevo viajando por este mundo virgen... Pobre es mi historia en cuanto a peligros arrojados... en cambio he encontrado en todas partes la sollicitación inteligente, el motivo de meditación, formas de arte, de poesía, mitos, más instructivos para comprender al hombre que cientos de libros escritos en las bibliotecas por hombres jactanciosos de conocer al hombre”.

(Los pasos perdidos, Cap. IV, 28)

SINOPSIS

*En este artículo, se propone una fusión de varios aspectos temáticos en torno a **Los pasos perdidos**, de Alejo Carpentier, ya estudiados de algún modo, reconceptualizados desde un nuevo enfoque. En primer lugar, se tomará como punto de partida el viaje realizado por el narrador-protagonista, en torno al cual se reconoce su propósito como viaje de autodescubrimiento, viaje a la semilla o la raíz, y se visualizará desde su conceptualización mítica y cómo ésta se utiliza para explicar la transformación del héroe-narrador-protagonista.*

Como segundo asedio, se estudiará la función de los tres mitos clásicos fundamentales en la novela: Sísifo, Prometeo y Ulises-Odisseo versus los mitos y ritos del mundo de la selva. Se contrastará la presencia de estos mitos como medio para exponer y describir el contraste de los dos mundos que se contraponen en la narración: “el mundo civilizado” versus “el mundo de la selva”; en palabras del propio protagonista, “el allá versus el acá”. Se pretende probar que estos dos mundos se contrastan a través de la voz del narrador-protagonista por medio de la utilización de dos tipos de mitos: los clásicos (que se utilizan para explicar el mundo conflictivo del protagonista versus los mitos nativos, que se utilizan para mostrar el mundo de la selva).

Como tercera entrada, estructuralmente, los elementos primordiales de la novela están diseñados siguiendo estructuras trípticas o siguiendo el esquema mítico de la triplicación: el viaje tiene tres etapas, los mitos clásicos primordiales son tres, tres son las mujeres que han sido significativas para el protagonista. Por tal razón, se analizará la función de esta estructuración que parece responder, además, a propósitos de significación.

ABSTRACT

*This paper is proposing the study of various themes related to Alejo Carpentier's **Los pasos perdidos**. Even though these themes have been studied before, it is proposing a new revision from a different perspective. First, it will consider the trip made by the main character, whose sole motive is self-discovery. The viaje a la semilla o la raíz will be studied from a mythical point of view. The conceptualization of the trip as a seminal starting point can give an idea on how to explain the main character's transformation from hero-narrator-main character.*

Second, it will study three classical myths in this novel: Sisyphus, Prometheus and Ulysses-Odysseus. It will confront these myths to the ritual of the jungle. It will contrast the presence of these myths as a way to describe and explain the difference between the two

opposing worlds in this narration: "the civilized world" versus "the world of the jungle". It's trying to contrast these two worlds through the narrator-main character's voice. This could be accomplished by applying two kinds of myths: the classics, which are used to explain the conflicting world of the protagonist; and the native myths who serve to demonstrate the world of the jungle.

Third, structurally, the main elements of this novel are designed following triptych constructions or the triple mythic scheme: the three stages trip, the classic primordial myths (which are three), as three are the important women in the main character's life. For this reason, it will analyze the function of this construction in the novel which in turn seems to correspond to the purpose of its meaning.

Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier ha sido considerada por la crítica como uno de sus trabajos centrales y una de las novelas más importantes creada en América Latina en los últimos treinta años. Desde su publicación en 1953, la novela ha sido asediada desde diversas perspectivas e interpretaciones intelectuales: desde el existencialismo de Sartre, las teorías de la alienación de Erich Fromm y hasta las teorías lingüísticas contemporáneas. Otros, se han dedicado

a explicar y a describir el cúmulo de referencias histórico-literarias que la enmarcan.¹ Varios han atendido el concepto del viaje desde diferentes enfoques: como experiencia mística, como viaje a las raíces, entre otros.² También, se ha considerado la presencia de mitos clásicos como Sísifo, Prometeo y Odiseo. Éstos se han visto en su carácter intertextual y como explicación del viaje como motivo de búsqueda del origen del hombre.³

Los mencionados hallazgos sirven de motivación y dan pie para el presente acercamiento. En éste, se propone una fusión de varios aspectos, ya estudiados de algún modo, vistos desde un nuevo enfoque. En primer lugar, se tomará como punto de partida el viaje realizado por el narrador-protagonista, en torno al cual se reconoce su propósito como viaje de autodescubrimiento, viaje a la semilla o la raíz, y se visualizará desde su conceptualización mítica⁴ y cómo ésta se utiliza para explicar la transformación del héroe-narrador-protagonista.⁵ Por otro lado, como segundo asedio, se estudiará la función de los tres mitos clásicos fundamentales en la novela: Sísifo, Prometeo y Ulises-Odiseo versus los mitos y ritos del mundo de la selva. Se contrastará la presencia de estos mitos como medio para exponer y describir el contraste de los dos mundos que se contraponen en la narración: "el mundo

