

La estética del desierto en *Los pasos perdidos* de Carpentier

Daniar Chávez Jiménez* y Marco Urdapilleta Muñoz*

Es por esto que, como la territorialización individual (identidad) o social (institución) ya alcanzó, durante la modernidad, la importancia que conocemos, ha llegado la hora de hacerse de nuevo al camino. Es hora de un éxodo masivo que, contrariando las certezas de la identidad o las seguridades institucionales, se encamine por las vías aventureras de una nueva búsqueda iniciática cuyos contornos todavía quedan por determinar.

Michel Maffesoli

Recepción: 7 de junio de 2011

Aceptación: 11 de diciembre de 2012

* Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, México.

Correos electrónicos: daniarc@yahoo.com y marcoumx@yahoo.es

Este artículo es producto del proyecto de investigación CONACyT CVU: 39767.

Se agradecen los comentarios de los árbitros de la revista.

Resumen. Se indaga la forma como Carpentier aborda la temática de la centralidad europea en el panorama latinoamericano. El planteamiento principal del trabajo es observar la crítica que la novela de *Los pasos perdidos* realiza sobre las oposiciones civilización/ barbarie y cultura/naturaleza, eje sobre el cual descansa la ideología expansionista de Occidente. No obstante, el hilo conductor de la investigación es el tópico del viaje en la medida en que la novela sigue este arquetipo que, entre otras cosas, persigue el encuentro con el *Otro* y el espacio ajeno.

Palabras clave: literatura latinoamericana, el viaje en la posmodernidad, centralidad europea, idea de decadencia, Alejo Carpentier.

The Aesthetics of The Desert in *Los pasos perdidos* by Carpentier

Abstract. We investigate the way Carpentier approaches the topic of European centrality in the Latin-American scene. The main focus of this paper is to observe *Los pasos perdidos*'s critique on the civilization/ barbarism and nature/culture debates, the axis on which the western expansionist ideology is based. However, the guiding principle of the work is the topic of travel, insofar as the novel follows this archetype that, amongst other things, pursues the encounter with the *Other* and the exotic land.

Key words: Latin american literature, postmodern travel, European centrality, decadence idea, Alejo Carpentier.

Introducción

En el universo imaginario de *Los pasos perdidos* (1953) el lector asiste como testigo a la narración de un insólito viaje que a su vez representará un extraño giro en el tiempo; viaje que el cronista experimentará al abandonar la seguridad (entendida bajo sus nociones más simples) de la ciudad occidental donde radica para introducirse en lo más profundo de la selva americana. Esta rotación inesperada en el tiempo ha sido explicada exitosamente como una búsqueda esencial de la narrativa de Alejo Carpentier:

[...] en el mito [como ya ha manifestado Susana Poujol], circunstancia que implica un desafío al mundo de hoy, en el cual el pensamiento se debate entre el anatema de los mitos en nombre del más exigente conocimiento científico y la nostalgia de aquel orden originario —cuando la filosofía no se había separado aún de la ciencia mítica rompiendo el equilibrio y la armonía primitivos (Poujol, 1972: 141).

Invitado por una universidad occidental para hacerse de un instrumento musical aborigen, el narrador emprenderá un largo viaje al corazón de la cuenca del Orinoco; la búsqueda material

del objeto deseado, no obstante, muy pronto se transformará en una incesante exploración inmaterial, que hasta el mismo protagonista es incapaz de explicar, pese a sus numerosas intuiciones y percepciones; pero que en su ir, venir y revenir, en sus interminables espirales ascendentes o descendentes abrirá una incisión ontológica en la gnosis del personaje según se introduzca en las profundidades de la selva. A partir de ahí, la búsqueda del instrumento primitivo se convertirá en una obsesiva reflexión sobre la complejidad de la vida moderna, en contraposición con la vida aborígen, que a la larga se transformará en una lucha vital que intentará regenerar la visión totalizadora y sectaria de donde procede. El viaje hasta Santa Mónica de los Venados poco a poco irá transformando su visión modernista y utilitaria para trasportarlo a una realidad que no desconoce por completo pero que creía ya olvidada a causa de esas ideas maniqueístas que veían “el mundo como el campo de una lucha entre la luz de la imprenta y las tinieblas de una animalidad original, propiciadora de toda crueldad en quienes vivían ignorantes de cátedras, músicas y laboratorios” (Carpentier, 1999: 98); cognición que forma parte de sus más arcanas raíces y de sus primeros años de infancia vividos en la tierra de sus ancestros maternos. La ruptura o el choque de nociones dará un giro radical a su interpretación del mundo y trasladará al lector, en forma de una veloz y telúrica vuelta en el tiempo, al espacio primigenio y al reencuentro con la historia de nuestro continente cuando sobrevino la conquista española.

