

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra romanistiky

**La historia y el mito en *Los pasos perdidos*
de Alejo Carpentier**

**Myth and history in the novel *The Lost Steps* by Alejo
Carpentier**

(Magisterská diplomová práce)

**Autor: Bc. Zuzana Vykoukalová
Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.
Olomouc 2016/2017**

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Markéty Riebové, Ph.D. Všechny podklady, ze kterých jsem čerpala, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne

Bc. Zuzana Vykoukalová

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí práce, Mgr. Markétě Riebové, Ph.D., za vstřícnost, trpělivost, cenné připomínky a odborné rady.

Velké poděkování patří také Mercedes Martín Nuez za korekturu textu a dále pak mým rodičům a přátelům za všeobecnou podporu.

Índice

INTRODUCCIÓN	6
1 EL CONTEXTO HISTÓRICO Y AUTOBIOGRÁFICO	7
1.1 Elementos autobiográficos	10
1.1.1 La infancia y sus padres	11
1.1.2 La desilusión de la realidad europea	12
1.1.3 La Guerra Civil en España	13
1.1.4 La Segunda Guerra Mundial en Europa	15
1.2 Musicología y la historia de la música en la obra.....	16
1.2.1 La relación entre la música y la literatura	16
1.2.2 La semejanza entre el autor y el protagonista en el contexto de la música.....	18
1.2.3 Influencias musicales más importantes	19
1.3 El contraste entre dos mundos	20
1.3.1 Diferencias entre el mundo de los aborígenes y el mundo civilizado.....	21
1.3.2 Alejo Carpentier y sus viajes por Hispanoamérica	23
1.3.3 El artista en búsqueda de su identidad	24
1.4 La influencia del cristianismo.....	25
1.5 La subjetividad y la asimetría de las opiniones	28
1.5.1 La crítica de Alemania	28
1.5.2 La crítica de otros países europeos.....	29
1.5.3 La idealización del mundo hispanoamericano	30
1.5.4 Razones de la asimetría de las opiniones en la obra	31
2 SURREALISMO	33
2.1 La influencia del surrealismo	33
2.2 Los surrealistas y su actitud ambivalente hacia las culturas aborígenes y sus mitos	34

3	LOS MITOS.....	37
3.1	Los mitos grecolatinos antiguos	38
3.1.1	El mito de Sísifo.....	39
3.1.2	El mito de Prometeo y Prometeo encadenado.....	40
3.1.3	Ulises, la Odisea de Homero (y Yannes)	41
3.2	Los mitos cristianos en el contexto de la conquista.....	42
3.2.1	Las ciudades míticas y su descubrimiento	43
3.2.2	Alusiones al Antiguo Testamento: desde la Apocalipsis hasta la Génesis	45
3.2.3	El Cristianismo como puente entre las dos culturas.....	46
3.3	Mitos y espiritualidad de los indígenas	47
3.3.1	Popol Vuh: la leyenda de la creación	48
3.3.2	Quetzalcóatl, el Dios volante, Las Tierras de Aves	49
3.4	La percepción de los mitos por el hombre moderno	51
3.4.1	Los caracteres femeninos en el contexto de los arquetipos.....	51
3.4.2	El significado de los nombres propios	52
3.4.3	El mito de la iniciación.....	53
	CONCLUSIÓN	55
	BIBLIOGRAFÍA.....	56
	ANOTACIÓN	59

INTRODUCCIÓN

La vida y la obra del escritor y musicólogo Alejo Carpentier están estrechamente vinculadas tanto con el ambiente hispanoamericano como con el continente europeo. Desde su infancia hay un conflicto en su mente entre el “viejo continente” y el “nuevo mundo” en el que pasó su infancia y donde residió después de su “intermezzo europeo”. Este conflicto mental afectó su obra y la influencia de estos dos mundos distintos está presente en toda ella. La novela *Los pasos perdidos* tampoco es una excepción. Aparecen varios elementos autobiográficos y se puede observar que el autor lidiaba con su pasado. Durante la lectura de este libro surge la pregunta: ¿hasta qué punto se corresponden las memorias, experiencias y opiniones del protagonista con las del autor?

Por eso, la primera parte de este trabajo está dedicada a los aspectos histórico-autobiográficos que contribuyeron a la formación de la obra. En esta parte será ampliamente descrito el contexto de la época en la que tiene lugar la acción de la novela, la música como motivo omnipresente en la obra, el contraste entre los dos mundos y su reflejo en la obra, la influencia del cristianismo y, finalmente, la credibilidad de la obra en el contexto sociopolítico.

Aparte de ser un musicólogo y novelista, Alejo Carpentier es generalmente conocido como el seguidor del régimen de Fidel Castro en Cuba. Aunque *Los pasos perdidos* fueron publicados en 1953, seis años antes de la Revolución Cubana, se nota la inclinación hacia los ideales de la izquierda.

Un capítulo muy específico es la influencia del surrealismo en la obra de Alejo Carpentier. Se encontró con este movimiento en Francia a finales de los años veinte. Su percepción de este movimiento es ambivalente: por un lado, aparece la crítica indirecta de la corrupción y la poca autenticidad del surrealismo (encarnado sobre todo por el carácter de Mouche). Sin embargo, el surrealismo influyó la percepción artística del autor y, gracias a estas experiencias, se definió la nueva dirección artística: lo real maravilloso.

La última parte del trabajo está dedicada a los mitos. Ya sabemos que la mitología sirve como base de cada cultura y nos da el sentimiento de la continuidad. El objetivo del trabajo es analizarlos en términos generales —explicar el entrelazamiento entre el mundo mitológico y el mundo moderno— Además, se analizarán mitos concretos que aparecen en *Los pasos perdidos* porque ya su selección dice mucho sobre la mentalidad y el mundo interior del narrador.

1 EL CONTEXTO HISTÓRICO Y AUTOBIOGRÁFICO

La novela *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier se encuentra entre los clásicos de la narrativa hispanoamericana del siglo XX. La obra de Carpentier es específica en varios aspectos: el autor, a pesar de ser considerado un escritor cubano, era hijo de un arquitecto francés y una profesora rusa y aunque nació en La Habana, fue educado de manera europea. El contraste de los dos mundos, el “Viejo” – europeo y el “Nuevo” – americano, es considerado como el tema clave de su creación literaria. Su actitud es bastante unilateral: se nota la admiración por Hispanoamérica, y por otro lado, el disgusto hacia Europa.

A causa de la dictadura de Gerardo Machado en Cuba, Carpentier tuvo que exiliarse a París, donde permaneció entre los años 1928 – 1939. En la capital francesa no sólo desarrollaba una actividad política contra el dictador cubano, sino que además entró en contacto directo con las vanguardias, sobre todo con los surrealistas (Camacho Delgado 2006: 55). El surrealismo es un movimiento artístico y literario surgido en Francia en la década de los años 1920, en torno a la personalidad del poeta André Breton. El movimiento presupone la existencia del mundo absurdo, ilógico, donde la razón no puede dominar al subconsciente (Aquilár 2013). La opinión de Carpentier sobre el surrealismo europeo era más bien ambivalente. En el Prólogo a su novela *El reino de este mundo*, en el que delimita y explica el concepto de “lo real maravilloso“, describió el surrealismo europeo como “lo maravilloso, pobremente sugerido por los oficios y deformidades de los personajes de feria“ o “lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación reuniéndose objetos que para riada suelen encontrarse: la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección, generados de las cucharas de armiño, los caracoles en el taxi lluvioso, etc.“ (Carpentier 1995: 1) En otras palabras, Carpentier considera el arte surrealista europeo como viciado, artificial y enfatiza su falta de autenticidad.

El término “lo real maravilloso“ expresa la fascinante realidad hispanoamericana que le impresionó durante su primer viaje a Haití, a donde viajó en 1943, acompañado por su esposa. (Lukavská 2003: 171) “Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe¹, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por

¹ Henri Christophe fue un esclavo liberado que participó en la lucha haitiana por la independencia, en 1811 se autoproclamó el rey del país que se conoció como el Reino de Haití (1811–1820).

los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas.“ (Carpentier 1995: 3) Se puede decir que “lo real maravilloso“ es un concepto exclusivamente americano. El ambiente de Centroamérica y Sudamérica se caracteriza por la historia específica, la fusión de culturas (europea, africana e indígena) y la naturaleza indomable. Según Carpentier, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Para los que están dispuestos a percibirlo, lo real maravilloso se encuentra a cada paso de las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados. América, a diferencia de Europa, está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías y su historia es nada más que “una crónica de lo real maravilloso“ (Carpentier 1995: 1–4).

Hay una tendencia a confundir o mezclar el concepto de “lo real maravilloso“ con el “realismo mágico“. Este último representa una tendencia internacional que se plasma en un mundo totalmente realista, en el cual de repente sucede algo improbable. Contrariamente a la creencia popular, no es un fenómeno originalmente latinoamericano, lo usó por primera vez el intelectual alemán y crítico de arte Franz Roh. (Lukavská 1990) Aunque resulta complicado definir este término, no está claro si se trata de un estilo, técnica o género literario, muchos autores lo aceptan para denominar su obra (por ejemplo, Miguel Ángel Asturias o Gabriel García Márquez). “Lo real maravilloso“, por el contrario, no fue formulado por un crítico o teórico de literatura sino por un escritor. Proviene de las raíces culturales de ciertas zonas de la América Latina, raíces indígenas y africanas que pueden manifestarse tanto en la literatura colonial como en las novelas de Alejo Carpentier. La prosa de “lo real maravilloso“ se caracteriza por un barroquismo y sus protagonistas creen en los aspectos mitológicos o espirituales de su cultura.

Se llega a la siguiente cuestión ¿qué llevó a Carpentier a la actitud tan desfavorable hacia Europa? Posiblemente una gran decepción de lo que vio durante su exilio en París. Los años treinta en Europa estuvieron claramente influenciados por la crisis económica que tuvo un alcance mundial y provocó fuertes tensiones sociales y políticas. En esta situación surgieron las dictaduras como la de Hitler en Alemania o la de Franco en España y la situación desembocó en una nueva guerra mundial que empezó el primero de septiembre de 1939, y, anteriormente, en la Guerra Civil Española. El protagonista y narrador de *Los pasos perdidos*, un intelectual y musicólogo sin nombre, describe la época con las siguientes palabras:

Donde buscaba la sonrisa de Erasmo, el Discurso del Método, el espíritu humanístico, el fáustico anhelo y el alma apolínea, me topaba con el auto de fe, el tribunal de Santo Oficio, el proceso político que no era sino ordalía de nuevo género. (...) Los rabinos escondían la thorah,

mientras los pastores eran arrojados de sus oratorios. De noche, en las plazas públicas, los alumnos de insignes Facultades quemaban libros en grandes hogueras. No podía darse un paso en aquel continente sin ver fotografías de niños muertos en bombardeos de poblaciones abiertas, sin oír hablar de sabios confinados en salinas, de secuestros inexplicados, de acosos y defenestraciones, de campesinos ametrallados en plazas de toros. (...) La época me iba cansando (Carpentier 1999: 48).

No está claro hasta qué punto el autor se identifica con el protagonista de *Los pasos perdidos*, sin embargo, una cierta similitud entre ellos es innegable. Muchas afinidades con la vida del autor se pueden encontrar tanto en su profesión como en su origen, posición social y hasta cierto punto en su personalidad. La cuestión es, si Carpentier equipara con las opiniones del protagonista. El motivo indiscutible y en la obra siempre presente es la afición a la teoría e historia de la música, sobre todo la de los compositores europeos de los siglos XVIII y XIX. La obra más discutida en la novela es la *Novena Sinfonía* de Beethoven, la cumbre de la cultura occidental y el símbolo de la humanidad, que el protagonista confronta con los horrores de la Segunda Guerra Mundial (Carpentier 1999: 51).

No es sorprendente que la decadencia de la civilización de Europa occidental, cuya cultura se consideraba como la más desarrollada y cuyos habitantes se sentían de una raza superior, amargó a Carpentier. Es comprensible se pusiera a buscar los valores adecuados en las culturas a las cuales los europeos consideraban inferiores. Se dedica a los negros cubanos en la obra *¡Écue-Yamba-ó!* (publicado 1933, Madrid), a los esclavos negros de Haití en *El reino de este mundo* (publicado 1949, México) o a los indios o mestizos en *Los pasos perdidos* (publicado en 1953, México). Su objetivo era demostrar que la calidad de su patrimonio cultural igualaba o quizás superaba al europeo por su autenticidad y la fidelidad a los valores tradicionales de su comunidad.

Por lo tanto, *Los pasos perdidos* pueden ser considerados como el producto de su época, en la que los valores anteriores dejaron de regir, o como una historia de la búsqueda de sí mismo. Se trata de una novela digna de atención que ofrece una multitud de preguntas: ¿Cuál fue la razón por la que el autor la escribió así? ¿Hasta qué punto se identifica con el protagonista? ¿Hasta qué punto se trata de una novela autobiográfica? El libro parece entretejido por pasajes ensayísticos que se ocupan de la música: podría ser interesante averiguar la semejanza entre la creación de música y la investigación en el campo de música del protagonista del libro y el mismo escritor. Otro tema que se ofrece para la investigación es el análisis de la inspiración por los valores del cristianismo. En *Los pasos perdidos* hay una gran cantidad de referencias a

la Biblia (sobre todo al Antiguo Testamento), a menudo aparecen menciones sobre los misioneros y la propagación de la fe. Por otro lado, se puede notar cierto desprecio a la Iglesia católica, con el ejemplo de la referencia a sus antepasados – hugenotes que fueron expulsados de la Saboya (Carpentier 1999: 58) o a la vieja Biblia luterana de su madre (Carpentier 1999: 47). Sin embargo, los ritos de los misioneros en la selva están detalladamente descritos y el protagonista les muestra un gran respeto porque los asemeja a las oraciones de los conquistadores en busca de Manoa. (Carpentier 1999: 95)

Muy interesante resulta la admiración del protagonista por la conquista, no importa lo cruel y sangriento que fuera este proceso. ¿Qué llevó a Carpentier a crear un carácter (personalidad) con opiniones tan unilaterales y con la tendencia al egoísmo y deseo por la aventura? ¿Qué simbolismo tiene la conquista en *Los pasos perdidos*? A pesar de la larga historia de las civilizaciones aborígenes, es posible considerar la conquista como el principio de la historia del continente americano como lo conocemos hoy. Es indudable que la conquista llevó a la creación del ambiente característico para la Hispanoamérica, tan adorado por Alejo Carpentier, lo cual intentaba a mostrar al mundo occidental.

A pesar de la gran diversidad de temas e ideas, el libro en conjunto da la impresión de ser muy tendencioso. Es posible preguntarse, si el autor planeaba escribir una oda a Hispanoamérica (y crítica del mundo europeo y norteamericano) o si se dejó llevar por su convicción (simpatizaba con la izquierda) y su afinidad por la cultura hispanoamericana. Si tenemos en cuenta sus experiencias con diferentes tendencias culturales y acontecimientos de su época, es posible que no sólo el protagonista, sino también el autor buscara su identidad.

1.1 Elementos autobiográficos

Uno de los temas interesantes sobre *Los pasos perdidos* es que hay cierta similitud entre la biografía de Carpentier y la historia del protagonista. La descripción de los acontecimientos, muy peculiar y auténtica, indica que el autor realmente pasó por algunos de ellos. Hasta cierto punto, las experiencias, características y opiniones del autor se corresponden con las del protagonista. Este hecho es indirectamente enfatizado por la ausencia del nombre del narrador.

1.1.1 La infancia y sus padres

Hay coincidencias entre los primeros años de vida del autor y del protagonista quien a menudo recuerda a su padre como un cornista formado en los conservatorios de la Suiza alemana. Su impulso para emigrar a América fue el atentado de Sarajevo, que puede ser considerado como la culminación de las tensiones políticas en Europa: “Mi padre, encolerizado por el inesperado arresto bélico de los socialistas alemanes y franceses, había renegado el viejo continente podrido, aceptando el atril de primera trompa en una gira que Anna Pawlova llevaba a las Antillas.” (Carpentier 1999: 46). El protagonista/narrador, quien según sus propias palabras nació poco después, en América, probablemente vino al mundo entre los años 1914 y 1918. Entonces, era unos diez años más joven que Carpentier y se fue para Europa después de la muerte de sus padres, cuando tenía poco más de veinte años.