¹ Al respecto de estos temas puede leerse los siguientes artículos: Ian R. Macdonald, "Magical Eclecticism: *Los pasos perdidos* and Jean-Paul Sartre". Salvador Bacarisse, ed., *Contemporary Latin American Fiction* (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1980), pp. 1-17; Ian Adams, "Alejo Carpentier: Alienation, Culture, and Myth". *Three Authors of Alienation* (Austin: University Of Texas Press, 1975), pp. 80-105; Roberto González Echevarría, Alejo Carpentier: *The pilgrim at home* (Ithaca: Cornell University Press, 1977), pp.155-212; Michael Valdez Moses, "The Lost Steps: The Faustian Artist in The New World". *Latin American Literary Review* 12.24 (Spring-Summer, 1984): pp.7-21.

² Ver: Bridget Kevane, "El viaje en los diarios de Cristóbal Colón y en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier". *Mester* 21.2 (Fall 1992): 171-181.; Esther P. Mocega-González, "*Los pasos perdidos*: a propósito de la estructura mística del viaje". *Texto Crítico* IV.9 (ene-abr 1978): 71-82.

³ Jüri Talvet. "Algunos aspectos del tiempo y el espacio en la novelística de Alejo Carpentier" *Casa de Las Américas*. 122 (sept-oct 1980): 108.

⁴ Para esta propuesta primera, se aplicará el marco teórico de Turner y Van Gennep sobre los rituales de paso y a Eliade con la concepción dialéctica de orden-desorden-orden. En el primer caso,

civilizado” versus “el mundo de la selva”; en palabras del propio protagonista, “el *allá* versus el *acá*”. Se pretende probar que estos dos mundos se contrastan a través de la voz del narrador-protagonista por medio de la utilización de dos tipos de mitos: los clásicos (que se utilizan para explicar el mundo conflictivo del protagonista versus los mitos nativos que se utilizan para mostrar el mundo de la selva).⁶ Como tercera entrada, estructuralmente, los elementos primordiales de la novela están diseñados siguiendo estructuras tríplicas o siguiendo el esquema mítico de la triplicación: el viaje tiene tres etapas, los mitos clásicos primordiales son tres, tres son las mujeres que han sido significativas para el protagonista. Por tal razón, se intentará analizar la función de esta estructuración que parece responder, además, a propósitos de significación. De particular interés en esta estructura resulta la composición formada por los tres “amores” del protagonista: Ruth, Mouche y Rosario. Cada una de ellas responde a las diferentes etapas en el proceso de redescubrimiento del protagonista.

Desde las primeras páginas de *Los pasos perdidos*, la concepción mítica del viaje como ritual de paso

puede ser percibida. Son éstas el resumen de un viaje mental en el que el protagonista comienza su análisis en torno a lo que es y ha sido su vida.⁷ A través del recurso de la evocación, se muestra que el tiempo se ha revertido. En esa reversión, se ofrecen las primeras claves de la decepción, del tedio en que ha caído el protagonista: muestra la futilidad de su vida. Con ella, se da la primera muestra de autoreconocimiento del vacío que lo agobiaba y marca, desde ya, la posibilidad de una etapa de separación, (I, 125).⁸ Esas palabras finales recogen también el estado deteriorado de su vida presente. Este primer recorrido mental muestra la primera etapa del viaje físico que prontamente, iniciará el protagonista y puede ser incluido como parte de la concepción mítica de ritual de paso a través de la cual puede ser estudiado éste.⁹ El segundo momento fundamental de autoreconocimiento en esa etapa de *separación* se dará luego del encuentro con el Curador, cuando al mirarse al espejo se ve deformado:

El espejo me muestra la cara lamentable, de tramposo agarrado con naipes marcados en las mangas, que es mi cara en este segundo. Tan feo me encuentro que de súbito mi

recordemos que ambos críticos han propuesto tres etapas para los rituales de paso: separación, liminalidad e integración. Por medio de cada una de esas etapas el iniciado se irá preparando para incorporarse a una nueva etapa vital.

⁵ Se tomará aquí como marco de referencia la propuesta de Mircea Eliade en la que se propone que el mito recoge sucesos que se transforman en realidad trascendente, de ahí su valoración y significación ritual. (Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Guadarrama: Madrid, 1973, 239 p.) También, se aplicará a Ernst Cassirer quien señala que el mito contiene una antropología y una cosmogonía primitivas, cuenta el origen y modo de ser del hombre. (Ernst Cassirer: *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972, 174 p.).