La novela nos enfrentará así, como ya bien lo ha explicado Graciela Perosio, “a la crisis vital de un personaje que tipifica al hombre alienado de la actual civilización occidental, y que despierta en un momento dado a la necesidad de reencontrarse con su verdadero ser” (Perosio, 1972: 123). Ese despertar lo llevará a un recorrido que “será un remontarse a las raíces mismas de la historia, una recuperación del ser de América, un retorno a las fuentes de lo sagrado, un reencuentro con su propia infancia” (Perosio, 1972: 123). Pero el viaje también encarnará para el anónimo narrador el último refugio. No sólo *será un encuentro con...*, o un *arribar a...* sino, más bien, como lo explica Javier del Prado Biezma, simbolizará al hombre que “quiere ser o que se quiere ver a sí mismo *extra-viado*, pues no admite como válido ningún camino ya trazado” (Del Prado, 2006: 26):

Subiendo y bajando la cuesta de los días [exclamará el personaje en su presentación], con la misma piedra en el hombro, me sostenía por obra de un impulso adquirido a fuerza de paroxismos [...]. Mi alma diurna estaba vendida al Contable –pensaba en burla de mí mismo–; pero el Contable ignoraba que, de noche, yo emprendía raros viajes por los meandros de una ciudad invisible para el [sic], ciudad dentro de la ciudad, con moradas para olvidar el día, como

el Venusverg y la Casa de las Constelaciones, cuando un vicioso antojo, encendido por el licor, no me llevaba a los apartamentos secretos, donde se pierde el apellido al entrar (Carpentier, 1999: 13).

En una inalterable sucesión de fisuras espacio-temporales, la novela también introducirá al lector en un enigmático universo construido a base de dualidades. La dicotomía barbarie-mundo premoderno/civilización-mundo moderno,¹ característica de la conquista, la colonia y las guerras de independencia volverá a colisionar desde las primeras páginas de esta obra y se convertirá en una ruta de reflexión cuando el protagonista enfrente abruptamente a su mundo circundante la selva americana y su no menos compleja y singular historia personal. Y en efecto, cada una de las estructuras y de los elementos narrativos de la novela, como bien lo ha señalado Zulma Palermo, harán uso del contraste:

[...] contraste entre civilización y vida primitiva; contraste entre *Yo* y el *Otro*; contraste entre el Mundo de Acá y el Mundo de Allá; contraste entre creación estética original, sugerida de la vivencia espontánea del momento primigenio, y creación racionalizada, fruto de la consciente asimilación de las formas culturales occidentales (Palermo, 1972: 93).

Se aborda la obra de Carpentier, entonces, con la intención de explicar por qué el autor sitúa al protagonista de su novela en medio de un insólito éxodo; al hacerlo, Carpentier replantea la idea del desplazamiento físico y geográfico en la posmodernidad en los términos bajo los que Michel Maffesoli describe lo que denomina como la *estética del desierto*: el viaje no sólo físico sino, ante todo, espiritual que emprende con regularidad el hombre de la posmodernidad. Vagabundeo errático y, en términos generales, esencial para describir la crisis que el hombre actual experimenta o cree experimentar:

Si tuviera que andar mucho para alcanzar una copa de licor [se repite el protagonista con asiduidad], me vería invadido muy pronto por el estado de depresión que he conocido algunas veces, y que me hace sentir como preso en un ámbito sin salida, exasperado de no poder cambiar nada en mi existencia, regida siempre por voluntades ajenas, que apenas si me dejan la libertad, cada mañana, de elegir la carne o el cereal que prefiero para mi desayuno (Carpentier, 1999: 19).