Alejo Carpentier nació el 26 de diciembre 1904 en Lausana, Suiza². No obstante, sus padres se trasladaron a América un poco después, entonces pasó gran parte de su infancia en Cuba. De niño era asmático, por eso pasaba mucho tiempo encerrado en el despacho de su padre leyendo los libros de los clásicos europeos como Balzac, Zola, Galdós, Azorín, Valle-Inclán y Baroja. Ya por este hecho se nota que Carpentier era un niño bilingüe. En su familia se hablaba francés, pero creció en un ambiente hispano. Aunque él mismo se consideraba cubano, nunca se deshizo de un acento francés. Confundido acerca de su lengua materna estaba también el propio protagonista: “¿Cuál era mi idioma verdadero? Sabía el alemán, por mi padre. Con Ruth hablaba el inglés, con Mouche, a menudo el francés, el español con Rosario. Pero este último era también el de las Vidas de Santos que tanto me había leído mi madre: Santa Rosa de Lima, Rosario“ (Carpentier 1999: 118).

La madre de Carpentier, que no era de origen hispano sino ruso, fue una pianista excelente. El protagonista de *Los pasos perdidos* se acuerda de su madre cantándole el cuento del Señor Don Gato (Carpentier 1999: 46) y probando en el piano alguna habanera de reciente edición (Carpentier 1999: 22). Ya de estas pocas referencias puede el lector sacar dos conclusiones: 1) la madre del protagonista era una mujer con talento musical y 2) el protagonista tenía mucha afición a su madre. Lina Valmont (1884–1964), cuyo verdadero nombre era Ekaterina Vladimirovna Blagoobrázova, tenía una relación muy estrecha con su hijo Alejo Carpentier.

² Él mismo proclamaba haber nacido en La Habana, pero no era así. Se encontró su certificado de nacimiento (Collard 2004: 69).

Fue a ella a la que escribió las cartas de Europa, recién publicadas como *Cartas a Toutouche*³. De esta correspondencia se nota mucho el cariño que Carpentier tenía por su madre a la cual llamaba “Querida pequeña“, “Toutouche queridita,” y casi todas las cartas terminaban con palabras dulces como “Te envío un beso muy tierno” o “Tú eres lo que más vale en el mundo para mí.” (Carpentier 2011). También se preocupaba por su bienestar y le aconsejaba que fuera a visitar a sus amigos y que se distrajera de la tristeza.

Su padre, Georges Julien Carpentier, la abandonó en 1922 y se fue a Panamá y luego se estableció en Colombia. Este obstáculo obligó a Alejo a dejar sus estudios de arquitectura para buscarse un trabajo y cuidar a su madre. Quizás por eso estaba resentido con su padre a quien criticaba indirectamente en su obra *Los pasos perdidos*. El protagonista se acuerda de su padre como de un hombre soberbio y excéntrico que estaba frustrado por su escasa fortuna en el comercio, la gestión de una tienda de música. Lo usa como el símbolo de la soberbia europea sobre la cultura del Nuevo Continente. “Esto que llamaban el Nuevo Mundo, se había vuelto para él un hemisferio sin historia, ajeno a las grandes tradiciones mediterráneas, tierra de indios y de negros, poblado por los desechos de las grandes naciones europeas etc.” (Carpentier 1999: 47). También dice que sabe alemán, por su padre (Carpentier 1999: 118). Sin embargo, a ninguna nación criticó en el libro tanto como a los alemanes. El padre del protagonista, un gran admirador de la Novena Sinfonía, simboliza entonces la arrogancia y la decadencia de la Europa tradicional.

1.1.2 La desilusión de la realidad europea

Debido a la dictadura de Gerardo Machado en Cuba (1924–1933), Carpentier llegó a ser incómodo por su actividad política de oposición al dictador. En 1927 fue encarcelado durante siete meses y al año siguiente abandonó Cuba (con el pasaporte de Robert Desnos, su amigo, Carpentier como un adversario de la dictadura no podía irse legalmente del país). para establecerse en París donde permaneció hasta 1939. Allí, al igual que una gran parte de los literatos del momento, trabajó para periódicos y revistas, tanto francesas como cubanas. Su larga estancia en la capital gala le permitió conocer de primera mano las corrientes artísticas (sobre todo a los surrealistas). Europa para él era la patria y el extranjero a la vez. Educado en

³ Publicadas en 2010 en La Habana, por Editorial Letras Cubanas, introducidos por comentarios y notas de Graziella Pogolotti y Rafael Rodríguez Beltrán (Carpentier 2011).

La Habana, de padre francés y madre de ascendencia rusa, pasó largos períodos de residencia en la capital francesa. Su íntimo conocimiento de Europa le permitió servir de mediador entre la cultura europea y la hispanoamericana.

El protagonista, que proviene de un ambiente parecido, describe su idea de Europa tal como la conoce de su padre. “Evocaba las patrias del continente viejo con devoción y hacía hincapié, sobre todo, en el respeto que allá se tenía por la sagrada vida del hombre” (Carpentier 1999: 47). Influidor por los recuerdos de su padre, quien le hablaba sobre el progreso irrefrenable, de la cultura colectiva y de los obreros quienes pasaban su ocio en las bibliotecas públicas y llevaban a sus familias a escuchar la Novena Sinfonía, se fue a Europa con la intención de no volver (Carpentier 1999: 47). La realidad, sin embargo, lo decepcionó en todos los aspectos. No podía dar un paso sin ver fotografías de niños muertos en bombardeos, de asesinatos crueles o de purgas ideológicas. Por cumbre de la barbaridad toma los campos de concentración, también conocidos como “fábricas de la muerte” y las confronta con la Novena Sinfonía de Beethoven, el símbolo de la humanidad.

Es extraño que Carpentier describa la Segunda Guerra Mundial como el símbolo de la decadencia del viejo continente y a pesar de nunca haberla experimentado. En 1939 se casó con Eva Frejaville, con quien estuvo casado solo un mes, y volvió a Cuba, donde empezó a escribir *El ocaso de Europa*, una serie de artículos publicados en la revista *Carteles* entre noviembre y diciembre de 1941. En esta obra, Carpentier describía el decadente estado en que se hallaba el continente europeo tras los primeros años de la Segunda Guerra Mundial. Europa había dejado de ser el faro de la civilización occidental para convertirse en un albañal de ruinas, pobreza y cadáveres acumulados (Metahistoria 2016).

1.1.3 La Guerra Civil en España

Carpentier, sin embargo, tenía la experiencia de una guerra en Europa. Durante la Guerra Civil en España participó en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura⁴ celebrado en Madrid, Valencia y Barcelona, en medio de bombardeos y ciudades sitiadas. En él participaron escritores como Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Ernest Hemingway, César Vallejo, Raúl González Tuñón, Octavio Paz, André Malraux o Louis

⁴ Entre el 21 y el 25 de junio de 1935.

Aragon. Publicó en *Carteles* una serie de trabajos titulados “España bajo las bombas” en los que describió sus experiencias de la España republicana (Fundación Alejo Carpentier 2016). En *Los pasos perdidos* se encuentran muchas alusiones a la vileza y la absurdidad de la guerra. Por supuesto, hay referencias a la Segunda Guerra Mundial⁵ pero sus experiencias personales de la Guerra Civil se reflejaron en su obra quizás más.

Las vidas de sus amigos, por ejemplo el poeta y dramaturgo Federico García Lorca⁶, y el destino de la España republicana, tan simpática a Carpentier (el 12 de agosto 1933 celebró en Madrid el fin de la tiranía machadista y en el mismo año publicó allí su primera novela *¡Écuela-Yamba-Ó!*) fueron destruidos por este preludio sangriento de la Segunda Guerra Mundial. En *Los pasos perdidos*, en la página 48, nos enteramos de los bombardeos de poblaciones abiertas. Por supuesto, podía ser la descripción de cualquier bombardeo, por ejemplo de Varsovia, Rotterdam, Coventry. No obstante, como lo más probable se ofrece el bombardeo de Guernica, una pequeña ciudad al norte de España y el símbolo de las libertades vascas, que fueron destruidas por la aviación alemana al servicio de Franco el 26 de abril de 1937 (Infoguerracivil 2016). Este acontecimiento conmocionó al mundo de entreguerras y llegó a ser un símbolo de los horrores de la guerra, a pesar de ser seguido por bombardeos mucho peores, cuando pueblos enteros fueron arrasados y sus habitantes quemados por las tormentas de fuego. “Los secuestros inexplicados y los campesinos ametrallados en plazas de toros”, (Carpentier 1999: 48) se refieren sin duda a la Guerra Civil española.

Lo interesante es que Carpentier, a pesar de sus simpatías por los republicanos, menciona a través del protagonista a “los pastores arrojados de sus oratorios” y los disturbios durante las ceremonias (Carpentier 1999: 48). Esta alusión un poco llamativa está relacionada con la sangrienta persecución de los sacerdotes católicos por parte de los republicanos. Es evidente que en el carácter del protagonista se nota no solo la resistencia al nazismo, sino la resistencia a la guerra y a la injusticia en general.

⁵ Por ejemplo, “desfiles que pasaban bajo arcos de triunfo de carpintería y mástiles totémicos” se refieren a Hitlerjugend “de viejos símbolos solares” son cruces esvásticas o Hakenkreuz. (Carpentier 1999: 48)

⁶ Federico García Lorca fue un poeta, dramaturgo y prosista español, perteneciente a la Generación 27. Murió fusilado tras el golpe de Estado que dio origen a la Guerra Civil Española.

1.1.4 La Segunda Guerra Mundial en Europa

El tema importante en *Los pasos perdidos* es la Segunda Guerra Mundial y su impacto. Este conflicto afectó a millones de personas de todo el mundo, pero hay que mencionar que Carpentier no la experimentó y todas las informaciones las obtuvo por los medios de comunicación o las narraciones de otra gente. En 1939 regresó a Cuba con su esposa Eva Fréjaville de la que se divorció un mes después, en 1940 preparó, junto a Ángel Lázaro, una adaptación radiofónica de *El Quijote* y además impartió un curso de Historia de la Música en el Conservatorio Nacional en La Habana. En 1941 se casó otra vez con Lilia Esteban Hierro y ese mismo año publicó *El ocaso de Europa* en el que describió el decadente estado en el que se hallaba el continente europeo tras los primeros años de la Segunda Guerra Mundial. (Metahistoria 2016) En 1943 realizó un viaje a Haití el cual le inspiró a escribir su obra más popular *El reino de este mundo*. En 1944 viajó a México y en 1945 se fue a Caracas donde permaneció hasta 1958 (Fundación Alejo Carpentier 2016).

A diferencia del protagonista de *Los pasos perdidos*, Carpentier no estaba en Europa durante la Segunda Guerra Mundial. No obstante, en comparación con la mayoría de los hispanoamericanos, este conflicto le afectaba mucho. Francia, el país de donde provenía su padre, cuyo idioma era su lengua nativa y donde vivió mucho tiempo, fue sometida a la Alemania nazi. Como ya se ha mencionado, *Los pasos perdidos* reflejan su postura crítica al continente, cuya decadencia social y moral desembocó en la guerra más cruel en la historia humana. A través del protagonista, Carpentier acusa a todos los creadores de este sufrimiento, sobre todo a Alemania, a la cual considera como la principal culpable. A partir de la página 50, el protagonista describe sus horripilantes experiencias que padeció como intérprete militar. Describe no solo la devastación del arte y de la cultura sino también la destrucción absoluta de la humanidad. Menciona directamente los horrores del Holocausto, pero también se refiere a “las muertes todavía peores, logradas en frío, por manos enguantadas de caucho, en blancura aséptica, neta, luminosa, de las cámaras de operación” (Carpentier 1999: 51). Con esto se puede referir a los experimentos médicos con seres humanos llevados al cabo por el doctor Josef Mengele o Dr. Sigmund Rascher, o también al proyecto Eutanasia en el que fueron asesinadas las personas con discapacidad física o mental (Enciclopedia del Holocausto: 2016).

El protagonista compara estos horrores con las historias sobre Pancho Villa que escuchaba de niño y que le asustaban. Es posible que fueran, a diferencia de los terrores de la Segunda

Guerra Mundial, los recuerdos verdaderos de Carpentier, porque los relatos sobre Pancho Villa eran un tema popular de los cuentos y las canciones. Sin embargo, las atrocidades cometidas por Pancho Villa, en comparación con los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, le parecen al protagonista como unas “alegres estampas de novela de aventura” (Carpentier 1999: 51).

Refiriéndose a “El Mal que tenía su último reducto en el Continente-de-poca-Historia”, el protagonista tiene en cuenta a los nazis que escaparon de Europa para establecerse en Hispanoamérica⁷. Este hecho Carpentier lo consideraba el colmo del absurdo al igual que la Novena Sinfonía de Beethoven cantada por los carceleros en el campo concentración, la escena descrita por el protagonista al perder los últimos restos de la fe en la justicia (Carpentier 1999: 51).

1.2 Musicología y la historia de la música en la obra

La música le interesó a Carpentier tanto como la literatura y tiene un papel importante en sus obras y ensayos. Este hecho está indudablemente influido por el ambiente en el que creció. Como ha sido mencionado anteriormente, nació en una familia muy musical. Jorge Julien Carpentier era un excelente violonchelista y admirador de la música y Ekaterina Vladimirovna Blagoobrázova era una pianista de gran talento y gracias a ella Carpentier aprendió a tocar el piano en una edad temprana. Ambos padres eran capaces de despertar el interés por la música en su hijo: la magia de la música le acompañó a lo largo de su vida y se reflejó en sus obras. También en *Los pasos perdidos* se nota su gran afición por la música.

1.2.1 La relación entre la música y la literatura

La música así como la literatura, son sistemas de signos que están distribuidos en cierta escritura. La musicalidad de la obra ha provocado discusiones entre filólogos sobre si la

⁷ Por ejemplo, el doctor Josef Mengele siguió viviendo en Buenos Aires y bajo su propio nombre trabajaba como carpintero. (Enciclopedia del Holocausto: 2016)

estructura de *Los pasos perdidos* como conjunto tiene forma de obra musical y eventualmente cuál:

Leandro Acosta (1991) indicó que se trataba de una cantata; Eduard Hodoušek (1965: 41–45) pozn. pod čarou: překladatel tohoto díla do češtiny) reconocía que *Los pasos perdidos* deberían corresponder a una sinfonía, Sánchez Zamorano (1990: 327–345) también optó por mencionar la estructura de la cantata y Gladys de Expósito (1985: 54–57) propone una estructura de la sinfonía para el subcapítulo nueve en el cual se desenvuelve la ya mencionada audición de la Novena Sinfonía de Beethoven. (Mlčoch 2014: 153)

Esta pregunta no se puede responder sin ambigüedades, sin embargo, es cuestionable si Carpentier tenía una intención de este tipo. De todos modos, sería imposible ignorar la cantidad de los elementos musicales que están en casi todas las páginas. Se llega a la cuestión de si Carpentier los introdujo por no ser capaz de liberarse de la música o si lo hizo intencionadamente.