⁶ Según Propp, “todo corpus mítico expresa un código de representación social.” Vladimir Propp. *Morfología del cuento y Las transformaciones de los cuentos maravillosos*. Caracas: Editorial Fundamentos, 1977.

⁷ Alejo Carpentier. *Los pasos perdidos*. Obras Completas Vo. 2. 9na edición México: Siglo XXI Editores, 1998. Todas las citas se darán de acuerdo con esta edición.

⁸ Las bastardillas se utilizan para dar énfasis a la frase. No pertenecen al texto original.

⁹ Arnold Van Gennep definió los rituales de paso como aquellas ceremonias que marcan cambios de lugar, estado, posición social y edad, creando fronteras súbitas o culturales en las transiciones

vergüenza se vuelve ira, e increpo al Curador preguntándole si cree que muchos podrían vivir en este tiempo... (I, 142)

Esta confrontación lo lleva, casi inmediatamente, a gritar que está vacío: “Además-gritaba yo ahora, ¡estoy vacío! ¡Vacío! ¡Vacío!” Hay, entonces, una especie de desdoblamiento de su personalidad que lo ayudará en el proceso de autoreconocimiento, (I,143).

La etapa *liminal* se puede trazar durante el viaje físico a la selva que con la excusa de buscar los instrumentos musicales emprenderá el protagonista. Por medio de este viaje, como en el ritual de paso, él irá adquiriendo nuevas vestiduras y desprendiéndose de otras. A nivel literal, a medida que van adentrándose en la selva, cada vez llevará menos ropas hasta llegar a la desnudez total que se alcanza en la escena del río, la cual puede interpretarse como un bautizo y nuevo nacimiento, (V, 330).

En la etapa de la *incorporación* se encuentra a un nuevo hombre que recupera su identidad y aunque pierde parte de sus galardones, entre ellos el del amor, el proceso de redescubrimiento queda completo dentro del ciclo transformador. Si bien es cierto que al final no se queda con su amada, ésta lo ayuda a reencontrarse y a experimentar el amor primigenio que sigue siendo parte de hallar su totalidad. Al final, no todo está perdido porque tras la iniciación encontrará los pasos hacia una nueva vida.

En esa progresión del viaje se incorporan diversas

humanas que suelen ser graduales, y en muchos casos naturales. Constan de tres etapas: *separación* o momento en que se renuncia al estado anterior, *liminal* o de frontera, especie de limbo, de etapa transitoria y la *incorporación* en la que se accede o nace a un nuevo estatus y se obtienen sus símbolos: nuevo nombre, nuevas vestiduras o distintivos especiales. (*Les Rites de Passage*. University of Chicago Press,1975.), Víctor Turner reelabora el tema en “Betwixt and Between: the Liminal Period in Rites de Passage”. (*The forest of Symbols, Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, New York. Cornell University Press, 1974: 93-111).

escenas de diversos rituales que abonarán al ritual mayor de la transformación. Se puede destacar el contacto y reencuentro con la lengua materna. El contacto con ésta le produce una especie de trance y a su vez marcará una de sus primeras pruebas de la que sale airoso, pues el dominio sobre la palabra le dará supremacía sobre Mouche, quien ahora dependerá de él y a quien vencerá posteriormente. (II, 164).

En especial, la estructura del viaje podría apuntar, además, a la estructuración mítica de *orden-desorden-orden*, según propuesta por Propp,¹⁰ en la progresión hacia el redescubrimiento del héroe. El orden inicial se había establecido en la aceptación de la nueva vida de acomodación a la rutina que se emblematiza con el ritual de la intimidad sexual todos los domingos. No obstante, la inconformidad y ese choque con el tiempo que se revierte para sacarle en cara la inutilidad de su vida, son los elementos catalíticos para provocar el desorden que se marcará por completo con la oferta del Curador. Se presenta una especie de iniciación en la que el protagonista recibe la encomienda que provoca el viaje. Esta escena se da en una ambientación mágico-mítica (real-maravillosa) pues el Curador se le aparece de forma sorpresiva inmediatamente después de la fuerte lluvia. Una “nube revienta en lluvia” y trae consigo “truenos de otra latitud”. No parece ser coincidencia, sino causalidad que sea el elemento agua el que propicie el encuentro con su mentor.¹¹ Más tarde, también será el elemento agua en igual significación

¹⁰ Vladimir Propp. *Morfología...*, 1977. El mito se reduce a tres momentos como estructura dialéctica: orden (una ley o prohibición establece el orden); desorden (transgresión de la ley inicial provoca caos); orden (al restablecerse el nuevo orden se recibe premio o castigo). Citado según Mercedes López-Baralt. *El mito taíno: Lévi-Strauss en las Antillas*. 2da ed. Río Piedras, Puerto Rico. Huracán. (1985)