1. Edgardo Lander ha explicado que el conocimiento europeo se erigió bajo “la construcción de múltiples y sucesivas separaciones o particiones, siendo las más características y significativas (más no las únicas) los dualismos básicos jerarquizados entre razón y cuerpo, sujeto y objeto, cultura y naturaleza, masculino y femenino” (Lander, 2004: 260).

La vida errante, el nomadismo, como respuesta a la obcecación de un *saber* intransigente que ha marcado la historia de Occidente por lo menos desde la Ilustración, rico “en ideas justificadoras de todo, razonamientos-pretexos” (Carpentier, 1999: 66) sirvieron a Carpentier para trazar los primeros esbozos de un hombre extraviado dentro de los contornos y los límites de la modernidad. Un hombre que Carpentier, al igual que muchos otros intelectuales de posguerra, distinguía como prototipo (y en muchos de sus aspectos desecho) del liberalismo europeo y norteamericano de los siglos XIX y XX (y que al iniciar el siglo XXI consolidaría la imagen pesimista que se habían formulado en torno a él).² En un contexto cuyos principales síntomas, una vez concluida la Segunda Guerra Mundial e iniciada la Guerra Fría, auguraban un futuro cada vez más lóbrego y sombrío para las culturas occidentales y pro occidentales. Un contexto donde el hombre moderno se erigió a sí mismo como vértice de la decadencia, la desesperanza y el crepúsculo de la cultura hegemónica,³ como podemos ejemplificar a través de las siguientes reflexiones del narrador-protagonista:

Había grandes lagunas de semanas y semanas en la crónica de mi propio existir; temporadas que no me dejaban un recuerdo válido, la huella de una sensación excepcional, una emoción duradera; días en que todo gesto me producía la obsesionante impresión de haberlo hecho antes en circunstancias idénticas

2. Sobre el proceso en el que el hombre moderno creó la idea de decadencia durante el siglo XIX, véase Herman, 1997.
3. Cuyos antecedentes pueden encontrarse en el Existencialismo europeo de la primera mitad del siglo XX con sus temáticas sobre la desesperanza y la condición humana.
4. En este sentido Enrique Dussel (2004: 202) ha explicado que Europa reinterpretó la historia de tal modo que durante el siglo XIX pudo resurgir como el continente elegido para representar el centro de la historia universal que “desde sus pretendidos orígenes griegos y medievales latinos, produjo ‘desde dentro’ los valores, los sistemas instrumentales [...] que se universalizaron en los últimos cinco siglos”.
5. Del Prado entiende viático como cualquier actividad o herramienta que ayude a llevar a cabo el desplazamiento físico, ya sea una vía o camino, un itinerario, un proyecto, un objetivo, etcétera. En el viaje sin viático, por consiguiente, explica Del Prado, “por pura etimología, no puede haber vía” (Del Prado, 2006: 25). El viaje sin viático, entonces, se realiza “sin apoyo logístico, sin objetivo y sin meta, sólo puede pertenecer al mundo espiritual” (Del Prado, 2006: 25).
6. Lo que Miguel Ángel Fernández (2000: 103) llama el *Grand tour* o el *Tour du monde*, es decir, el viaje que el hombre occidental emprendió a partir del siglo XVI alrededor del mundo para mostrarse y demostrarse civilizado y culto.

—de haberme sentado en el mismo rincón, de haber contado la misma historia— (Carpentier, 1999: 12-13).