La música es, de hecho, un tipo de arte mucho más antiguo que la literatura. La sociedad nos enseña a escribir y a leer, mientras que la capacidad de cantar y escuchar es natural para la gente y la música evoca los sentimientos profundos. El protagonista, quien realiza un viaje “a las raíces”, observa que en Santa Mónica de los Venados, un pueblo pequeño en la selva, sólo hay tres libros: “la Genoveva de Brabante de Rosario, el Líber Usualis, con los textos propios del ministerio de fray Pedro, y La Odisea de Yannes.” (Carpentier 1999: 118). Por otro lado, se encuentra con formas de música muy interesantes. Se convence de que su teoría sobre el origen de la música como imitación de los sonidos de la naturaleza, basada en la mimesis aristotélica, era incorrecta. Al asistir a un ritual de enterramiento, se le confirmó la teoría de que la música tenía un origen mágico (Carpentier 1999: 99). Este argumento lo podemos aceptar en el contexto de los comienzos de la música. En la época en la que vivió Carpentier, la espiritualidad de la música y de la literatura, su espiritualidad es considerada como equivalente, con la excepción de pocas culturas aborígenes que no conocen a la escritura.

1.2.2 La semejanza entre el autor y el protagonista en el contexto de la música

La semejanza entre Carpentier y el protagonista es muy notable: los dos se mueven en un entorno musical y se pueden reconocer los objetivos comunes. En ciertos momentos incluso parece que Carpentier tras el protagonista explica al lector sus propias ideas y opiniones.

Ya la misma base del argumento, el viaje por los instrumentos musicales de las tribus indígenas, o sea “el viaje a las raíces”, es como si fuera una metáfora del objetivo de la vida de Carpentier. El carácter único de la música latinoamericana que combina rasgos del arte indígena, europeo y africano le entusiasmaba desde la infancia. Durante los años veinte, se dedicaba, junto con Amadeo Roldán, a la integración de los elementos africanos, o afrocubanos, a la concepción original de la música europea.

En 1925, Amadeo Roldán compuso la obra *Obertura sobre temas cubanos*, cuyo estreno Carpentier consideraba el mayor evento musical de la historia de la música cubana desde principios de siglo, aunque se trataba de una obra inmadura. Este hecho demuestra el interés de Carpentier por la música africana y los elementos populares indígenas en general.

Roldán causó un gran revuelo con su obra *Obertura sobre temas populares cubanos*. La mayoría del mundo intelectual de entonces consideraba la música indígena o afroamericana como decadente e insignificante. Este rechazo posiblemente causó su actitud desfavorable hacia las tendencias europeas, a las que consideraba rígidas y limitadas. Esta opinión resulta evidente en *Los pasos perdidos*.

La más notable es la referencia a la Novena Sinfonía de Beethoven: al protagonista de la novela le resulta absurda la grandeza y nobleza de la pieza musical en el contexto de la crueldad de la nación de la que provenía su autor. En esta parte Carpentier demuestra cierta tendenciosidad al adjudicar la crueldad a todos los alemanes que luego resultaría incompatible con la obra de Beethoven, además, hablar de “nación” alemana durante la mayor parte de la vida de Beethoven no es posible todavía: en la primera mitad del sg. XIX las naciones empezaban a formarse apenas.

Esta comparación demuestra la consternación de Carpentier por los horrores de la guerra y también por la inclinación que tiene la nación tan cultural a la barbaridad. Por eso el protagonista, probablemente igual que el autor, está buscando el refugio de esta sociedad

estropeada en el viaje a sus raíces. Carpentier, experto en casi todas las esferas musicales incluso la teoría de música, historia, acústica, composición etc., describió los resultados de su investigación en *La música de Cuba*, por primera vez publicada en 1946 en México. Este entusiasmo por el ambiente hispanoamericano donde se habían mezclado tres culturas muy peculiares, está presente en casi todas las páginas de *Los pasos perdidos*. Por ejemplo muy interesante resulta el encuentro del protagonista con dos músicos afroamericanos que cantaron unas leyendas españolas de la época medieval: “Aquellos dos juglares de caras negras cantaban décimas que hablaban de Carlomagno, de Rolando, del obispo Turpín, de la felonía de Ganelón y de la espada que tajara moros en Roncesvalles.” (Carpentier 1999: 63). El protagonista considera el viaje como un retroceso en el tiempo e indica que Hispanoamérica es un continente donde es posible pasar por varias etapas históricas a la vez.

1.2.3 Influencias musicales más importantes

En el entorno de Carpentier había muchas influencias musicales que también correspondieron con la vida del protagonista. Ambos tuvieron raíces europeas. Su padre era un cornista graduado de un conservatorio de Suiza (Carpentier 1999: 46). El padre de Carpentier fue, como ya ha sido mencionado anteriormente, un músico (aunque no profesional) quién tenía ciertos lazos con Suiza. En Suiza conoció a su esposa Ekaterina (Lukavská 2003: 169) y su hijo Alejo nació allí. Además la primera esposa de Alejo Carpentier⁸ provino de este país. En el libro encontramos una mención como el padre del protagonista abría la partitura de la Novena Sinfonía y se daba a dirigir orquestas imaginarias, remedando los gestos de Nikisch o de Mahler“ (Carpentier 1999: 46) y se quedaba fascinado por el motivo Siegfried de la creación de Wagner (Carpentier 1999: 47).

Aquí hay que señalar que Carpentier presta la atención especial a los autores de la música clásica del siglo XIX. Ya en sus siete años tocaba preludios de Chopin, y le gustaba hacer juegos de pedales con obras de Debussy (Fundación Alejo Carpentier 2016). De varias

⁸ Margarita de Lessert, llamada Maggie, que murió joven de una enfermedad pulmonar.

referencias es evidente que se dedicaba sobre todo a la creación de los autores del romanticismo o por lo menos que los favoreció⁹.

En cuanto a las referencias a compositores, obras y opiniones sobre la música en general, podemos observar la tendencia de Carpentier a identificarse con el protagonista. Con cierta exageración, podemos decir que la narración no habla sobre el viaje de un musicólogo anónimo, sino sobre el alter ego de Carpentier. Aquí hay que señalar un hecho importante: Carpentier fue un músico excelente y sería difícil decir si estaba más cerca de la música o la literatura. Sin embargo, la música tiene un impacto mucho más grande a la psique humana y cada músico lleva su percepción de la música en su corazón. En otras palabras, es poco probable que un musicólogo profesional escribiera una ficción sobre la música que fuera contraria a sus opiniones. Por tanto, podemos suponer que Carpentier, aparte de dedicarse a la creación de los compositores del siglo XIX, se interesaba por la música de los pueblos indígenas de Hispanoamérica.

1.3 El contraste entre dos mundos

El contraste entre dos mundos completamente diferentes, de la sociedad “civilizada” y del mundo de los aborígenes, está descrito ampliamente en esta obra. Es una manifestación de la decepción del mundo europeo, que está en la sombra de su antigua gloria y llegó a ser agotado, cruel y sin vida. Por otro lado, es una manifestación del afecto al ambiente hispanoamericano que rebosa de vida y está lleno de música, mitos, leyendas y maravillas. El viaje del protagonista a la selva podemos considerarlo más bien como un deseo de volver a las raíces que como una expedición de investigación. Ya de la forma cómo el autor describe este viaje se nota su afición a este mundo no estropeado por la civilización moderna, el cual lleva esperanza a un alma desilusionada. Carpentier realizó un viaje similar, entonces es indudable que varios elementos de la narración estaban inspirados por los acontecimientos verdaderos y sus experiencias y sentimientos que tuvo durante estas expediciones. El protagonista se da

⁹ Modest Petrovič Musorgskij (1839–1881), romanticismo; Frédéric Chopin (1810–1849), romanticismo; Ludwig van Beethoven (1770–1827), clasicismo, romanticismo; Claude Debussy (1862–1918), impresionismo; Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847), romanticismo; Igor Fjodorovič Stravinskij (1882–1971), jazz, neoclasicismo; Wilhelm Richard Wagner (1813–1883); Luigi Cherubini (1760–1842; Johann Sebastian Bach (1685–1750), barroco; Johannes Brahms (1833–1897) romanicismo.

cuenta de las cadenas imaginarias con las que nos ata la civilización moderna: “Habíamos caído en la era del Hombre-Avispa, del Hombre Ninguno, es que las almas no se vendían al Diablo, sino al contable o al Cómitre.” (Carpentier 1999: 5). Por eso busca el refugio en Las Tierras del Caballo (Carpentier 1999: 61), Las Tierras del Perro (Carpentier 1999: 65) y por último, en Las Tierras del Ave (Carpentier 1999: 109). Los mundos de la civilización y la barbarie son totalmente opuestos, sin embargo, hay un puente imaginario que sirve como un vínculo entre ellos.

Consideramos que este puente es la civilización hispanoamericana: no es ni un lugar dominado por las tradiciones europeas ni un sitio donde aparece cultura exclusivamente indígena. Es un ambiente en el que se mezclaron varias culturas durante siglos y hay que hacer una observación: que los caracteres como Rosario, Yannes (un minero griego), fray Pedro, Adelantado y otros formados por Carpentier no podrían existir sin la vinculación de estos mundos. Son productos de su ambiente que había cambiado mucho desde que el paisaje virgen fuera habitado por nativos: pasó por la época sangrienta de la Conquista, la Colonización, la decadencia de los imperios coloniales seguida por la época de la independencia, acompañada por los golpes militares y regímenes dictatoriales. Toda esta historia, aunque sangrienta y cruel, creó el ambiente tan adorado por Carpentier en el que se mezclan tres culturas muy distintas.

1.3.1 Diferencias entre el mundo de los aborígenes y el mundo civilizado

El contraste entre dos mundos diferentes es el gran tema de *Los pasos perdidos*. Hay que advertir que la interpretación del protagonista es bastante unilateral: la civilización de Europa occidental y América del Norte representan la monotonía y el vacío interior. Así el narrador describe su vida en una ciudad de los Estados Unidos donde la única libertad la encuentra en el desorden de sus noches llenas de alcohol y aventuras sospechosas en la “ciudad dentro de la ciudad”. Por lo tanto, podemos decir que el protagonista se apoya en el alcohol, los somníferos, el sexo y otras adicciones para soportar las frustraciones diarias. Su destino, o el destino del hombre en la civilización moderna, se compara a la historia de Sísifo que es el símbolo de la inutilidad del esfuerzo humano (Carpentier 1999: 107).

Por el contrario, el mundo de los aborígenes en la selva se presenta en *Los pasos perdidos* como la encarnación del paraíso terrenal. Ya durante el viaje fuera de la civilización se siente como “un campesino que regresa a la granja paterna, después de pasar algunos años en la ciudad” (Carpentier 1999: 60) y adora a los habitantes de los pueblos forestales que viven y trabajan en armonía con la naturaleza:

Los varones movían potentes dorsales, esculpidos por los remos; las mujeres tenían vientres hechos para la maternidad. Sus dedos, instrumentos para asir, eran fuertes y ásperos; las piernas, instrumentos para andar, eran de sólidos tobillos. Aquí no había oficios inútiles, como los que yo hubiera desempeñado durante tantos años. (Carpentier 1999: 93)

El entorno urbano hispanoamericano podemos considerarlo como el puente entre estos dos mundos incompatibles. A diferencia de las ciudades norteamericanas, la capital de un país hispanoamericano, cuyo nombre no se especifica en el texto, tiene un carácter distintivo: “Para seguir creciendo a lo largo del mar, la población había tenido que librar una guerra de siglos a las marismas, la fiebre amarilla, los insectos y la inmovilidad de peñones de roca negra.” (Carpentier 1999: 20) A pesar de todos los esfuerzos para modernizarlo, en este lugar hay algo indomable. El protagonista se convence de este hecho cuando el agua del hotel deja de fluir y después de pocas horas, los insectos empiezan a salir de las tuberías. “Por las cañerías sin agua llegaban raras liendres, obleas grises que andaban, cochinillas de caparachos moteados y unos ciempiés de poco largos (...) Unas horas de desorden, de desatención del hombre, habían bastado para que las criaturas del humus invadieran la plaza sitiada.” (Carpentier 1999: 30) Como el otro ejemplo de la fragilidad de la civilización occidental podemos considerar el estado de los huéspedes personal del hotel después de unos días de incomodidad: caras sucias sin rasurar, cuerpos que huelen a sudor agrio, bailarinas flacas y macilentas que parecen espectros, etc. (Carpentier 1999: 34) Otros aspectos negativos que el narrador describe son los disturbios políticos, tan típicos de Hispanoamérica; las luchas de guerrilla, caóticas y confusas.

A pesar de todas estas complicaciones, el protagonista mira este entorno con cierta nostalgia. Se queda conmovido al pasar por los alrededores de la panadería y por oler el pan recién horneado. “Hacía mucho tiempo que tenía olvidada esa presencia de la harina en las mañanas, allí donde el pan, amasado no se sabía dónde, traído de noche en camiones cerrados, había dejado de ser el pan que se rompe con las manos y que reparte el padre luego de bendecirlo.” (Carpentier 1999: 25) Podemos decir que el ambiente urbano en Hispanoamérica, se volvió un

mundo de olores y recuerdos de su infancia, es decir la primera parada en su viaje a las raíces.

1.3.2 Alejo Carpentier y sus viajes por Hispanoamérica

Según Julio Travieso Serrano, el autor de los comentarios publicados en la edición de 2009 de *Los pasos perdidos*, Carpentier hizo tres viajes al interior de Venezuela. Él mismo al final del libro explica qué lugares le inspiraron para escribir esta obra. El río descrito corresponde al Orinoco en su curso superior y los otros sitios mencionados en el epílogo (Caño de la Guacharaca, Raudal del Muerto y la Gran Sabana¹⁰) se encuentran allí. Es interesante que, mientras que la determinación de los lugares en la selva es casi precisa, no menciona las ciudades. Por esto, solo podemos creer que la ciudad norteamericana es Nueva York y la capital hispanoamericana se parece a Caracas donde Carpentier acabó el libro el 6 de enero de 1953. (Carpentier 1999: 150) En la capital de Venezuela vivió desde 1945 hasta 1959 con su esposa Lilia Esteban.

Al contrario de lo que dijo en entrevistas y testimonios hacia el final de su vida, más que la curiosidad intelectual, lo movió el interés económico, invitado por Carlos Eduardo Frías, quien le pidió ayuda para fomentar el Departamento de Radio en Caracas (Fundación). La naturaleza del país, la vida casi prehistórica de los hombres en la selva, la coexistencia, dentro de las mismas fronteras, de villas coloniales y modernas urbanizaciones, maravillaron al escritor, acostumbrado a los esplendores de Europa. Hacia 1947, durante una travesía de veinte días haciendo escala en pequeñas poblaciones, Carpentier llegó a Puerto Ayacucho, en el Alto Orinoco, y a San Carlos del Río Negro cerca de las vías fluviales que unen el Orinoco al Amazonas y a Brasil. Allí conoció a algunas de las más primitivas tribus americanas. (Huellas) Estas experiencias le sirvieron de base para su novela *Los pasos perdidos* que no es solo un documental de viajes, sino una reflexión sobre los límites entre la civilización y la barbarie o también una polémica sobre la historia hispanoamericana.

¹⁰ En 1947 viajó a la Gran Sabana y publicó en El Nacional de Caracas la primera parte de "Visión de América", colección de cinco artículos que, a partir del 25 de enero de 1948, salían en la revista Carteles. Los elementos de esta bibliografía luego fueron usados en *Los pasos perdidos*, Fundación

1.3.3 El artista en búsqueda de su identidad

Si examinamos la novela en toda su complejidad, podemos considerar el esfuerzo para encontrar su identidad como el tema clave. El protagonista está disgustado por la civilización occidental, pero es incapaz de deshacerse del vínculo con el mundo de “allá”¹¹; admira a los habitantes de la selva, sin embargo, a menudo se da cuenta de las diferencias entre ellos y él mismo. Así percibe la barrera entre él y Rosario, la mujer indígena de quien se enamora:

“No eran tan sólo botellas las que se alzaban ahí: eran los mil libros leídos por mí, ignorados por ella; eran creencias de ella, costumbres, supersticiones, nociones, que yo desconocía y que, sin embargo, alentaban razones de vivir tan válidas como las mías. Mi formación, sus prejuicios, lo que le habían enseñado, lo que sobre ella pasaba, eran otros tantos factores que, en aquel momento, me parecían inconciliables” (Carpentier 1999: 57).