¹¹ Virginia Dessús. “La búsqueda ontológica en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier”. (1998) copia fotostática.

de origen de la vida, de inicio, el que dará acceso a una nueva etapa luego de las pruebas iniciales. Esta misma significación se verá en la escena del baño junto a Rosario. Es el agua el elemento catalítico-purificador que desencadenará el encuentro, la propuesta del viaje, la inmersión en la selva y posteriormente, una especie de bautismo. En una segunda etapa, el viaje se convertirá en travesía de conocimiento, de aprendizaje y de la aprehensión del “nuevo mundo”. El protagonista entra en contacto con el mundo mágico-mítico de la selva y los mitos y rituales que encuentra a su paso le servirán para entenderlo, como se verá próximamente.¹² En una tercera etapa, el viaje se convierte en intento de retorno para recuperar el nuevo orden deseado, pero se da aquí la ruptura con la utopía. La tentación del regreso hace que pierda el paraíso encontrado y ya no habrá marcha atrás, pues, a su salida de este espacio las claves de acceso le serán vedadas. No obstante, aunque el orden no se restablecerá como él lo esperaba, pues no estará Rosario, sí advendrá un nuevo orden que se dará en el aspecto ontológico; él se habrá reencontrado y su vida no volverá a ser igual a partir de ese entonces.

Vladimir Propp, en *Morfología del cuento y Las transformaciones del cuento maravilloso*, establece varios postulados en torno al viaje como aventura fantástica en la que el héroe-protagonista tiene que enfrentarse a varias pruebas para comprobar su fortaleza heroica.¹³ En este caso, luego de iniciado el viaje, el protagonista deberá vencer tres etapas de pruebas hasta la consecución de la recompensa final. En una primera etapa, el protagonista tendrá que vencer la tentación del fraude. Recordemos que Mouche le

propone falsificar los instrumentos y obtener así el dinero ofrecido por el contrato con el Curador (Según la estructura de Propp, el Curador es el donante o mandatario). Mouche, que inicialmente era su acompañante y aliada, se tornará en el primer adversario. Por lo tanto, en primera instancia tendrá que deshacerse de Mouche porque ella es motivo de desviación. Este adversario es vencido con la aparición de Rosario. Al aparecer Rosario en escena, Mouche pasa a un segundo plano. Cada acción suya y su fragilidad en medio de la selva la degradan ante los ojos del narrador-protagonista mientras la imagen de Rosario se engrandece. Como derrota final, Mouche recibe la humillación de presenciar la unión sexual entre Rosario y el protagonista. Este hecho la saca de combate. Indignada al asistir al acoplamiento de la pareja, en medio de su furia, entra en un combate con Rosario del cual sale derrotada. El premio o recompensa para el héroe será la aceptación de Rosario como su pareja.

La segunda etapa de pruebas consiste en la entrada a la selva y su paso a través de la “puerta secreta” identificada con las tres “V” superpuestas que le dan la clave de acceso. Como en las historias maravillosas, el héroe deberá mostrar valor, pertinacia para demostrar su supremacía. Tendrá que hacer el recorrido por el “angosto túnel” sin dejarse vencer por las apariencias y los espejismos provocados por los juegos de luz y sombra en medio de la selva. Esta segunda etapa es la lucha entre el hombre y la naturaleza; debe vencer los obstáculos y barreras para llevar adelante la navegación (IV, XIX). El héroe logra aquí vencer el temor, la locura, el miedo y el sentido de desorientación que lo

¹² La aparición de Rosario, el entierro de su padre, la fiesta de Santiago, la misa en Santa Mónica de los Venados son algunos de los mitos y ritos más relevantes de la narración que lo ayudarán a comprender la cosmogonía de la amazonía.

¹³ En torno a las pruebas para el héroe y su relación con las estructuras propuestas por Propp se sugiere el artículo de Irlomar Chiampi. “Sobre la teoría

de la creación artística en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier”. *Cuadernos Americanos* 3.4 (1989): 101-116. Chiampi propone que en *Los pasos perdidos* se puede identificar íntegramente la morfología del cuento maravilloso definida por Vladimir Propp. Señala que en *Los pasos*, la actualización de la estructura mítico-maravillosa se da bajo la forma de triplificación funcional.

embargan. Rosario será su ayudante en esta etapa quien lo acurrucará en su regazo para ayudarlo a vencer el temor (IV, 301), (IV, 294). Como premio a su valor recibirá como recompensa la contemplación de la naturaleza en su máximo esplendor; su regalo será contemplar una selva mágico-maravillosa, (IV, 294).