1. El viajero posmoderno

En *Los pasos perdidos* el personaje a través del viaje sufrirá una transformación que al fluir de las páginas lo llevarán al encuentro con el *Otro* y el espacio ajeno. Dicho encuentro, impulsado por un éxodo que inicialmente tendrá todas las características de un paseo turístico orquestado por su amante para defraudar a la universidad (con el pretexto de ir en búsqueda de los instrumentos musicales antes mencionados), terminará por convertirse en un viaje espiritual que ayudará al narrador a reflexionar en torno al legado heredado por la era del colonialismo y sus vastas consecuencias, es decir, sobre el papel que Occidente asumió como centro y fin de la historia a partir del siglo XIX.⁴

En esta línea de reflexión la idea del viaje se plantea en la obra de Carpentier como confrontación entre el saber establecido (el del *establishment*) y el viajero como testigo (que no depositario) de un saber arcano, propio de la relación orgánica de las comunidades precolombinas, cuya conciencia era “un recuerdo vivo de ciertos mitos que eran, en suma, presencia de una cultura más honrada y válida, probablemente, que la que se nos había quedado *allá*” (Carpentier, 1999: 126). De esta forma Carpentier esbozará como hilo conductor de su relato la disputa entre el hombre occidental y el espacio ajeno (la naturaleza, el mundo no occidental, las tradiciones latinoamericanas, etc.), cuyos horizontes son redescubiertos o *des-velados* por el viajero (agente revelador de lo *diverso*).

Para completar este punto quisiéramos remitirnos al análisis que Javier del Prado Biezma realiza sobre la idea del viaje. Del Prado identifica y fragmenta en dos grandes secciones los desplazamientos físicos, a los que denomina: viajes con viático y viajes sin viático,⁵ dentro de la primera clasificación el autor destaca las peregrinaciones, los viajes culturales,⁶ el turismo y el viaje de descubrimiento y de colonización; no obstante, la segunda clasificación, que es la que aquí nos interesa, “ya no pertenece a la realidad material del viaje, sino al viaje como metáfora de la aventura intelectual o espiritual” (Del Prado, 2006: 25) del hombre.

Aventura espiritual que durante el siglo XIX (y a la sombra de los grandes descubrimientos científicos, el desarrollo industrial y la expansión europea) impulsó la creencia de que los avances tecnológicos que motivaban la ascensión del progreso tarde o temprano empezarían a actuar en perjuicio de la raza humana (Nisbet, 1981: 476) pronosticando su posterior

cataclismo.⁷ Durante el siglo xx las ideas pesimistas sobre el derrotero en el cual Occidente había encauzado sus políticas sociales, económicas y culturales aumentaría y se fortalecería en la filosofía y el arte a través del Existencialismo, cuyas atribuciones se hacen notar en la obra de Carpentier a través de comentarios como los siguientes:

Yo percibía esta noche [...] cuánto daño me hiciera un temprano desarraigo de este medio que había sido el mío hasta la adolescencia; cuánto había contribuido a desorientarme el fácil encandilamiento de los hombres de mi generación, llevados por teorías a los mismos laberintos intelectuales, para hacerse devorar por los mismos Minotauros. Ciertas ideas me cansaban, ahora, de tanto haberlas llevado, y sentía un oscuro deseo de decir algo que no fuera lo cotidianamente dicho aquí, allá, por cuantos se consideraban “al tanto” de cosas que serían negadas, aborrecidas, dentro de quince años (Carpentier, 1999: 76).

Pero la noción del viaje también resulta accesible para comprender la visión del mundo que Carpentier plantea bajo los siguientes términos. Primero, el autor se propone observar cómo desde un particular momento histórico la perspectiva policéntrica de la cultura global confronta con las culturas subsumidas por la modernidad; la confrontación más clara, además de darse en la relación con Mouche, su amante, se da con los relatos contados por el padre sobre el Viejo Continente:

Pero mi padre, para quien la afirmación de ciertos principios constituía el haber supremo de la civilización, hacía hincapié, sobre todo, en el respeto que allá se tenía por la sagrada vida del hombre [...], desembocaban siempre en las mismas consideraciones acerca del progreso irrefrenable, de la socialización gradual, de la cultura colectiva, llegándose al tema de los obreros ilustrados que allá, en su ciudad natal, junto a una catedral del siglo xvii, pasaban sus ocios en las bibliotecas públicas y los domingos, en vez de embrutecerse en misas –pues allá el culto de la ciencia estaba sustituyendo a las supersticiones– llevaban sus familias a escuchar la *Novena Sinfonía* (Carpentier, 1999: 91).