El protagonista percibe estas diferencias todavía más a través de su amante y compañera de viaje, Mouche, el prototipo de una decadente intelectual de la ciudad. Mouche, quien se mostraba tan vivaz en las fiestas desenfundadas en el mundo de “allá”, aquí parece cada día más cansada y desanimada. El protagonista se da cuenta del abismo cada vez más grande entre ella y lo que les rodea. “Mouche iba resultando tremendamente forastera dentro de un creciente desajuste entre su persona y lo que nos circundaba. Un aura de exotismo espesaba en torno a ella... Me pesaba cada vez más haberla traído en este viaje.” (Carpentier 1999: 60) El narrador considera la posterior ruptura dramática con Mouche como la renuncia simbólica de su identidad anterior a favor de la nueva vida que decide vivir con Rosario en la selva.

A pesar de todos los esfuerzos, no logra adaptarse a la vida en el pueblo de la selva por varios motivos. Siendo un músico profesional, se dedicaba a la composición de música para fines comerciales. La inspiración para escribir su obra maestra, sin embargo, le viene aquí, en un lugar donde nunca se podría realizar. Esta paradoja es en realidad un resultado lógico del "viaje a las raíces", el cual permite una profunda experiencia interior y el descubrimiento del potencial creativo. Este hecho, sin embargo, resulta absurdo, porque la partitura no puede ser ejecutada. La obra de arte, y muy especialmente la música, debe ser destinada a un público y su propósito es alcanzar las más vastas audiencias. (Carpentier 1999: 121).

¹¹ “Allá” es el término usado por los pobladores de la selva sobre el mundo civilizado. Los que viven en medio de la naturaleza, la consideran menos mala que las crueldades frías y las amenazas de la civilización. (Carpentier 1999:105)

Otra diferencia entre él y los demás residentes de Santa Mónica de los Venados¹² son los valores. Esto se ve más claramente cuando Marcos, el hijo de Adelantado, le pide que mate a Nicasio, un leproso que acaba de violar y herir a una niña pequeña. Aunque este delincuente le parece asqueroso, no se atreve a disparar. Marcos, con un gesto colérico, lo comenta de mal humor: “¡Arrasan una ciudad desde el cielo, pero no se atreven a esto!” Ese comentario sirve como un ejemplo de la desproporción entre él y la gente de la selva. Él mismo se da cuenta de este hecho al final del libro: “La agobiadora verdad es que la gente en estas lejanías nunca han creído en mí. Fui un ser prestado. Rosario misma debe haberme visto como un Visitador, incapaz de permanecer indefinidamente en el Valle del Tiempo Detenido.” (Carpentier 1999: 150)

En este momento, el protagonista se da cuenta de que el arte no es un asunto personal, sino social y el artista no puede desprenderse de su tiempo y su sociedad. De ello se desprende que el arte es siempre un reflejo de su época. Muchos artistas intentan oponerse a las tendencias de su tiempo, no obstante, están ligados al tiempo y la sociedad a la que pertenecen. Hasta podemos decir que la época del artista, aunque pueda ser rechazada y criticada por él, forma la base de su creación. Sin el descontento de su presente, el artista no tendría la motivación para buscar “el ideal” en otra época y en otro ambiente.

Así el protagonista de *Los pasos perdidos* tampoco podía encajar entre los habitantes de Santa Mónica: “Marcos y Rosario ignoran la historia. El Adelantado se sitúa en su primer capítulo y yo hubiera podido permanecer a su lado si mi oficio hubiera sido cualquier otro que el de componer música, oficio de cabo de raza.” (Carpentier 1999: 150) A pesar de todos los esfuerzos para adaptarse a la vida en Santa Mónica de los Venados, nunca ha encajado entre sus habitantes. Ha sido demasiado vulnerable porque las potencias del mundo que ha dejado a sus espaldas siguen actuando sobre él.

1.4 La influencia del cristianismo

El cristianismo, o mejor dicho catolicismo, pertenece inherentemente a Hispanoamérica, entonces Carpentier dedicó atención considerable a este tema. La fe católica es uno de los

¹² El pueblo en la selva recién fundado por el Adelantado donde el protagonista decide vivir con Rosario.

aspectos claves de la cultura hispanoamericana. En contraste con Europa, ninguna reforma religiosa se ha realizado allí desde la conquista. Desde el punto de vista religioso, el territorio hispanoamericano está influido por la herencia colonial de España, considerada como el centro de la contrarreforma en Europa¹³, que formaba así sus colonias en América desde el siglo XVII.

Por lo tanto, los habitantes de ese continente tienen gran respeto por la institución de la iglesia¹⁴ y el hecho de que el cristianismo forme parte de su vida cotidiana está presente en casi todas las páginas de la novela. Se trata de evidencias poco llamativas: una tienda de comestibles se llama La Fe en Dios, cada pueblo tiene su patrón (el protagonista describe el rito de sacar la estatua de Santiago Apóstol del templo) o la misa fúnebre donde se escuchan las oraciones cristianas.

En las primeras décadas de la conquista, el cristianismo fue considerado por la población indígena como una religión hostil. Esto fue causado por los mismos colonizadores, los cuales se comportaron cruelmente en el territorio recién conquistado. Sin embargo, muchos misioneros entraron en este mundo con ellos. Estos hombres piadosos contrapesaban al menos un poco su brutalidad de los soldados e intentaron acercar su fe a los aborígenes. Fray Bartolomé de Las Casas (1474–1566), el autor de *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*¹⁵, los considera como “las gentes sin maldades ni dobleces, fidelísimas a sus señores naturales y a los cristianos a quien sirven; más humildes, más pacíficas y quietas, sin odios, sin desear venganzas, que hay en el mundo” (Casas 2009: 1) Es mérito de los misioneros que el cristianismo arraigara en este continente donde todavía persiste.

A pesar de ser suprimidos por el cristianismo, ciertos fragmentos de las religiones originales se conservaron entre la población rural. Podemos caracterizar Hispanoamérica como espacio del sincretismo religioso causado por la conexión de los dos cultos, tan característicos en ese continente. Como ejemplo ponemos el concepto de fe de Rosario: es cristiana, en el cuello lleva una pequeña cruz de oro y ha sido capaz de emprender un viaje peligroso para llevar a su padre, muy enfermo, una estampa de los Catorce Santos Auxiliares, a cuya devoción su

¹³ Otros países en los que la reforma protestante no se realizó son Portugal, Italia, Irlanda etc.

¹⁴ Por ejemplo Cuba, a pesar del régimen comunista de Fidel Castro, hasta hoy día es un país con la mayoría católica (60 %), en Venezuela hay 71 % de la población católica. (Oficina nacional de estadística e información 2016)

¹⁵ Libro publicado en 1552 por el fraile dominico español Bartolomé de las Casas, el principal defensor de los indios en América. En esta obra describe detalladamente el comportamiento inhumano de los conquistadores cristianos hacia los indígenas incluyendo las crueles prácticas de tortura y de quema.

familia le debe verdaderos milagros. Poco después empieza a hablar sobre las hierbas como si fueran seres vivos:

Esa mujer se refería a las yerbas como si se tratara de seres siempre despiertos en un reino cercano aunque misterioso, guardado por inquietantes dignatarios. (...) El bosque tenía un dueño, que era un genio que brincaba sobre un solo pie, y nada de lo que creciera a la sombra de los árboles debía tomarse sin pago. Al entrar en la espesura para buscar el retoño, el hongo o la liana que curaban, había que saludar y depositar monedas entre las raíces de un tronco anciano, pidiendo permiso (Carpentier 1999: 45).

Los caracteres en este libro están muy bien pensados, cada uno caracteriza cierta parte del mundo hispanoamericano. Mientras Rosario es una mujer sencilla del ambiente rural, fray Pedro de Henestrosa puede ser considerado como el prototipo de un misionero. Además, es beneficioso para la comunidad de Santa Mónica de los Venados porque sabe hacer curas y distinguir las hierbas. Así que es un hombre muy espiritual, dedicado a su fe.

Mientras el mundo hispanoamericano está fuertemente ligado al cristianismo, la sociedad norteamericana parece confundida y lejos de sus originales valores espirituales. Como lo comenta el mismo protagonista:

Muy asustados por su tiempo debían estar los hombres – pensaba yo a veces – para interrogar tanto a los astrólogos, contemplar con tal aplicación las líneas de sus manos, las hebras de su escritura, angustiarse ante las borrajitas de negro signo, remozando las más viejas técnicas adivinatorias, a falta de tener modo de leer en las entrañas de bestias sacrificadas o de observar el vuelo de las aves con el cayado de los aurispices.” (Carpentier 1999: 13)

Según la descripción del cristianismo religión en América del Norte en *Los pasos perdidos*¹⁶, no ha desaparecido, pero ha llegado a distar mucho de la gente. El protagonista se da cuenta de este hecho al observar una misa en la metrópoli norteamericana, en la que ninguno de los creyentes comprende a las palabras en latín, dichas por el padre?: “Entre el altar y sus fieles se ensancha, de año en año, un foso repleto de palabras muertas.” (Carpentier 1999: 136)

A pesar del alejamiento de las raíces, los siglos de la fe cristiana se conservaron en la mentalidad de la gente. El protagonista, aunque no habla mucho sobre su formación cristiana, se refiere frecuentemente a los acontecimientos y caracteres bíblicos. Cita los pasajes de las

¹⁶ El asunto del Cristianismo en América del Norte es, sin embargo, mucho más complejo. Norteamérica, por lo que entendemos los Estados Unidos, Canadá y ciertas partes de México, es un territorio de gran diversidad religiosa, no menos complejo que América del Sur.

Escrituras (“Lo torcido no se puede enderezar y lo falso no puede contarse.” Eclesiastés 1:15); menciona el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento; compara la tribu de indios salvajes a Adán y Eva, quienes también estaban desnudos sin saberlo; habla del Diluvio Universal y asemeja la zona de las Grandes Mesetas al mundo del Génesis, al fin del Cuarto Día de la Creación.

Es difícil determinar la actitud hacia el cristianismo de Carpentier. De las informaciones disponibles podemos adivinar que no era un cristiano estricto: se casó tres veces (y al menos su segunda esposa Eva Frejaville no era una mujer virtuosa), simpatizaba con el régimen comunista de Fidel Castro y durante la Guerra Civil Española apoyaba al Partido republicano. Sin embargo, parece como si intentara mantener una visión objetiva de la religión en Hispanoamérica y respetara la importancia de la fe católica para los habitantes de este continente.

1.5 La subjetividad y la asimetría de las opiniones

Si confrontamos *Los pasos perdidos* con los acontecimientos históricos, la obra da la impresión de ser tendenciosa en varios aspectos. Desde el punto de vista histórico y factográfico, su contenido corresponde con la época y el ambiente en el que se produjo, así como con la convicción y opiniones de Carpentier. Hay influencias típicas de la época de la posguerra: memorias todavía vivas del genocidio y los terrores de la guerra, varias generaciones destruidas, la pérdida de la fe en el progreso y en la humanidad. El fin de la concepción tradicional del mundo, que alcanzó su punto culminante en los años 30 del siglo XX. Al mismo tiempo, se detectan convicciones claramente de izquierdas en el autor.

1.5.1 La crítica de Alemania

A los ojos del lector bien informado sobre la historia, la frecuentemente mencionada crítica del “Viejo continente” parece muy unilateral. A menudo se ve la condena de la nación alemana como tal pero sería injusto aplicar el principio de la culpa colectiva a cualquier nación de las que participaron en la Segunda Guerra Mundial. Incluso dentro del Tercer

Reich¹⁷, una gran parte de los alemanes actuaban abiertamente contra la ideología nazi. El partido comunista se extendió bastante durante los años veinte del siglo XX y una gran parte de los alemanes simpatizaba con la izquierda.

Después de la llegada de los nazis al poder en 1933, la influencia de la izquierda fue considerablemente reducida y muchos de los socialdemócratas terminaron en campos de concentración o en el exilio. Como confirmación de la lealtad a sus convicciones, es posible mencionar el gran número de alemanes en las Brigadas Internacionales que lucharon por la España republicana en los años 1936–1939. En cuanto a la Segunda Guerra Mundial, las actividades de la resistencia antinazi son bien conocidas¹⁸. Los carceleros en los campos de concentración cantando la Oda a la Alegría y, por otro lado, la gente sensible y cultivada que “colecciona sellos, estudia la gloria de la raza, toca al piano pequeñas composiciones nocturnas y lee La Sirenita de Anderson a los niños” (Carpentier 1999: 51), representan solo cierta parte de la nación alemana. La utilización de la obra de Beethoven o las ideas de Friedrich Nietzsche en contraposición a las perpetraciones del mal durante la Segunda Guerra Mundial nos parecen parciales. Es posible aprovecharse de casi cualquier obra o idea, entonces no es la nación, sino el régimen lo que debería ser criticado¹⁹. Por el contrario, al hecho de que hubiera un gran número de regímenes igual de crueles en Hispanoamérica durante los siglos XIX y XX, se presta muy poca atención en esta novela.

1.5.2 La crítica de otros países europeos

Menos tendenciosa parece la crítica de Francia donde Carpentier vivió durante muchos años. No es inadecuado considerar la situación de este país como decadente desde el punto de vista sociopolítico en la época de entreguerras, caracterizada por el letargo y la inacción política. Como ejemplo podemos mencionar la Guerra falsa²⁰. Antes del comienzo de la Segunda

¹⁷ Se refiere al periodo de la historia de Alemania entre 1933 y 1945, cuando el Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán (NSDAP) de Adolf Hitler gobernó el país.

¹⁸ Por ejemplo, podemos mencionar Weisse Rose (grupo de la resistencia no violenta liderada por los hermanos Scholl al que pertenecieron sobre todo los estudiantes y profesores de la Universidad Ludwig Maximiliano de Munich), Schwarze Kapelle (el grupo de conspiradores dentro del ejército alemán para derrocar a Hitler), etc.

¹⁹ Desde el punto de vista histórico, lo que prácticamente no aparece es la crítica de los regímenes extremistas de izquierdas. Igualmente destructivo fue por ejemplo el genocidio de la Rusia estalinista, no menos nocivo que la ideología nazi en la Alemania de Hitler.

²⁰ También conocida como la “Guerra de broma” o “Guerra ilusoria” comenzó con la declaración de guerra que Francia y el Reino Unido dirigieron a Alemania, el 3 de septiembre de 1939, y acabó con la invasión alemana de

Guerra Mundial, Francia cometió varios errores fatales: ignoró la remilitarización de Renania, se negó a ayudar a la España republicana y tampoco cumplió sus promesas con sus aliados²¹. En esa época, la moral de los franceses estaba en ruinas. Carpentier, quien se declaraba pacifista, también fue afectado por estos acontecimientos y poco después abandonó el país. En 1941, escribió *El ocaso de Europa* donde comentó el decadente estado de Francia en esa época:

Al quedar en pie, en el extremo oeste de un continente en ruinas, Inglaterra ha tenido el buen cuidado de salvaguardar sus valores espirituales con tanto empeño como el que pone en erizar sus costas de alambradas y nidos de ametralladoras. No así Francia, que se entierra a sí misma, absurdamente, tras de una derrota militar, siendo precisamente la única nación en el mundo a la que no era necesaria una victoria por las armas para conservar su prestigio. (Carpentier: 2015: 32)

No obstante, en *Los pasos perdidos* no aparece ninguna crítica del comunismo, aunque se conocían bien los horrores que sucedían en la Unión Soviética: la Revolución soviética, la ambruna en Ucrania, las purgas de Stalin, el ataque a Finlandia, la invasión a Polonia en 1939, etc. Estos acontecimientos eran bien conocidos y Carpentier sin duda sabía de ellos. Es posible que no los comentara por su simpatía a los ideales comunistas.