En la tercera etapa, la prueba consiste en cruzar el Río Mayor. Debe luchar ahora con la tormenta y, en medio de la oscuridad, con el gran torrente de raudales y remolinos. Deberá vencer el temor a la muerte que se cumple cuando desembarcan en una ensenada. El primer premio, otra vez la contemplación: la Catedral de las Formas se les hace presente y quedan extasiados ante tanta belleza.¹⁴ El premio máximo será la obtención de los instrumentos, motivo de su viaje. Ha cumplido su misión y eso le confirma su carácter heroico. Un ritual sellará la victoria; la celebración de la misa en medio de la selva.¹⁵

Estas pruebas, en varios casos, también pueden estudiarse como rituales de paso, enmarcadas en una etapa liminal de purificación y adquisición de nuevos conocimientos, que conducirán al protagonista a una etapa de autoconocimiento superior que él mismo reconoce. El viaje y las vivencias que ha experimentado

lo han transformado por lo que, desde entonces, todo será visto por él desde otra óptica, (Cap. IV, 36, 390).

La búsqueda del hombre hacia sí mismo o hacia su esencia original está esquematizada por tres motivos míticos clásicos: el hombre en sus viajes, la añoranza del hogar y sus fuentes (Ulises-Odisseo); el hombre como descubridor de fuerzas creadoras, luz, libertad (Prometeo) y el eterno iniciador y luchador (Sísifo) que, como se ha mencionado previamente, sirven también en esta trilogía para explicar el carácter conflictivo del protagonista-narrador.¹⁶ A través de la incorporación de estos tres mitos clásicos, el protagonista resume y presenta su vida.¹⁷ Contrapone su vida y sus experiencias a las experimentadas en la selva y las confronta con su percepción propia y con la de los otros. Así se evidencia en el capítulo quinto, (IV, 331).

Él es Sísifo que, metafóricamente, representa la carga constante en que se puede convertir la vida del hombre moderno. Recordemos que, en el mito original, éste está condenado al trabajo penoso, a la preocupación incesante de luchar por el objeto que se persigue, que se cree alcanzar y que cada día exige nuevos esfuerzos pues cuando se cree alcanzado, se requiere un nuevo comienzo.

¹⁴ Ante la contemplación de la Catedral de las Formas se evidencia lo que Irlema Chiampi ha denominado la afasia. Este pasaje es viva muestra de este fenómeno. Ante tanta belleza no hay palabras para describir, se recurre entonces a la descripción recargada, a la acumulación, al barroquismo. Para información más amplia al respecto se recomienda, Irlema Chiampi. "Barroquismo y afasia en Alejo Carpentier". *Revista de Estudios Hispánicos*. X. 1983:29-41.

¹⁵ Irlema Chiampi señala en el artículo previamente mencionado que la posesión de Rosario, el conocimiento de lo real maravilloso y la obtención de los instrumentos indígenas marcan una inversión del conjunto sémico negativo que constituye la serie de privaciones del héroe en su sociedad al inicio del relato. Para ella, las tres

recompensas son la serie paralela positiva de liquidación de la carencia mediante las adquisiciones individual y colectiva que restituyen los valores "robados" al héroe en su condición inicial. Para esta interpretación, ella incorpora la interpretación de Greimás en torno a la estructura mítica del cuento maravilloso. (*Sémantique structurale*, Paris: Larousse, 1969. p 201.)

¹⁶ Jüri Talvet. "Algunos aspectos del tiempo y el espacio en la novelística de Alejo Carpentier" *Casa Las Américas* 122 (sept-oct 1980): 108.

¹⁷ En torno a la relevancia de los mitos clásicos puede consultarse a Anne Vassar. "The function of Greek Myth in Alejo Carpentier's Los pasos perdidos" *Neophilologues* 76.2 (Abr. 1992): 212-223. Comenta:

Casi a renglón seguido, es un mito tomado de la *Odissea* el que nuevamente le sirve para contraponer su condición versus la de los nativos que disfrutaban a voluntad propia y que justifica su deseo de no regresar. Ha probado una nueva fruta: la vida relajada del *acá* y como los personajes míticos, ha decidido no regresar, (IV, 332). Ese hombre original es reconocido por el narrador- protagonista en los habitantes de la selva. A través de sus propias palabras, accedemos a la significación que toma la contraposición de ambos tipos de mito.

También, es Ulises y ésta se percibe desde la propuesta inicial del viaje y se confirma a través del esquema de pruebas que como héroe mítico debe superar: vencer el temor, mostrar valentía, encontrar el motivo de su viaje. El viaje le permite encontrar una nueva tierra, Santa Mónica de los Venados, que él aspirará a convertir en su nuevo hogar y de la cual se propone aprender sus ritos y costumbres.

Prometeo desencadenado, de Shelley le sirve al protagonista para presentar su ruptura con el mundo de *allá*. La liberación del personaje de la pieza él la asocia con su ruptura con el mundo al que había vivido atado, marca una especie de resurrección, de retorno de entre las sombras a la que accederá una vez aceptada su nueva forma de vida, más sencilla, más original.