De esta manera el viaje enfrentará al personaje a la dicotomía naturaleza/barbarie versus cultura/civilización;⁸ es decir, el viaje como contraste entre los dualismos sobre los que Occidente, según explica Dussel, estableció su hegemonía.⁹ En segundo lugar, y tal como lo propone Del Pardo, Carpentier observa cómo la idea del viaje se ha ido transformando durante la modernidad de un sentido material (desplazamiento de un lugar a otro) a un sentido espiritual: “la vida como viaje y, ya más modernamente [...],

a la escritura como viaje, y de manera especial, a la escritura de la novela como viaje” (Del Prado, 2006: 16).

El éxodo emprendido por el personaje, cuyos puntos de quiebre serán representados por la selva americana, sus antiguos pobladores y la amante indígena, es decir, por el espacio primigenio y el hombre originario¹⁰ transformarán la experiencia en un caótico recorrido que a final de cuentas acabará por expulsar al protagonista de la selva. En este sentido, Del Prado (2006) explica que el viajero posmoderno se caracteriza por realizar su éxodo al interior de sí mismo (y podría agregarse *al rededor de sí mismo*) más que en el espacio físico. El hombre contemporáneo se encuentra en una perdurable búsqueda de la *autenticidad* que furtivamente implica búsqueda de autonomía y de autosuficiencia, pero que, irónicamente, impide la salida del *yo* hacia el otro “y hace imposible o, al menos, tramposa la necesidad del viaje que es siempre ida hacia la alteridad necesaria [...]”. Más que en el viaje, el hombre de la modernidad se instala en la temática de la fuga y, más

7. Robert Nisbet y Arthur Herman han explicado cómo la idea del progreso ha planteado desde el siglo xix un problema moral y espiritual (tributario de mitos como el de Pandora o el de la expulsión de Adán y Eva del paraíso), donde el conocimiento en vez de actuar a favor del bienestar del hombre se convierte en verdugo de la raza humana (Nisbet, 1981: 21). En este sentido la idea del progreso es inseparable de su antítesis, la idea de decadencia, cuya confrontación ha motivado a la literatura occidental desde la aparición de *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley hasta la actualidad a través de temáticas como la tecnología contra la seguridad del hombre, el progreso contra la naturaleza, etcétera.
8. Sobre la discusión de la imagen del hombre salvaje que durante la Edad Media permitió pensar a un hombre civilizado y que durante los tiempos modernos fue usado, según Roger Bartra, “como metáfora para comprender el movimiento y los cambios, para construir el gran espacio histórico que separa la vida civil de la natural”, véase Bartra, 2011: 228 y ss.
9. No sorprende por ello que al ingresar a la selva el personaje identifique la presencia de la naturaleza como un elemento hostil: “La selva era el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante” (Carpentier, 1999: 169) para tiempo después reflexionar: “Nada era más ajeno a su realidad que el absurdo concepto del salvaje. La evidencia de que desconocían cosas que eran para mí esenciales y necesarias estaba muy lejos de vestirlos de primitivismo” (Carpentier, 1999: 177). El personaje, a través de su tránsito por la selva, se abrirá a la alteridad rompiendo los límites de la dicotomía civilización/barbarie.
10. Mircea Eliade (2010: 174 y ss) ha expuesto ya cómo la idea del retorno a los orígenes propio de las sociedades arcaicas perdura en las sociedades modernas. Esto sucede porque los orígenes, entendidos como tradición, purifican y acreditan al hombre un “legado”.

que un viajero espiritual, es un prófugo imaginario” (Del Prado, 2006: 26-27).¹¹

Esto sucede porque el viaje en la obra de Carpentier se encuentra estrictamente relacionado con la espiritualidad del conflictivo siglo xx y, por ello, o más bien, en función de ello, aparece trazado o bosquejado como metáfora del hombre:¹² “Voy a sustraerme al destino de Sísifo que me impuso el mundo de donde vengo” (Carpentier, 1999: 201) dice el personaje cuando busca volver a la selva al finalizar la novela, sin comprender que los dioses lo condenaron, al igual que a Sísifo (al igual que el hombre de la modernidad), a empujar una piedra hasta la cima de su propia montaña, de donde la misma descenderá una y otra vez gracias a la inercia de su propio peso.