1.5.3 La idealización del mundo hispanoamericano

Hispanoamérica, el continente tan adorado por Carpentier, también está muy lejos de ser considerado un paraíso terrenal. Las dictaduras de juntas militares, guerras regionales (por ejemplo la Guerra del Chaco), conflictos sangrientos, golpes de estado, la corrupción extendida y elevada criminalidad, todo esto es también la realidad hispanoamericana durante los siglos XIX y XX. Como ejemplo de los dictadores de la época, podemos mencionar a Francisco Solano López, el dictador paraguayo (1862–1870) durante cuyo gobierno la población descendió significativamente; Gerardo Machado (1925–1933) cuya dictadura le influyó personalmente a Carpentier; Rafael Trujillo, el dictador de la República Dominicana durante los años 1930–1961; Juan Domingo Perón, el dictador de Argentina, que hizo liquidar

Francia, Bélgica, los Países Bajos y Luxemburgo el 10 de mayo de 1940. En este intervalo de tiempo las tropas francesas y británicas apenas se movilizaron y no participaron en ningún acto bélico contra los alemanes.

²¹ Junto con el Reino Unido, Italia y Alemania firmaron Los acuerdos de Munich en el que decidieron sobre el destino de Checoslovaquia.

a muchos de sus adversarios (1946–1955; 1973–1974), simpatizó abiertamente con Adolf Hitler y después del fin de la Segunda Guerra Mundial, facilitó refugio a los nazis (incluso el nombre del doctor Josef Mengele figuraba en el directorio telefónico de Buenos Aires) o Alfredo Stroessner (1954–1989) que fue responsable de la muerte de doscientas mil personas;.

Hay que mencionar que Carpentier, en los años posteriores, apoyaba el régimen comunista de Fidel Castro: en 1959, después del golpe de Estado, Carpentier regresó a Cuba, llegó a ser jefe de la Editorial Nacional de Cuba, enseñó en la Universidad de La Habana. En 1962 publicó la novela *El siglo de las luces*, que, entre otras cosas, habla de la filosofía y la revolución marxista en Cuba. Después, en los años sesenta, fue embajador de Cuba en París. Estos hechos demuestran que Alejo Carpentier ya de joven estaba orientado hacia la izquierda y con el transcurso del tiempo, su actitud se radicalizó. Los últimos veinte años de su vida cooperó intensamente con el régimen comunista.

1.5.4 Razones de la asimetría de las opiniones en la obra

Para entender la tendenciosidad de esta obra, hay que tener en cuenta no solo los aspectos históricos y sociales de su época, sino también el carácter, las convicciones y la motivación del mismo autor. Como ya ha sido mencionado, la obra proviene de una época en la que (debido a los recuerdos frescos de la guerra sangrienta) la crítica del régimen que la causó era un fenómeno bastante común. En la posguerra ocurrió una polarización del mundo entre el Occidente y el Oriente conocida como guerra fría y las obras frecuentemente servían a las ideologías. Carpentier nunca ocultaba su orientación de izquierdas.

La crítica de la Alemania nazi, culpable de iniciar la guerra y también la crítica de otros países europeos ya mencionados que la permitieron, es merecida. Cabe señalar que faltan referencias o polémica sobre las dictaduras de izquierdas. Este hecho puede ser intencionado o causado por el desconocimiento (esta variante es muy poco probable, los acontecimientos como la Guerra polaco-soviética, la ocupación del este de Polonia en 1939, la agresión soviética en Finlandia durante la Guerra de Invierno etc., eran bien conocidos por todo el mundo, a pesar de la propaganda soviética) – o a propósito. Algunos (incluido Carpentier) actuaban como si no quisieran verlo.

La motivación de Carpentier para escribir la obra de esta manera no se hallaba solo en la política o en la crítica de Europa. La razón probablemente más fuerte era el asco hacia el

mundo moderno saturado por la técnica, un mundo en el que no se había conservado nada de los valores tradicionales. No solo en *Los pasos perdidos*, sino en todas sus obras, se nota el deseo de la simplicidad y modestia del mundo indígena. Sin embargo, el desarrollo no puede ser detenido y cada época de la historia ha tenido sus pros y contras. Así la actitud del protagonista tiene su origen en la nostalgia de los valores tradicionales y un deseo de escapar del mundo contemporáneo que le ha decepcionado. Su desilusión del ambiente europeo-occidental y norteamericano es comprensible y en varios aspectos tendenciosa. En este sentido es evidente que la obra demuestra los sentimientos y deseos personales del autor, los cuales expresa por medio del protagonista.

2 SURREALISMO

2.1 La influencia del surrealismo

Es indiscutible que el movimiento surrealista formó la creación de Alejo Carpentier porque facilitó que viera el mundo hispanoamericano desde una perspectiva diferente. Para definir brevemente el término, el surrealismo surgió en Francia, cuya capital París se convirtió en la “meca” de la cultura europea ya durante el siglo XIX. Es un movimiento literario y artístico que busca trascender lo real a partir del impulso psíquico de lo imaginario y lo irracional. André Breton es considerado su principal representante, el autor del primer Manifiesto Surrealista (publicado en 1924), en el que propone la definición de este movimiento:

El Surrealismo se basa en la creencia de una realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento... Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. (Breton 2001: 13)

Hay que decir que el surrealismo no era un movimiento exclusivamente francés. Entre otros, también varios artistas de origen hispano, como Joan Miró, Salvador Dalí o Wilfredo Lam. Un surrealista francés, Robert Desnos, era gran amigo de Carpentier y le facilitó que se exiliara en Europa durante la dictadura de Gerardo Machado.²² Durante los años veinte, Robert Desnos fue el miembro activo del movimiento surrealista hasta 1929, cuando fue excluido por André Breton en el Segundo Manifiesto Surrealista. Como razón adujo su individualismo, su poca actividad política, etc. En aquella época, Breton llegó a ser considerado Pontífice del grupo surrealista, lo cual se hizo incoherente con la participación política. Desnos se integró en el grupo de manifestantes que escribieron *Un cadavre*, un ensayo en el que criticaban la falsedad y el despotismo de Breton. Su amigo Carpentier nunca había sido miembro del grupo (así que no habría podido ser expulsado) se opuso también a Breton, parece que tanto por su personalidad como por sus ideales. El Tercer Manifiesto Surrealista (escrito por Desnos en respuesta a su expulsión, cuya parte final fue complementada por el comentario de Carpentier). (Wilson 2010: 69)

²² Carpentier salió del país con el pasaporte de Robert Desnos, de otro modo no hubiera podido viajar

En su obra Carpentier se apropió de dos términos del vocabulario de Breton y los usó contra él. El primero fue “le merveilleux” o “lo maravilloso” en español. En el Prólogo a *El reino de este mundo* Carpentier explicó la diferencia entre “lo maravilloso hispanoamericano” y “lo maravilloso europeo” lo que, a pesar de todos los esfuerzos, resultaba libresco y poco auténtico. Los textos claves del Surrealismo se inspiraron en los viajes a lo raro y bizarro, especialmente *Nadja* de Breton. Sin embargo, lo maravilloso surrealista permaneció urbano. Como han señalado varios críticos, Carpentier desarrolló un “surrealismo natural” adoptando una visión exótica de su propia cultura. (Wilson 2010: 70)

El segundo término fue “Les Pas perdus” (o *Los pasos perdidos*), una colección de ensayos (publicada por Breton en 1924) que reúne trabajos dedicados a los precursores y fundadores del movimiento surrealista: Lautréamont, Rimbaud, Jarry y Apollinaire, Max Ernst, De Chirico, Duchamp, Picabia, Tristan Tzara, Paul Éluard y Louis Aragon. Los pasos una vez perdidos pero luego descubiertos en la obra de Carpentier, aquí están puestos en contraste con Les Pas perdus de Breton, los cuales son simplemente el “anti-passatismo vanguardista”. (Wilson 2010: 71) Es posible entonces que el concepto de “lo real maravilloso” tuviera su origen en Breton.

2.2 Los surrealistas y su actitud ambivalente hacia las culturas aborígenes y sus mitos

Como sabemos ya, los surrealistas estaban fascinados por los temas mitológicos: aparte de la mitología griega antigua se inspiraban en las culturas aborígenes. Por eso, los surrealistas solían viajar a los países exóticos, por ejemplo André Breton hizo viajes a México (allí se encontró con Trotsky, Diego Rivera y Frida Kahlo), a Haití o a Nueva Escocia. El objetivo de estos viajes era obvio: el esfuerzo por encontrar la inspiración en los paisajes exóticos, las culturas aborígenes y sus ritos. Cabe señalar que su interés es selectivo, se nota el esfuerzo para adaptarlas a la perspectiva surrealista. Como ejemplo podemos mencionar el episodio de los frijoles saltarines:

“La escena acontece el 26 de diciembre de 1934 en México y muestra a André Breton, Roger Caillois y Jacques Lacan sentados ante una mesa donde se estremecen los frijoles mexicanos. Caillois quiere abrir los frijoles para averiguar qué clase de bicho provoca los saltos del grano.

Lacan se opone a la disección al sostener que sólo es revelante el asombro de los espectadores. Breton también se opone a la investigación “científica” y es partidario de prolongar el ensueño hasta que se agote la discusión. Y ésta efectivamente se prolonga hasta que Caillois decide su ruptura con el Surrealismo. Según Caillois, si hay misterio en los frijoles saltarines, éste debe poder sobrevivir a la actitud del investigador. A Breton no le interesa para nada la explicación científica del fenómeno, el misterio le satisface en sí mismo.” (Bradú 2012: 62)

Es comprensible que Carpentier, como hispanoamericano, percibiera esta actitud como hipócrita: los surrealistas viajan para conocer otras culturas, pero resultan incapaces de aceptar lo que no cumple sus ideas sobre esos ambientes. En *Los pasos perdidos*, este fenómeno es representado por Mouche. Según Wilson, Mouche encarna ciertas características de *Nadja* (la protagonista del libro de Breton). Es una astróloga, ha publicado un libro de poemas, se formó intelectualmente en el “gran baratillo surrealista” y a menudo expresa los clichés surrealistas. Nada en ella es verdadero, sus opiniones parecen literarias, adoptadas, de moda.

Mouche es incapaz de librarse del surrealismo, la astrología y la interpretación de los sueños ni durante el viaje a la selva amazónica. Se queja de la ausencia “de maravillas como las pirámides de México o las fortalezas incáicas” (que solo conoce por imágenes) y lamenta que “en este país los indios no hubieran levantado semejantes maravillas” y “aquí no hay cosa de mérito que ver o estudiar; que este país no tenía historia ni carácter”. (Carpentier 1999: 67) Por eso podemos considerar *Los pasos perdidos* también como polémica con los surrealistas y su percepción ecotaxista de los mitos. En el Prólogo Carpentier les reprocha su hipocresía y falta de autenticidad. Por otro lado, fue el surrealismo el que le permitió a Carpentier percibir su propia cultura de manera exótica. Además comenta que la percepción de lo maravilloso presupone la fe.

“Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente (pozn. el terreno hispanoamericano): desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud hasta ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana de Azurduy.” (Carpentier 1995: 3)

Así se creó la leyenda de Mackandal, uno de los protagonistas de la novela *El reino de este mundo*, esclavo haitiano con los poderes licantrópicos en los que creyeron sus contemporáneos. De Mackandal entonces ha quedado toda una mitología, acompañada por los himnos mágicos, conservados por el pueblo. Al contrario, el héroe del “Sexto Canto de

Maldoror” del Conde de Lautréamont, que adopta el aspecto de animales diversos y así escapa a la policía, es para Carpentier solamente una fantasía de la escuela literaria de vida efímera. (Carpentier 1995: 3) La historia de Mackandal, la Ciudad al Cabo y otros sucesos descritos en *El reino de este mundo* son acontecimientos reales estrictamente seguidos en todos los detalles (nombres, lugares y hasta las calles) que se mezclan libremente con los hechos extraordinarios. Esta historia que resulta tan real no podría, según Carpentier, situarse en Europa.

3 LOS MITOS

Gracias al surrealismo, se comienza a hablar del significado y la importancia de los mitos para la sociedad. El origen, la estructura y la función de los mitos están detalladamente descritos en las obras de Mircea Eliade, un filósofo, historiador de religiones y novelista rumano. Según él, los mitos, a pesar de sus modificaciones en el transcurso del tiempo, reflejan aún el estado primordial. En las sociedades de los “primitivos”, los mitos están aún vivos y fundamentan y justifican todo el comportamiento y la actividad del hombre.²³ (Eliade 1992: 17)

Si comparamos la actitud del hombre moderno con el de las sociedades arcaicas, hay cierta desproporción en su percepción del mito y de la historia: mientras el hombre moderno, a pesar de considerarse el resultado del curso de la Historia universal, no se siente obligado a conocerla en su totalidad, el hombre de las sociedades arcaicas no sólo está obligado a recordar la historia mítica de su tribu, sino que reactualiza periódicamente una gran parte de ella. (Eliade 1992: 25) Como paradoja, explica Eliade, el mito cuenta una historia sagrada: relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo fabuloso de los comienzos. Todos los personajes que aparecen en los mitos tienen un rasgo común: no pertenecen al mundo cotidiano. Se trata más bien de los dioses y seres sobrenaturales, héroes del origen divino o animales maravillosos.

En la obra de Carpentier, nos encontramos con varios tipos de mitologías, que podemos dividir en tres grupos, según su origen. El primer grupo de mitos son los mitos antiguos grecolatinos. En concreto, habla especialmente de Ulises, Prometeo y Sísifo. En un vano intento de encontrarse a sí mismo, el protagonista se compara frecuentemente con estos héroes. A pesar de su fascinación por el mundo de los indígenas, el narrador del libro resulta ser incapaz de abandonar el punto de vista de un intelectual formado por la civilización europea occidental a la que pertenecen estos mitos.

Los otros dos grupos de mitos que aparecen en la obra son los mitos indígenas de la América precolombina y los mitos cristianos. Aunque estas dos mitologías parecen contradictorias, en el ambiente americano coexisten y se entrelazan. La época de la conquista se caracteriza por

23 Como buen ejemplo podemos mencionar el ritual de enterramiento detalladamente descrito en la página 99, la cual el protagonista menciona como el nacimiento de la música.

la intensa expansión del cristianismo, pero ciertamente no podemos hablar sobre la desaparición de la cultura de los indígenas. A pesar de que los habitantes originales del continente abandonaron a sus dioses paganos, las fes cristiana y pagana han coexistido allí hasta el día de hoy, entonces podemos hablar de un sincretismo religioso. Costumbres y creencias míticas paganas están relacionadas con los elementos naturales (tierra, agua, aire, fuego), la existencia de los demonios, culto de los muertos y la brujería. Los aspectos de la mitología indígena en la obra ilustran el mundo primitivo no estropeado por la civilización. La mitología cristiana forma el contraste a estas creencias y además, así como la mitología antigua, sirve para ilustrar a las situaciones y caracteres.

El protagonista, quien está en búsqueda de sí mismo, combina los elementos de estas tres mitologías para describir sus experiencias e impresiones durante el viaje. En el libro encontramos menciones de los dioses y héroes antiguos, seres míticos, ritos, hechos de los santos, caballeros medievales, leyendas asociadas a la conquista etc. En la mente del protagonista, un hombre profundamente afectado por la educación europea occidental, estos tres mundos mitológicos coinciden y forman una “aleación mitológica”. Para entender a esta obra de Carpentier, hay que considerar la mezcla de estas mitologías como un conjunto.

3.1 Los mitos grecolatinos antiguos

Como ya hemos mencionado, la historia se desarrolla en tres lugares: el mundo norteamericano y europeo-occidental, la capital hispanoamericana como un lugar de transición y la selva hispanoamericana como un terreno no corrompido por la civilización. Así se ofrece la pregunta: ¿por qué el narrador presta tanta atención a los mitos grecolatinos antiguos? ¿Por qué aparecen de manera directa los mitos de Prometeo, Sísifo y Ulises?