Otro mito, el de Prometeo en su concepción dual original, sirve como marco referencial para mostrar ambos extremos de la vida del protagonista en sus dos etapas: el encadenamiento a la rutina durante su vida en el mundo de *allá* y el buscador de la fuerza creadora que encuentra durante su proceso de evolución y redescubrimiento en la selva. Como Prometeo, el

protagonista vivía encadenado a repetir la rutina en que había encajonado su vida, a cargar sobre sus hombros el peso de una vida inútil que lo agobiaba. Por eso, su afán de re-escribir su historia dándole un nuevo giro a su vida. Afán que se resume en su deseo de escribir con las palabras primigenias tomando como punto de partida la obra de Shelley. Es como si, al lograr una nueva re-escritura, también se inscribiera en el proceso una nueva re-escritura de su vida, esta vez desencadenada. A su vez, asume entonces el otro extremo de un mito que responde a una estructura binaria. Si bien en el mito original Prometeo es encadenado y castigado; fue por robar el fuego divino que se podría asociar con un intento de acceder a la creación, a la adquisición de la luz-sabiduría, al poder creador. Ambivalencia entre la cual oscila también el protagonista.

El *otro* también es presentado a través de mitos y rituales que le han servido más que todo su conocimiento y lecturas previas para entenderlos, (IV, 341). Para sorpresa del protagonista, no son tan distantes los mitos de los indios a los propios, (IV, 343). Antes de su partida, se observa la última comparación de ambos mundos a través de los mitos y los rituales de ambos que le sirven para marcar el *aquí* y el *allá* para reconocer que la única diferencia real es la importancia que se le da en cada uno de los mundos. *Acá* hay que explicarlo todo, mientras, *allá* se acepta sin mayores cuestionamientos con una fe primigenia que responde a la aceptación de estos ritos como "historias sagradas."

En la progresión del viaje y a medida que el protagonista se va redescubriendo, los mitos y ritos nativos cobran una nueva perspectiva en la mentalidad del protagonista y contribuyen a su nueva concepción del *otro*. Para ello, en varias ocasiones, se incorpora en la narración la presencia de los códigos míticos binarios, como se observa en el tercer capítulo de *Los pasos perdidos*, (III, 19, 275). A través de la estructura dual, se intenta descifrar al *otro*; descripción que oscilará entre los dos polos dependiendo de la óptica desde la cual se mire. Así el narrador-protagonista intenta, desde su cosmovisión, explicar el mundo del

"The myth in the body of *Los pasos perdidos* serves an important function. The mythic nature of the characters and events acts as a foil for the modern, nonmythical characters, highlighting features about modern society." Además, Klaus Müller-Bergh. "Reflexiones sobre los mitos en *Carpentier*" Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra. New York. 1970: 277-286.

otro. Muestra así el contraste de los dos mundos: el propio, más complejo y cuya complejidad requiere más categorías para explicarlo, versus el otro más simple, más elemental en su carácter primigenio. Inicialmente, se percibe en el narrador-protagonista cierto aire de superioridad al referir las experiencias con el *otro*, no obstante, a medida que progresa en su viaje y en su cambio interior reconocerá que no es así, (IV, 310). Comprenderá, pues, que no hay tal supremacía y todo dependerá del lugar desde el cual se posicione quien lo cuente.

Esta confrontación dual entre las dos culturas se plasma en su expresión máxima en la relación con Rosario con la cual, a pesar de que reconoce que la ama, tendrá los mayores choques culturales. Mientras, Rosario lo ve como un hombre igual a los demás. Desde su visión de mundo menos compleja a ella se le hizo fácil acomodarse, pero al narrador-protagonista los choques culturales le hicieron la tarea más ardua, (V, 331).

Dentro de la concepción mítica de triplificación, como se había apuntado, es relevante incluir la relación entre las mujeres de la narración. Son tres como son tres las etapas de prueba que debe superar el narrador-protagonista. Así como son tres las etapas del viaje como redescubrimiento desde la concepción mítica de *orden-desorden-orden*. Cada una de ellas responde a las diferentes etapas en el proceso de redescubrimiento del protagonista. Ruth responde a la etapa del vacío; Mouche a una especie de transición y Rosario es la recuperación de la identidad. Ruth es la rutina, el estancamiento, la decadencia. Mouche es la tentación, el instinto. En la medida en que el protagonista se va alejando del mundo de *allá* sus dos mujeres anteriores se van deteriorando ante sus ojos, se van volviendo grotescas, como le resulta al final la vida que había llevado. La imagen de Mouche se destruye durante el viaje a la selva. Según se van adentrando en la profundidad de la selva y de lo primigenio, más anacrónica resulta la imagen de Mouche con su cultismo afectado y sus resonancias al mundo europeo que resultan absurdas en medio de la selva, (III, 224).

Ruth también se degrada ante los ojos del protagonista sobre todo cuando éste regresa después de haber conocido la selva y ésta forma todo el teatro del recibimiento. La situación se torna hiriente entre ellos y el protagonista la describe como la encarnación del tedio y la rutina. Rosario se opone a las otras dos, se torna su antítesis. Se destaca como figura arquetípica. El propio narrador así la describe tras su reencuentro con Ruth, (V, 384). Además, simbólicamente, es el retorno a la raíz, al origen y así se caracteriza: mestiza, concedora de la tierra y de sus ritos, de los nombres y propiedades de las plantas, curandera e incluso, madre-tierra. Desde su aparición, se destaca su origen mítico, al encontrarla se hallaba en una especie de trance, inmóvil. Luego, su control sobre la naturaleza se ejemplariza con su dominio sobre los nombres de las plantas. Por otro lado, además, es la ejemplarización de la autenticidad para el narrador. Esta concepción mítico-mística se confirma en la escena del bautismo en el río que servirá de rito iniciático. Luego de este rito, Rosario, quien apenas habla en la narración, y que se enfrenta ahora al hombre nuevo, pronunciará por primera vez su nombre.¹⁸

La voz autoral de *Los pasos perdidos*, a través del protagonista,¹⁹ hurga en el pasado del hombre, ahonda insistentemente en el pasado como medio de búsqueda constante en función del presente y del futuro: pretende su fusión. Por esto, el viaje, ligado a la búsqueda ontológica, mantiene la valoración mítica de redescubrimiento → aprendizaje valorización. Al final de esta larga travesía de autoconocimiento, el narrador recupera su verdadero ser. Mientras se desplaza de la ciudad a la selva, recobra sus recuerdos

¹⁸ Mercedes López-Baralt. ("Los pasos encontrados de Lévi-Strauss y Alejo Carpentier: literatura y antropología en el siglo veinte". *Revista del Centro de Estudios Avanzados*. jul-dic. 1988) caracteriza a Rosario como el verdadero emblema de la otredad. Rosario casi siempre se nos describe muda y en ocasión no fortuita, arrodillada. La compara con Santa Rosa de Lima, patrona de Sur

infantiles, su lengua original, sus instintos; pero también, en ese viaje, aprende a mirar al *otro* con nuevos ojos. Una vez comprendido su entorno, el *otro* se engrandece, cobra una nueva dimensión ante los ojos del “extranjero”. Las reflexiones del protagonista, a través de la narración, de la re-escritura e incorporación de diversos mitos, tanto clásicos como nativos, servirán para presentar la lucha conflictiva entre ambos mundos: yo versus el *otro*, *acá* versus *allá*. Lugares que pueden ser fácilmente invertidos dependiendo de la óptica de quien cuente.

Como parte de ese reconocimiento, el protagonista de *Los pasos perdidos* descubre y reconoce la existencia de esa otra realidad que, al fin y al cabo, no hace otra cosa que validar la propuesta de su autor. Esta América nueva en su historia, en su topografía, en su cultura hay que aprehenderla desde otra perspectiva. Hay que aprender a convivir en ella con lo insólito, lo inesperado; sin que esto produzca extrañeza. Esta tierra vive insólitamente su cotidianidad y por ello, puede “encantar” tanto al hombre nativo como al visitante que, con sensibilidad, pueda aprender a vivir con lo maravilloso.

BIBLIOGRAFÍA

DE CARPENTIER:

- Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos* Obras Completas 2 Siglo XXI Editores. 9na ed. (1998)
- *La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo*. México. Siglo XXI (1981).

América. Esta concepción se confirma en el pasaje en que Rosario es descrita como una “madonna” mientras lava las ropas del protagonista en unión de las ancianas junto al río.

¹⁹ Varios análisis críticos han señalado la posibilidad de visualizar al protagonista como alterego del autor por las variadas coincidencias existentes entre éste

- “De lo real maravilloso americano”. (copia fotostática)

EN TORNO A CARPENTIER Y *LOS PASOS PERDIDOS*:

- Acosta, Leonardo. “De vuelta sobre *Los pasos perdidos*”. *Casa Las Américas* 201 (oct-dic 1995): 32.
- Barry, John M. “Tiempo mítico en la novela contemporánea”. *Explicación de Textos Literarios* 11.2 (1982-83): 73-94.
- Brotherson, Gordon. “Rosario and time in Carpentier *The lost steps*”. *Antilia* 1.2 (1984): 39-53.
- Chiampi, Irlemar. “Sobre la teoría de la creación artística en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier”. *Cuadernos Americanos* 3.4 (1989): 101-116.
- Dessús, Virginia. “La búsqueda ontológica en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier” (1998) copia fotostática.
- Dubrova, Viera. “Los pasos significantes”. *Casa Las Américas* (1977): 343-349.
- Eyzaguirre, Luis. “Viaje a la raíz” *El héroe en la novela hispanoamericana del siglo XX*. Michigan University, 1975.