Las dos civilizaciones antiguas (Grecia y el Imperio Romano) formaron la base de la cultura y educación europea. El autor crecía –y sobre todo estudiaba– en una época en la que el conocimiento de la mitología grecolatina, junto con el griego y el latín pertenecían al estándar de la educación humanista. Grecia y el Imperio Romano formaron la base de la cultura y educación europea, su manera de pensar y comprender la historia y el arte. Entonces, es lógico que el protagonista, musicólogo y compositor, recibiera una educación humanística de

alta calidad, y que usara los mitos grecolatinos en su narración y hasta se comparara con los héroes clásicos.

3.1.1 El mito de Sísifo

Sobre todo en el primer capítulo de *Los pasos perdidos* Carpentier se refiere de manera implícita a la condena perpetua de Sísifo: enfatiza la repetición, el sentimiento de prisión, la inutilidad de rebelarse y el recuerdo de tiempos mejores. Éste es el modo cómo el protagonista percibe tanto su trabajo de compositor comercial como su matrimonio con Ruth, una actriz desilusionada, “cautivada” en el escenario del teatro: “mi esposa se dejaba llevar por el automatismo del trabajo impuesto, como yo me dejaba llevar por el automatismo de mi oficio” (Carpentier 1999: 4). Las alusiones están ligadas al anhelo de libertad que se encuentra sobre todo en el mito de Sísifo.

En la mitología griega, Sísifo fue fundador y rey de Éfira (nombre antiguo de Corinto) y tenía fama de ser el más astuto y sabio de los hombres. Promovía la navegación y el comercio, pero también era avaro y mentiroso. No tenía mucho respeto a los dioses griegos, se burlaba de ellos y, en varias ocasiones, logró engañarlos. Entonces fue castigado de manera bastante específica. Fue obligado a cumplir su castigo en el inframundo y consistía en empujar una piedra enorme cuesta arriba por una ladera empinada. No obstante, antes de alcanzar la cima de la colina, la piedra siempre rodaba hacia abajo y Sísifo tenía que empezar de nuevo desde el principio, una y otra vez. La razón por la que Sísifo llegó al conocimiento general es su castigo. El término "trabajo de Sísifo" ha persistido hasta nuestros días como símbolo de un trabajo inútil e interminable.

Luego durante el viaje, el 27 de junio, el protagonista comenta su decisión de no volver al mundo civilizado: “Voy a sustraerme al destino de Sísifo que me impuso el mundo de donde vengo, huyendo del tiempo medido y de los oficios de tinieblas“. (Carpentier 1999: 107) Así podemos comprender a Sísifo como el símbolo de la rutina y escasez de opciones que el hombre tiene en el mundo moderno. En varios pasajes del libro, los miembros de la sociedad norteamericana son descritos como un rebaño de seres irreflexivos y esclavos sin capacidad de pensamiento independiente que ni se dan cuenta de la inutilidad de sus actos.

3.1.2 El mito de Prometeo y Prometeo encadenado

En la mitología griega, Prometeo es uno de los Titanes, conocido por robar el fuego de los dioses para entregarlo a los hombres y posteriormente ser castigado cruelmente por Zeus por este motivo. Según la leyenda, Zeus ordenó llevar a Prometeo al Cáucaso donde fue encadenado por Hefesto. Cada día llegaba un águila enorme para comerse el hígado de Prometeo. Siendo éste inmortal, su hígado volvía a regenerarse cada noche, y el águila volvía a comérselo cada día. Este castigo había de durar para siempre, pero una vez pasó Heracles por ese lugar y lo liberó.

En *Los pasos perdidos*, las alusiones directas al mito de Prometeo están casi siempre ligadas al *Prometheus Unbound* de Shelley. Por primera vez el narrador menciona este drama mirando el escaparate de una librería en Nueva York. En aquel momento no siente más que una nostalgia, sin planes de emprender el viaje. No es tan sorprendente que Percy Bysshe Shelley²⁴ se inspirara en un héroe valiente que se rebeló contra los Dioses. Hay que notar que Shelley no fue el único autor que estaba trabajando en la figura de Prometeo: Lord Byron publicó un poema titulado *Prometheus* (1816) y su esposa Mary Shelley escribió su novela *Frankenstein. Or the Modern Prometheus*. (1818). Según Lukavská (2002), hay tres épocas en las que los autores se inspiraron abundantemente en la mitología: la Edad Media temprana, el Romanticismo y el siglo XX. (Lukavská 2002: 110)

El Prometeo de Shelley acude en ayuda de los mortales tiranizados por Júpiter. Otra fuerza atractiva de la figura prometeica, la creación de la raza humana, cataliza la idea romántica del “new man”²⁵. (Rycke 2008: 36) Es un revolucionario ejemplar quien rechaza aceptar la tentación y la corrupción del poder. Por eso, el Prometeo de Shelley nunca puede reconciliarse con Jupiter (a diferencia del Prometeo mitológico, que hizo las paces con el rey de los dioses). Quizás por la simpatía hacia este héroe insumiso, el protagonista de Carpentier decide a adaptar el texto de Shelley a una cantata cuando inesperadamente obtiene la inspiración en medio de la selva, tan lejos del mundo civilizado.

La razón por la que el narrador de *Los pasos perdidos* se refiere a este héroe puede ser la admiración por su carácter fuerte y el valor personal de no someterse a los Dioses. Aunque el protagonista está lejos del prototipo del héroe (en cierto modo parece su caricatura), la

²⁴ escritor, ensayista y poeta romántico inglés, 1792 – 1822

²⁵ En inglés, “un nuevo hombre” en español

temática del coraje personal y la rebeldía contra el orden establecido es uno de los temas claves de la novela.

3.1.3 Ulises, la Odisea de Homero (y Yannes)

Sin embargo, la Odisea está todavía más presente en la novela que las dos leyendas anteriores. Entonces, el mito de Ulises está presente en *Los pasos perdidos* a través de la Odisea de Homero (libro) y también mediante la figura de Ulises. El viaje del mismo protagonista también puede ser considerado como una polémica con la peregrinación de Ulises. Según la obra de Homero, Ulises era el rey de Ítaca, una de las actuales islas Iónicas, y estuvo durante veinte años fuera de su reino: diez de ellos los había pasado luchando en la guerra de Troya y los otros diez intentando regresar a Ítaca con una serie de problemas y obstáculos que tuvo que afrontar (Mitos y leyendas 2016).

La Odisea, junto con *Genoveva de Brabante* y *Liber Usualis*, es solo uno de los tres libros llevados desde la civilización por el personaje de *Los pasos perdidos*, Yannes, a Santa Mónica de los Venados, Yannes pasó cierta parte del camino con el protagonista y es un minero griego cuyo propósito es la búsqueda de oro; este es el personaje que más frecuentemente se vincula con la aparición de la Odisea, de Ulises o de algunos versos de la Odisea en la novela. “Lleva consigo a todas partes una modesta edición bilingüe de La Odisea, forrada de hule negro, cuyas páginas han sido moteadas de verde por la humedad” (Carpentier 1999: 56) y frecuentemente cita fragmentos de ese libro. En el momento de abandonar el grupo para irse a buscar solo el oro, les regala su edición de la Odisea al protagonista y a Rosario, como despedida.

Aparte de Ulises, también podemos encontrar alusiones a Penélope, su esposa y la reina de Ítaca que durante veinte años fielmente esperó el regreso de su marido. Por esta razón se le considera el símbolo de la fidelidad hasta el día de hoy. En *Los pasos perdidos*, este mito está relacionado con dos personas: la primera es Ruth, una actriz norteamericana y la esposa del protagonista. A pesar de tener poco interés en su marido antes de su viaje, se entusiasma después de su regreso a Nueva York, quizás por haber tenido miedo cuando su marido desapareció en la selva amazónica: “Ruth tiene la estremecida alegría de la esposa; es Penélope oyendo a Ulises hablarle del lecho conyugal.” (Carpentier 1999: 133) A pesar de su

deseo (y esfuerzo) por re-establecer la relación con su marido, es rechazada por su “Ulises” que solo ha vuelto para divorciarse e irse con otra mujer, Rosario.

Desgraciadamente, esta tampoco le espera. Luego, ya durante el viaje de “regreso” a Santa Mónica de los Venados, se entera por Yannes de las novedades poco agradables: su mujer querida se ha casado con Marcos, el primogénito del Adelantado: “Ella no Penélope. Mujer joven, fuerte, hermosa, necesita marido.” (Carpentier 1999: 149) Después del primer choque no le queda otro remedio que mirar toda la situación sobriamente y aceptar que “La verdad, la agobiadora verdad – lo comprendo ahora es que la gente en estas lejanías nunca ha creído en mí. Fui un ser prestado. Rosario misma debe haberme visto como un Visitador, incapaz de permanecer indefinidamente en el Valle del Tiempo Detenido”. (Carpentier 1999: 150) En este momento, el protagonista se da cuenta de que más que a Ulises se parece a Sísifo, a quien se le “han terminado las vacaciones” (Carpentier 1999: 150)

3.2 Los mitos cristianos en el contexto de la conquista

Otro tipo de mitos presentes y frecuentemente mencionados en *Los pasos perdidos*, es la mitología cristiana, que podemos considerar como la religión de origen y pertenencia del Viejo Continente. A pesar de ser obviamente contradictoria con las religiones y creencias de los grupos étnicos indígenas (tan adorados por Carpentier), las diferencias están difuminándose en el territorio hispanoamericano. Además, dan origen a nuevas corrientes culturales y permite la formación de nueva mitología. En la época de la conquista ocurrió un enfrentamiento entre dos mundos diferentes que unos siglos después resultó en extraña simbiosis de estas culturas y así se originó una mitología que combina los rasgos cristianos con los indígenas.

En la obra de Carpentier encontramos también la mitología cristiana en forma pura, hay numerosas alusiones a las vidas de los santos, por ejemplo Santa Rosa²⁶, San Cristobal²⁷,

²⁶ Santa Rosa de Lima (1586 – 1617), considerada como la patrona de Hispanoamérica.

²⁷ Se trata probablemente de San Cristóbal de Licia, un mártir asesinado durante el reinado de Decio (el tercer emperador de Roma, reinó entre los años 249 y 251), conocido como el patrón de los marineros y viajeros.

Santa Lucía²⁸, etc. Además se mencionan los cantares de gesta, por ejemplo La Canción de Rolando²⁹. Los cantares de gesta medievales, entretejidos con la mitología e historias de los santos (basados en la mitología), era lo que formaba la conciencia cultural de los conquistadores. En estos cuentos es posible reconocer cierto espíritu romántico, tan extraño a la mitología greco-latina antigua o a los mitos indígenas.

3.2.1 Las ciudades míticas y su descubrimiento

En la época de la conquista se originaron nuevos mitos gracias al ambiente desconocido, peligroso, misterioso y, desde cierto punto de vista, bizarro. Sus autores fueron los conquistadores y misioneros, generalmente hablando: cristianos. Estos mitos narran sobre criaturas míticas y lugares fantásticos. El ejemplo más importante es la leyenda de El Dorado. El Dorado es un legendario reino, supuestamente ubicado en el territorio del antiguo Virreinato de Nueva Granada, en una zona donde se creía que existían abundantes minas de oro. La supuesta existencia de un reino dorado motivó numerosas expediciones y se mantuvo vigente hasta el siglo XIX, pero sin éxito. (La Leyenda de El Dorado 2016) El narrador de *Los pasos perdidos* se refiere a esta ciudad fantástica en varios contextos, por ejemplo, describe la atmósfera llena de misterios durante la noche en la casa de los mineros griegos, diciendo que “el Adelantado, los mineros griegos, los dos caucheros y todos los que tomaban los rumbos de la Espesura no eran sino buscadores del Dorado como los primeros que marcharon al conjuro de su nombre”. La leyenda del Dorado entonces simboliza el deseo de riqueza y poder, tan propio de los colonizadores. En *Los pasos perdidos* también encontramos alusiones a la ciudad de Manoa, la cual era, según esta leyenda, la capital del Dorado. Muchos hombres sucumbieron al misterio de este lugar anhelando la riqueza y la aventura.

Parece que el narrador de *Los pasos perdidos* veía en estos conquistadores héroes y los admiraba. Así se refiere a Francisco Pizarro³⁰, Diego de Losada³¹ o Pedro de Mendoza³²,

²⁸ Posiblemente Santa Lucía de Siracusa (283 – 304), una mártir cristiana, patrona de los ciegos y abogada de problemas de la vista.

²⁹ La *Canción de Rolando* o también *El Cantar de Roldán*, es un poema épico de varios cientos de versos, escrito a finales del siglo XI en francés antiguo.

³⁰ Francisco Pizarro González (1478–1541) fue un noble y explorador castellano, conquistador del Perú, logró imponerse sobre el Imperio incaico.

comparando Santa Mónica de los Venados con las ciudades que fundaron: “Fundar una ciudad. Yo fundo una ciudad. El ha fundado una ciudad. Es posible conjugar verbo semejante. Se puede ser Fundador de una Ciudad. Así eran en sus primeros años las ciudades que fundaron Francisco Pizarro, Diego de Losada o Pedro de Mendoza.” (Carpentier 1999: 103–104) Es interesante cómo el autor compara la expedición a Santa Mónica de los Venados con los conquistadores de esa época:

Me divierto con un juego pueril sacado de las maravillosas historias narradas, junto al fuego, por Montsalvatje: somos conquistadores que vamos en busca del Reino de Manoa. Fray Pedro es nuestro capellán, al que pediremos confesión si quedamos malheridos en la entrada. El Adelantado bien puede ser Felipe de Utre. El griego es Micer Cordo, el astrólogo. Gavilán pasa a ser Leoncico, el perro de Balboa. Y yo me otorgo, en la empresa, los cargos de trompeta Juan de San Pedro, con mujer tomada a bragas en el saqueo de un pueblo. Los indios son indios, y aunque parezca extraño, me he habituado a la rara distinción de condiciones hecha por el Adelantado, sin poner en ello, por cierto, la menor malicia, cuando dice muy naturalmente: “Éramos tres *hombres* y doce *indios*.” (Carpentier 1999: 85)

Este pasaje ilustra la actitud ambigua del protagonista hacia la época de la conquista y al mundo indígena en general. Podemos ver que su admiración por los indígenas es más bien superficial: le fascinan, pero, por otro lado, en este fragmento se nota una especie de orgullo o superioridad de los hombres blancos.

Mirando todo el proceso con ojos de un cristiano sencillo del siglo XVI, podemos considerar a los conquistadores como hombres valientes y piadosos.³³ Por el contrario, hoy día hay mucha gente que tiene a estos hombres por usurpadores, ladrones y asesinos sin corazón que cometieron crímenes imperdonables (cometidos, irónicamente, en el nombre de Dios y el Rey).

³¹ Diego de Losada (1511 – 1569) fue el conquistador y fundador de Santiago de León de Caracas, la actual capital de Venezuela.

³² Pedro de Mendoza (1499 – 1537) fue un militar de familia noble y conquistador español, nombrado por el emperador Carlos V como el primer adelantado del Río de la Plata y como gobernador de la Nueva Andalucía.