y Alejo Carpentier. Ambos eran musicólogos, escritores, de gran afán por la antropología. Incluso se traza como trasfondo para la pieza los viajes realizados por Alejo Carpentier al río Orinoco en 1947. Entre éstos: Ricardo Castells. “The Hidden Intertext in Alejo Carpentier’s *Los pasos perdidos*”. *Confluencia*, 10.1 (Fall 1994): 81-88.

- García-Carranza, Araceli. Bibliografía de Los pasos perdidos. (1953-1983). RBNH 1 (ene-abril 1983): 133-156.
- González Echevarría, Roberto. Alejo Carpentier: The pilgrim at home. Ithaca: New York. Cornell University Press, 1977.
- González, Eduardo. Alejo Carpentier: el tiempo del hombre. Caracas. Monte Avila, 1978.
- “Los pasos perdidos: el azar y la aventura” Revista Iberoamericana 38 (1972): 585-613.
- Henríquez-Ureña, Camila. “Notas sobre Los pasos perdidos” AL/L 9 (1978): 159-179.
- Kevane, Bridget. “El viaje en los Diarios de Cristóbal Colón y en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier”. Mester Fall 21.2 (1992): 171-181.
- Mazziotti, Nora ed. Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier. Buenos Aires.: García Cabeiro (1972).
- Mocega-González, Esther P. “Los pasos perdidos: a propósito de la estructura mística del viaje”. Texto Crítico IV.9 (ene-abr 1978) 71-82.
- Müller-Bergh, Klaus. “Reflexiones sobre los mitos en Alejo Carpentier” Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra. Helmy F. Giacomani ed. New York. Las Américas Publishing Co, 1970. 277-286.
- Pérez Firmat, Gustavo. “El lenguaje secreto en Los pasos perdidos”. MLNotes 99 (1984) 342-357.
- Prada Oropeza, Renato. “Los pasos perdidos: discurso y poética de lo real maravillosos”. Casa Las Américas 21.121 (julio-agosto 1980): 13-27.
- Ríos de Torres, Rosario. “Los pasos perdidos: problema eterno del hombre de nuestro tiempo”. Leo P VIII.65 (nov. 1977): 6-7.
- Siemens, William L. “Alejo Carpentier’s Los pasos perdidos”. World Rebound: The Hero in the Modern Spanish American Novel. Morgantown, West Virginia University Press (1984): 35-61.
- Vargas Bosch, Alberto. “Reflexiones en torno a Los pasos perdidos”. RLC VII.13 (jul-dic 1989): 15-26.
- Vascar, Anne. “The function of Greek Myth in Alejo Carpentier’s Los pasos perdidos”. Neophilologues 76.2 (April 1992): 212-223.
- Volek, Emil. “Los pasos perdidos: la aventura textual”. Revista de Estudios Hispánicos X (1983): 71-89.
- Voysest, Oswaldo. “Ritmo y tempo en Los pasos perdidos: un ejemplo”. Lucero 2 (Spring 1991): 53-58.

EN TORNO A LA DEFINICIÓN DE MITO:

- Cassirer, Ernst: Filosofía de las formas simbólicas. México, Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Language and Myth. New York, Dover Publications, 1946.

- Eliade, Mircea. Mito y Realidad. Madrid, Guadarrama, 1973, 239p.
 - Mito del eterno retorno. Madrid, Alianza/Emecé, 1972, 174p.
 - Lévi-Strauss, Claude. Tristes Trópicos. Buenos Aires, Paidós, 1997.
 - “The Scope of Anthropology”. Structural Anthropology. Basic Books, 1976.
 - “Finale”. El hombre desnudo. 4ta Mitológicas. (copia fotostática).
 - Propp, Vladimir. Morfología del cuento y Las transformaciones de los cuentos maravillosos. Caracas: Editorial Fundamentos, 1977.
- RITOS DE PASO:**
- López-Baralt, Mercedes. El retorno del inca rey: mito y profecía en el mundo andino. Madrid: Plaza Mayor, 1985.
 - El mito taíno: Lévi-Strauss en las Antillas. 2da ed. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán, 1985.
 - Turner, Víctor. “Betwixt and Between: The liminal Period in “Rites de Passage” The Forest Symbols. Aspects of Ndembu Ritual. Ithaca: New York, Cornell University Press, 1974.
 - Van Gennep, Arnold: The Rites de Passage. University of Chicago Press, 1960.