³³ Sin embargo, hay excepciones, por ejemplo fray Bartolomé de las Casas (1474 – 1566), defensor de los derechos de los indígenas en los inicios de la colonización de América quien en su obra *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* describe el tratamiento violento de los indios por parte de los colonizadores

3.2.2 Alusiones al Antiguo Testamento: desde la Apocalipsis hasta la Génesis

Debemos comentar que toda la novela está entrelazada por los motivos bíblicos, sobre todo del Antiguo Testamento. Hasta las primeras palabras provienen 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. Deuteronomio, 28-23-28” (Carpentier 1999: 1) Es obvio que el protagonista relaciona el Apocalipsis con la vida en Nueva York. Ya desde estas primeras palabras se nota la ansiedad y cierta amenaza inconcreta:

Se tiene miedo a la hora, a la noticia, se tiene miedo de las fechas, a las leyes, miedo de error, miedo a lo que pueda ocurrir. (...) Esta calle me ha devuelto al mundo del Apocalipsis en que todos parecen esperar la apertura del Sexto Sello – el momento en que la luna se vuelva de color sangre, las estrellas caigan como higos y las islas se muevan de sus lugares. (Carpentier 1999:138)

Según el protagonista, ni el cristianismo salva a las almas humanas en este ambiente porque los textos sagrados quedan incomprensibles para los creyentes. La música ha dejado de ser música para la mayoría de los hombres, los cantos se oyen sin escucharse y entre el altar y sus fieles se ensancha, de años en años, un foso repleto de palabras muertas. (Carpentier 1999: 138) Esta oración en una iglesia de Nueva York (mencionada arriba en el texto) parece totalmente inútil en contraste con la misa oficiada por fray Pedro de Henestrosa como agradecimiento por haber sobrevivido a la tormenta en el río: “Aquellas palabras inmutables, seculares, cobraban una portentosa solemnidad en medio de la selva.” (Carpentier 1999: 95)

La entera peregrinación a Santa Mónica de los Venados sirve aquí como alegoría del retroceder en el tiempo. Si Nueva York hace alusión al Apocalipsis, el paisaje de las Grandes Mesetas evoca el paisaje del Génesis al fin del Cuarto Día de la Creación cuando Dios había creado el sol, la luna, todas las estrellas y otros cuerpos celestes³⁴.

³⁴ Según el Génesis, así pasaron los siete días de la Creación: Día 1: creación de los cielos y de la tierra; Día 2: El cielo forma una barrera entre el agua sobre la superficie y la humedad en el aire; Día 3: creación de la tierra seca y la vida vegetal; Día 4: creación de todas las estrellas y los cuerpos celestes; Día 5: creación de toda la vida que vive en el agua; Día 6: Dios crea todas las criaturas que viven en tierra firme, incluso el hombre; Día 7: Dios descansa.

Durante el viaje a estos lugares deshabitados conoce a una tribu de aborígenes a los que compara con Adán y Eva, los primeros humanos bíblicos que andaban “desnudos sin saberlo” antes del pecado (Carpentier 1999: 98). Cierta atención se pone a la historia de Noé y del Diluvio Universal (el castigo de Dios a la raza humana), Monte Ararat (el símbolo de la salvación) y Babel (un ejemplo de la vanidad de los hombres). ¿Por qué el narrador menciona estas historias y no otras? El tema que tienen en común es la culpa y la vanidad humana y el posterior castigo de Dios. Parece que ciertos sentimientos de culpa están profundamente arraigados en el alma del protagonista y su camino retrocediendo a las raíces lo percibe como un esfuerzo por liberarse de ellos.

3.2.3 El Cristianismo como puente entre las dos culturas

Nos enteramos de que la mitología de Hispanoamérica basada en el cristianismo está llena de leyendas sobre vidas de santos – personajes que vivían en la época de la Edad Media o al final de la antigua Grecia y Roma. Este hecho es causado por el fuerte sentido religioso de los habitantes de Hispanoamérica. Es interesante que los habitantes de este continente, a pesar de aceptar la religión de los “hombres blancos”, nunca perdieron la conexión con sus creencias originales y cierto animismo. Exclusivamente en Hispanoamérica es posible encontrarse con una combinación de las influencias religiosas bastante interesante y peculiar.

Por ejemplo, Rosario es una cristiana, pero sigue siendo fiel a las tradiciones indígenas y creencias totalmente paganas:

Esa mujer se refería a las yerbas como si se tratara de seres siempre despiertos en un reino cercano aunque misterioso, guardado por inquietantes dignatarios. (...) El bosque tenía un dueño que era un genio que brincaba sobre un solo pie y nada de lo que creciera a la sombra de los árboles debía tomarse sin pago (...) Había que saludar y depositar monedas entre las raíces de un tronco anciano, pidiendo permiso. (Carpentier 1999:45)

Ese tipo de gente (hay varios en *Los pasos perdidos*) aceptan la mitología cristiana al igual que la mitología de sus antecesores. Para ilustración: en las ciudades celebran las fiestas religiosas cristianas, van a la iglesia con regularidad, rinden culto a los santos, pero a la vez creen que los acontecimientos negativos en la capital pasan por causa de algún Gusano:

Sin embargo, había algo como un polen maligno en el aire – polen duende, carcoma impalpable, moho volante – que se ponía a actuar, de pronto, con misteriosos designios, para

abrir lo cerrado y cerrar lo abierto, embrollar los cálculos, trastocar el peso de los objetos, malear lo garantizado. Una mañana, las ampollas de suero de un hospital amanecían llenas de hongos; los aparatos de precisión se desajustaban; ciertos licores empezaban a burbujear dentro de las botellas. (...) Cuando esas cosas ocurrían, una sola explicación era aceptada por buena entre los que estaban en los secretos de la ciudad: “¡Es el Gusano!” Nadie había visto al Gusano. Pero el Gusano existía, entregado a sus artes de confusión, surgiendo donde menos se le esperaba, para desconcertar la más probada experiencia. (Carpentier 1999: 21)

Este ejemplo describe bien la simbiosis de varios tipos de creencias en el territorio hispanoamericano. Aunque el cristianismo no es la religión original de Hispanoamérica, llega a ser la única conexión entre la cultura del protagonista (un intelectual de Nueva York) y Rosario (una mestiza poco educada). Sin embargo, debemos señalar que se trata más bien de un aspecto cultural antes que religioso. Lo que les une son las raíces de la cultura europea, no la fe. Según dice el protagonista cuando ve la pequeña cruz de oro que colgaba en el cuello de Rosario, la fe en Cristo podría ser el único terreno de entendimiento entre los dos. Además, hay una barrera de los mil libros leídos por él e ignorados por ella; creencias de ella, costumbres, supersticiones que él desconocía.

3.3 Mitos y espiritualidad de los indígenas

Ya hemos mencionado que la razón original para realizar el viaje era la búsqueda de los instrumentos musicales aborígenes para complementar la colección en el museo. En aquel momento el protagonista estaba convencido de que se trataba de objetos usados por los indios más primitivos del continente “para imitar el canto de pájaros antes de ir a cazarlos”. (Carpentier 1999: 10) Después, al acercarse a estas civilizaciones, se da cuenta de cuán incorrectas eran sus teorías.

Durante su viaje se encuentra con varios tipos de culturas indígenas: la gente culta y trabajadora³⁵, las tribus primitivas descritas como la gente del Paleolítico³⁶, que se tuvieron

³⁵ Serían los que están descritos en la página 93: “Los varones movían potentes dorsales; las mujeres tenían vientres hechos para la maternidad. Había perfiles de una singular nobleza, por lo aguileño de las narices y la espesura de las caderas (...) Aquí no había oficios inútiles, como los que yo hubiera desempeñado durante tantos años. (PP_93)

por “la raza superior, únicos dueños legítimos de la selva”³⁷, y también los indios “malos” que cruelmente mataban a los misineros. Así como existen diferencias enormes entre el pueblo indio, existen mitos bien elaborados y coherentes, por ejemplo el *Popol Vuh*³⁸, al igual que creencias naturales.

3.3.1 Popol Vuh: la leyenda de la creación

Para los Mayas, el Popol Vuh tiene la misma importancia que la Biblia para los cristianos. También narra la leyenda de la creación del mundo. Según la leyenda, al principio estaba “el mar en calma y el cielo en toda su extensión. No había todavía ningún hombre, ningún animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques” (Popol Vuh: 4) El fragmento usado al comienzo del cuarto capítulo de Los pasos perdidos: “¿No habrá más que silencio, inmovilidad, al pie de los árboles, de los bejucos? Bueno es, pues, que haya guardianes. POPOL-VUH” (Carpentier 1999: 85), se refiere a la creación de los animales y hombres. Al decir esto, el Creador, Formador y los Progenidores³⁹ hicieron a “los animales pequeños del monte, los guardianes de todos los bosques, los genios de la montaña, los venados, los pájaros, leones, tigres, serpientes, culebras, cantiles (víboras), guardianes de los bejucos.” (Popol Vuh: 5) Desafortunadamente, los animales no eran capaces de adorar a los Dioses y por esto los creadores les dijeron que podían quedarse con su alimento, su pastura y sus nidos, pero que su carne iba a ser triturada y que iban a hacer otros seres que fueran obedientes.

Así crearon a hombres de madera, pero estos tampoco eran perfectos porque no tenían sentimientos:

Se parecían al hombre, hablaban como el hombre y poblaron la superficie de la tierra. Existieron y se multiplicaron; tuvieron hijas, tuvieron hijos los muñecos de palo; pero no tenían

36 El Paleolítico significa etimológicamente “piedra antigua”, es el periodo más largo de la existencia del ser humano y se extiende desde hace unos 2,85 millones de años hasta hace unos 12 000 años. Aunque esta etapa se identifica con el uso de útiles de piedra tallada.

³⁷ Según la Nota al final del libro, esta tribu descrita en la página 98 es la de los shirishanas del Alto Caura, una tribu nómada.

38 El Popol Vuh es el libro de narraciones míticas, legendarias e históricas del pueblo maya. Está considerado como el Libro Sagrado o la Biblia de los mayas k'iche.

³⁹ Popol Vuh no se refería a un solo Creador, sino a los Dioses Tepeu, Gucumatz y Hurakan y luego también aparecen otros dioses.

alma, ni entendimiento, no se acordaban de su Creador, de su Formador; caminaban sin rumbo y andaban a gatas. (Popol Vuh: 9)

Por eso, los dioses decidieron castigar su soberbia con un huracán y provocaron que sus animales, sus herramientas y las piedras de sus casas se volvieran contra ellos. Los monos son los descendientes de aquellos hombres de madera, porque sólo de palo fue hecha su carne y por esta razón el mono se parece a la gente. (Popol Vuh: 13) Al fin, en el cuarto intento los dioses logran su propósito y crean al hombre, al que forman con maíz⁴⁰ y estos hombres satisfacen las demandas de sus creadores.

En *Los pasos perdidos*, el protagonista conoce esta leyenda por medio de fray Pedro de Henestrosa⁴¹ quien le cuenta la tragedia de los hombres de madera, comparándolos con los robots:

Me cuenta de un capítulo inicial de la Creación, en que los objetos y enseres creados por el hombre se rebelan contra él y le dan muerte; las tinajas, los comales, los platos, las olas y las casas mismas, en pavoroso apocalipsis que atruenan con sus ladridos los perros enrabecidos y sublevados, aniquilan una generación humana... (Carpentier 1999: 110)

El protagonista se apega a este libro después de su regreso a Nueva York donde se siente profundamente infeliz y que le evoca el mundo de la Apocalipsis, el mundo de Hombre-Avispa, Hombre-Ninguno, o quizás también el mundo de los hombres de madera que andan “sin alma” y son destruidos por los objetos.

3.3.2 Quetzalcóatl, el Dios volante, Las Tierras de Aves

Los aves han fascinado a la gente desde siempre, entre las más conocidas podemos mencionar el Fénix⁴², el Grifo⁴³, el Hipogrifo⁴⁴ o el Hraesvelgr⁴⁵. No es de extrañar que aparezcan

⁴⁰ De aquí proviene el título de la novela *Hombres de maíz* de Miguel Ángel Asturias, escritor guatemalteco y uno de los representantes claves del realismo mágico.

⁴¹ Es interesante saber que el narrador no se entera de este cuento por uno de los indios, sino por un sacerdote católico. Fray Pedro, a pesar de ser misionero, parece un hombre sabio con respeto a la cultura indígena y posiblemente se da cuenta de la semejanza entre los dos libros sagrados: la Biblia y el Popol Vuh.

⁴² El Fénix (mitología egipcia) es un ave mitológica del tamaño de un águila, de plumaje rojo que se consumía por acción del fuego para luego resurgir de sus cenizas.

⁴³ El Grifo (mitología del Oriente Próximo) es una criatura mitológica, cuya parte superior es la de un águila gigante, la parte inferior es la de un león con pelaje amarillo, musculosas patas y rabo.

⁴⁴ El hipogrifo es una criatura imaginaria híbrida, de apariencia mitad caballo y mitad águila.

también en la mitología de los nativos habitantes hispanoamericanos. Por ejemplo, Quetzalcóatl, uno de los dioses de la cultura mesoamericana, con el cuerpo de serpiente y las alas de ave, considerado como el dios de la sabiduría, de la fertilidad y del conocimiento. Fijándose en los pájaros omnipresentes, el protagonista se refiere al paisaje alrededor de Santa Mónica de los Venados como “las Tierras del Ave”:

Así como otros pueblos tuvieron civilizaciones marcadas por el signo del caballo o del toro, el indio con perfil de ave puso sus civilizaciones bajo la advocación del ave. El dios volante, el dios pájaro, la serpiente emplumada, están en el centro de sus mitologías, y todo cuando es bello para él se adorna de plumas. De plumas fueron las tieras de los emperadores de Tenochtitlán, como son hoy de plumas los ornamentos de las flautas, de los objetos de juego, las vestimentas y rituales de los que aquí he conocido.“ (Carpentier 1999: 110)

También es interesante su observación de que los aves son los únicos seres auténticos en la selva, llamada por el narrador “el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante.” (Carpentier 1999: 89) Todo allí parecía otra cosa: los caimanes parecían maderos podridos, los bejucos parecían reptiles, las serpientes parecían lianas, etc. Por el contrario, las aves con sus plumas abigarradas y sus gritos no mentían ni pretendían ser algo diferente.

Las aves no son los primeros animales mencionados para describir el carácter del ambiente: anteriormente, el protagonista describió un puerto pequeño en el río como “La Tierra de los Caballos”. Era un pueblo lleno de viajeros, herreros y traficantes de caballos. Estos animales aparecieron en Hispanoamérica en los tiempos de la conquista como vehículo y mensajeros de los hombres blancos. (Carpentier 1999: 61)

Después de unos días de navegación aguas arriba llegaron a Puerto Asunción, una ciudad en los límites de la selva. El protagonista reconoce que “habían dejado atrás la Tierra del Caballo para entrar en las Tierras del Perro.” (Carpentier 1999: 65) Nada tenía que hacer el caballo en un mundo ya sin caminos. Por lo contrario, el perro tenía ya un pacto con el hombre y hace siglos se ayudaban el uno al otro: el mutuo complemento de poderes les hacía vivir en simbiosis. El perro fue el primero en ser domesticado por el hombre, este proceso probablemente ocurrió hace 40.000 años en la época glacial cuando los humanos y los lobos convivían en el mismo hábitat y dichos animales se alimentaban muchas veces con las sobras que dejaban los humanos. Entonces, mientras que los caballos eran percibidos como

⁴⁵ El Hraesvelgr (mitología nórdica) es un gigante que toma la forma de águila que provoca que el viento sople cuando bate sus alas en vuelo,

propiedad y los perros como aliados, las aves conservaron su independencia y quizás por eso, junto con su gracia y capacidad de volar, siempre han sido admiradas por la gente.

Según este apartado, el protagonista está dibujado como cierto tipo de aventurero moderno limitado. Sus ideas sobre el mundo de los indígenas resultan incompletas, porque están conformadas por menciones y fragmentos de información que realmente no tienen mucho en común. Podemos decir que el protagonista percibe al mundo de los indígenas de forma bastante distorsionada porque no es capaz de librarse de la educación y el conocimiento de la sociedad moderna de la que proviene.

3.4 La percepción de los mitos por el hombre moderno

En la introducción del capítulo dedicado a los mitos se mencionó el comentario de Mircea Eliade sobre las prácticas de las culturas aborígenes en las que el reconocimiento de los mitos está todavía presente: no es sólo la conmemoración de los mitos originales, sino también su re-experimentación. Con este fenómeno interesante nos encontramos también en la novela de Carpentier. Durante su viaje, el protagonista se encuentra con varias figuras arquetípicas y la más notable de ellas es Rosario. Encontramos el simbolismo arquetípico en la personalidad de los caracteres y también en los nombres de algunos, como se explicará más adelante.

Otro aspecto de este fenómeno es el mito de la iniciación, detalladamente descrito por Eva Lukavská en su artículo *El mito de iniciación en la novelística de Alejo Carpentier*. (Lukavská 2002: 109 – 115)

3.4.1 Los caracteres femeninos en el contexto de los arquetipos

Otro aspecto interesante que puede ser incluido a la categoría de los mitos es la diversidad de las mujeres con las que se encuentra el protagonista durante su viaje. También aquí se refleja el contraste de dos mundos tan distintos. El mundo moderno está representado por Ruth, la esposa del protagonista y hasta cierto punto por Mouche, que a veces intenta ser un enlace entre estos mundos, pero durante el viaje se pone en claro a dónde pertenece. Por el contrario, Rosario representa el arquetipo femenino tradicional. Se trata de una mujer del entorno

indígena en el que el mito, o mejor dicho el animismo, forma un papel extremadamente importante.

En las civilizaciones modernas, la necesidad de los mitos para formar la base de la sociedad fue superada, no obstante, todavía quedan preguntas a las que un hombre “civilizado” no sabe responder racionalmente. Por eso, los mitos permanecen muy atractivos también para este mundo, quizás por formar la oposición de la sociedad deshumanizada. En la historia humana, la mitología fue el primer intento sistemático para dar respuesta a preguntas inexplicables.

Rosario, gracias a su carácter, origen y comportamiento, representa a este mundo, por eso es lógico que el protagonista, que está amargado por la civilización moderna, percibe como el ideal a esta mujer cuya forma de ser es ingenua y depende plenamente de los mitos. En el mundo de Mouche, también hay cierta ingenuidad y necesidad de los mitos, de aquí viene su interés por la astrología, etc. No obstante, pertenece al mundo civilizado y su necesidad de los mitos viene de la imperfección de esta civilización. Sus intenciones de comprender el mundo mitológico son solamente ciertos “gritos en la oscuridad”, incomparables con la actitud de Rosario, cuyo mundo está construido sobre los mitos.

3.4.2 El significado de los nombres propios

En las obras de Carpentier, los caracteres no suelen llevar los nombres aleatorios, sino bien pensados y expresan su esencia. Como el ejemplo más evidente hay que mencionar a Rosario, la muchacha mestiza de la cual se enamora el protagonista. El carácter de Rosario simboliza el principio sagrado de la Tierra Madre y el personaje puede ser considerado como el símbolo de Hispanoamérica. Su nombre no fue elegido casualmente, sino por la afinidad con Santa Rosa, la patrona del continente (Lukavská 2003: 74). Rosario, aparte de llevar un nombre parecido, representa la mezcla de las razas que habitan en el subcontinente: “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” (Carpentier 1999: 44). Rosario guía al protagonista en su viaje de aprendizaje.

Otra figura, cuyo nombre fue cuidadosamente escogido para expresar bien su carácter, fue Mouche, la amante del protagonista y su compañera de viaje. En el libro no aparece su

nombre real sino sólo su apodo en el idioma francés⁴⁶. Es probable que el carácter de Mouche fuera inspirado por el ambiente intelectual de París en el que Carpentier pasó los años treinta. “Mi amiga se había formado intelectualmente en el gran baratillo surrealista, a veces me exasperaba por su dogmático apego a ideas y actitudes conocidas en las cervecerías de Saint-Germain-des-Prés...” (Carpentier 1999: 13). Las moscas son animales pequeños e inquietos, constantemente revoloteando de un sitio a otro. Mouche por lo tanto, encarna el prototipo de una mujer joven, temeraria y un poco decadente con el deseo de ser considerada como una intelectual. Fue probablemente París donde Carpentier se encontró con este tipo de mujeres.

Se llega a la siguiente cuestión: ¿Por qué Carpentier, quien suele nombrar a los personajes con tanto cuidado, no inventó algún nombre para el narrador? Hay que tener en cuenta que el protagonista es el narrador de la historia, la novela tiene forma de la confesión personal, sin diálogos y sin el cambio del estilo narrativo. Entonces, no hay espacio para su nombre. Es interesante que el personaje del protagonista es el único que pasa por ciertos cambios durante el viaje. Además, como se mencionó anteriormente, ciertas experiencias y opiniones del protagonista se corresponden con las del autor. Así, el narrador no parece un carácter ficticio y el lector tiene razón en creer que el autor se identifica con él. Este ingenioso efecto fue bien pensado por Carpentier y es indudable que se trata de uno de los aspectos más peculiares de la obra. Comparando las experiencias y características de Carpentier y del protagonista, nos encontramos con sorprendentes similitudes.

3.4.3 El mito de la iniciación

Como ha sido mencionado anteriormente, Eva Lukavská en su trabajo *El mito de iniciación en la novelística de Alejo Carpentier* describe la esencia del mito de la iniciación en el contexto de *Los pasos perdidos*. Esta interpretación tiene su lógica: el protagonista abandona “su” mundo civilizado con la intención de encontrar unos objetos míticos (los instrumentos musicales aborígenes) y emprende un viaje a las raíces de culturas antiguas. Este mundo, aunque, muy aislado, se le abre –aquí podemos mencionar al Adelantado, que lleva al protagonista a Santa Mónica de los Venados, el espacio característico por el estilo de vida tradicional.

⁴⁶ Mouche significa “mosca” en español.

Según Lukavská, la integración en una comunidad tan específica requiere no sólo la aceptación de todas sus costumbres y normas, sino también un ritual de iniciación a través de algunas pruebas. La primera prueba consiste en que el protagonista considera una noche de horror en la selva, la segunda consiste en pasar una tormenta en el río. Ninguna de estas “pruebas”, sin embargo, fue afectada de ninguna manera por los actos del protagonista (él solamente logró sobrevivirlas). La tercera prueba, en la que el protagonista fracasó, consistió en su incapacidad para resistir al anhelo de volver al mundo de la civilización (aunque solo por un breve tiempo), tan criticado por él.

Estas ideas, sin embargo, parecen absurdas en un aspecto. Absurdo es sobre todo que estas pruebas no provienen del mundo tradicional, sino que ocurren solamente en la mente del narrador cuya manera de pensar es bastante unilateral, romántica y un poco teatral. En otras palabras, el iniciador de estas pruebas no es el mundo tradicional, sino la percepción moderna del mundo tradicional —las pruebas imaginarias se basaron en sus propias ideas, él mismo las creó.

Por lo tanto, podemos concluir que el mito de la iniciación en la novela de Carpentier no es un mito aborigen, sin embargo, depende de la existencia y el sistema del mundo tradicional.

CONCLUSIÓN

Si confrontamos todos los eventos, hechos y otros factores de la obra con la información sobre la vida, experiencias y opiniones del autor, y también tenemos en cuenta el desarrollo histórico de ciertas culturas europeas y americanas, podemos constatar que *Los pasos perdidos* pueden ser considerados como cierto clímax de la primera mitad de la vida del autor, desgarrado por su existencia transatlántica. Además, desde un enfoque más amplio, la novela retrata la crisis del mundo “moderno” (especialmente de Europa occidental y los Estados Unidos), cuyo período de prosperidad había terminado por la brutalidad de la Segunda Guerra Mundial. Es indudable que la obra es afectada por la crisis política y moral que llevó a los hombres a este conflicto. El autor experimentó la culminación de esta crisis justo en su centro. La desilusión de los valores de Europa occidental, anteriormente considerados como inquebrantables, le llevó a criticarla y, por otro lado, le llevó a la admiración por el mundo hispanoamericano.

El protagonista innominado, cuya historia personal tiene mucho en común con la del autor, escapa a las raíces de la cultura hispanoamericana, tan distinta de la europea. No obstante, aquí se da cuenta de que, incluso con la mejor voluntad, no puede cambiar su personalidad y deshacerse de sus propias raíces. Afectado por la civilización tan menospreciada por él, se queda vinculado a su pasado y nunca logra incorporarse al mundo primitivo a pesar de adorarlo tanto. Podemos decir que los dos mundos fueron cruciales para su existencia: el protagonista admite que su manera de ser está más próxima al mundo moderno que a la civilización hispanoamericana tradicional.

En cuanto al tema de los mitos, hemos observado que le sirvieron al autor para dibujar los paisajes, acontecimientos y caracteres de los personajes. En la novela aparecen varios tipos de mitos que están relacionados con el mundo hispanoamericano. Se trata de mitos grecolatinos antiguos, mitos cristianos relacionados con la conquista, mitos bíblicos (sobre todo relacionados con el Antiguo Testamento) y, finalmente, mitos indígenas. A primera vista, la mezcla de varias mitologías parece absurda, pero así el autor logra describir la percepción de un intelectual, educado a la europea, al entrar en contacto con la cultura tradicional. Por esta razón, *Los pasos perdidos* suelen ser definidos como la obra ejemplar de “lo real maravilloso” (la asociación entre este concepto y el surrealismo europeo se explica en el capítulo sobre el surrealismo), un estilo literario definido por Alejo Carpentier en el Prólogo de su novela anterior *El reino de este mundo*.

BIBLIOGRAFÍA

1. AQUILAR, V. “El Surrealismo, características y principales exponentes“ [online]. cit. 2013-6-14. Dostupné z: <https://veroaguilar.wordpress.com/2013/06/14/el-surrealismo-caracteristicas-y-principales-exponentes/>
2. BAJO LA DIR. DE PATRICK COLLARD Y RITA DE MAESENEER. *En el centenario de Alejo Carpentier (1904 - 1980)*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 2004. ISBN 9789042017313.
3. BRADU, Fabienne. *André Breton en México*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012. ISBN 6071608430.
4. BRETÓN, André a traducción. ALDO PELLEGRINI. *Manifiestos del Surrealismo*. 2a. ed. Buenos Aires: Argonauta editores, 2001. ISBN 9509282243.
5. CAMACHO DELGADO, José Manuel. *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*. Madrid: Arco/Libros, c2006. ISBN 8476356587.
6. CARPENTIER, Alejo. *El ocaso de Europa*. Madrid: Forcola, 2015. ISBN 9788416247486.
7. CARPENTIER, Alejo a [PRÓLOGO DE GRAZIELLA POGOLOTTI Y RAFAEL RODRÍGUEZ BELTRÁN]. *Cartas a Toutouche*. México, D.F. Miami: Lectorum, 2011. ISBN 9786074571950.
8. CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Barcelona: Altaya, 1999. ISBN 8448713133.
9. CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. 10. ed. Barcelona: Seix Barral, 1995. Biblioteca de bolsillo. ISBN 84-322-3015-4.
10. CASAS, Bartolomé de las. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009. Biblioteca clásica (Galaxia Gutenberg: Círculo de Lectores). ISBN 978-84-672-3725-2.
11. ELIADE, Mircea a Luis Gil]. [TRADUCCIÓN. *Mito y realidad*. [2a. ed. en Colección Labor]. Barcelona: Labor, 1992. ISBN 8433535080.
12. Enciclopedia del Holocausto. [online]. [cit. 2016-11-02]. Dostupné na [www: <http://www.ushmm.org/wlc/es/a2z.php?type=article&cat=0>](http://www.ushmm.org/wlc/es/a2z.php?type=article&cat=0).
13. Fundación Alejo Carpentier [online]. La Habana. [cit. 2016-06-19]. Dostupné na [www: <http://www.fundacioncarpentier.cult.cu/autor/cronologia-de-carpentier>](http://www.fundacioncarpentier.cult.cu/autor/cronologia-de-carpentier).

14. Infoguerracivil [online]. *El bombardeo de Guernica*. [cit. 2016-06-19]. Dostupné na www: <<http://www.infoguerracivil.com/espana-bombardeo-guernica.html>>.
15. LUKAVSKÁ, Eva. "Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Brno: Host, 2003. Studium (Host). ISBN 80-7294-100-3.
16. LUKAVSKÁ, Eva. El mito de iniciación en la novelística de Alejo Carpentier. *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity: Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis*. Brno: FF MU, 2002, **2002**(L 23), 109-115. ISSN 0231-7532.
17. LUKAVSKÁ, Eva. 1990. *Gabriel García Márquez: «El ciclo de Macondo» II. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno: Études Romanes de Brno. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-11-20/lukavska90.pdf>
18. La Leyenda de El Dorado. [online]. [cit. 2016-11-01]. Dostupné na www: <<http://www.elorigendelhombre.com/el%20dorado.html>>.
19. Metahistoria | *El ocaso de Europa* [online]. [cit. 2016-06-19]. Dostupné na WWW: <<http://metahistoria.com/novedades/el-ocaso-de-europa/>>.
20. Mitos y leyendas. [online]. [cit. 2016-08-28]. Dostupné na www: <<http://mitosyleyendasr.com/mitologia-griega/odiseo>>.
21. MLČOCH, J. Algunas observaciones sobre el empleo de la música en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier. Teorías narrativas e interdiscursivas en la prosa hispánica. Losada Palenzuela, J. L., Ziarkowska J. (eds.). 1. vyd. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014. s. 149-155. Acta Universitatis Wratislaviensis, 3563. ISBN 978-83-229-3410-4.
22. MLČOCH, J. *Música como héroe literario*. In DEMLOVÁ, Jana a Slavomír MÍČA (eds.). *Héroe y antihéroe en las literaturas hispánicas*. Ed. 1a. Liberec: Universidad Técnica de Liberec, 2013. ISBN 978-80-7494-021-7.
23. Oficina nacional de estadística e información. [online]. [cit. 2016-10-31]. Dostupné na www: <<http://www.one.cu/>>.
24. *PopolVuh*. [online]. [cit. 2016-08-28]. Dostupné na www: /C:/Documents%20and%20Settings /U%C5%BEivatel/Dokumenty/Downloads/ 4to_POPOLVUH%20(1).pdf/
25. RYCKE Dunja De: *La presencia de los mitos clásicos en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, los mitos de Sísifo, de Prometeo y de Ulises*. Tesina de Maestría. Universiteit Gent 2008–2009. [online]. [cit. 2016-08-28]. Dostupné na www: <http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/663/RUG01-001414663_2010_0001_AC.pdf>.

26. WILSON J., *Alejo Carpentier's Re-invention of América Latina as Real and Marvellous*. In HART, Stephen M. A WEN-CHIN Ouyang (eds.). *A companion to magical realism*. Pbk. ed. Woodbridge: Tamesis, 2010. Tamesis, 220. ISBN 978-1-85566-213-1.

ANOTACIÓN

Autor: Bc. Zuzana Vykoukalová

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Název práce: Historie a mýtus v díle Aleja Carpentiera Ztracené kroky

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph. D.

Počet stran: 60

Počet znaků: 120 716

Počet titulů použité literatury: 26

Klíčová slova: historie, mytologie, zázračné reálno, surrealismus, autobiografické prvky, návrat ke kořenům, existenciální krize

Práce se zabývá střetem dvou odlišných kultur (západoevropské civilizace a tradiční domorodé kultury hispánské Ameriky), které jsou v díle konfrontovány prostřednictvím bezejmenného vypravěče románu. Cílem práce je zjistit, nakolik se jedná o autobiografickou postavu, zachytit, jakým způsobem se tento protagonista vyjadřuje o historických událostech (nejen) své doby, popsat, jaké mýty využívá k vykreslení specifického prostředí domorodé americké kultury a zda jsou jeho názory z historického a faktografického hlediska věrohodné.

ANNOTATION

Author: Bc. Zuzana Vykoukalová

Department name: Department of Romance Languages, Faculty of Arts, University Palacky

Title of the thesis: Myth and history in the novel The Lost Steps by Alejo Carpentier

Supervisor: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Number of pages: 60

Number of signs: 120 716

Number of titles: 26

Key words: history, mythology, the real marvelous, surrealism, autobiographic elements, route back to the roots, existential crisis

The diploma thesis deals with the divergence of two different worlds: the western European culture and the traditional Hispanic American culture, which are confronted here by means of

an anonymous narrator of the novel. The aim of the thesis is investigating to what extent is he an autobiographic character, describing the way he talks about historical events of his time, analyzing the myths which are used here to depict the specific environment of the native American cultures and finally, deciding whether his opinions are credible from the historical and factual point of view.