No resulta gratuita, desde luego, la alusión que Carpentier realiza sobre el mito de Sísifo; Albert Camus (1999: 155), en este sentido, ha asegurado que “Si damos crédito a Homero, Sísifo era el más sabio y más prudente de los mortales [...]. Difieren las opiniones sobre los motivos que lo llevaron a ser el trabajador inútil de los infiernos. Se le reprocha ante todo cierta ligereza con los dioses. Reveló sus secretos”. El viajero, el hombre errante, al igual que Sísifo, desde la Edad Media, desde la antigua Grecia, ha cumplido siempre el “papel de mala conciencia” (Maffesoli, 2004: 41). En tanto que, a través de revelar los secretos, descubre la alteridad, sacudiendo el orden establecido. “El viajero es el testigo de un ‘mundo paralelo’ donde lo afectivo, en sus diversas expresiones, es vagabundo, y donde la anomia es ley. Esto basta

para inquietar al sabio administrador cuya única ambición es prever, y por tanto, rechazar lo extraño y lo imprevisible” (Maffesoli, 2004: 43).

La idea del viaje en *Los pasos perdidos* queda establecida así a partir de un proceso de *ruptura*, de contrastes entre lo propio y lo ajeno (lo occidental con lo nativo, la institucionalidad con la subjetividad, la cultura con la naturaleza, etc.). Cuando el personaje se vea obligado a confrontar al mundo de *allá* con el mundo de *acá*, despertará en él un sentimiento que termina por convertirse en el verdadero paradigma del relato: *el deseo de insurrección*. Rebelión que el hombre de la modernidad ha hecho característica en su deseo de emprender su legítima querrela contra la cultura de la mercantilización, la especulación y el consumo. En resumen, contra los valores utilitarios con los cuales fue formado (y presumiblemente deformado) el bálsamo de su existencia.¹³ En la selva, el personaje se reencontrará con el “encanto que había perdido, en las poblaciones-museos, las piedras demasiado manoseadas y fotografiadas” (Carpentier, 1999: 68), “donde todo se cansa y envejece a las pocas horas de haber nacido” (Carpentier, 1999: 257).

Si la vida errante se erige como desafío a lo cotidiano, como revuelta contra el orden establecido, la reclusión y el encierro, que a juicio de Maffesoli fueron tan característicos durante la modernidad, personificarán la capitulación espiritual del hombre, por ello no extraña que el relato de Carpentier comience, antes de que el personaje inicie su éxodo, con las siguientes afirmaciones: “Regábamos el geranio olvidado desde el domingo anterior; cambiábamos un cuadro de lugar; sacábamos cuentas domésticas. Pero pronto nos recordaban las campanas de un carillón cercano que se aproximaba la hora del encierro. Y al dejar a mi esposa en su escenario al comienzo de la función de tarde, tenía la impresión de devolverla a una cárcel donde cumpliera condena perpetua” (Carpentier, 1999: 10).

2. La estética del desierto

Desde el siglo xviii la filosofía europea cimentó sus bases ideológicas “en el control, [en] una lógica de la dominación de las personas y las cosas” (Maffesoli, 2004: 37-38). El paso de las comunidades a las comunas, y de las comunas a las entidades administrativas más grandes, explica Maffesoli, hasta arribar a la consolidación del Estado-nación en el siglo xix, logró robustecer ese control que ya las instituciones de la época ejercían sobre el otrora carácter nómada de los hombres: “La ciudad no me deja ir [exclama el personaje cuando intenta abandonar su ciudad de residencia y volver a la selva]. Sus calles se entretrejen en torno mío como los

11. Roger Bartra ha explicado que la cultura europea por lo regular corre el riesgo de quedar encerrada en su propia cárcel hermenéutica “para sólo escuchar las voces de su propia cultura” (Bartra, 2011: 480). En este sentido, aunque el personaje intenta abrirse a la cultura de los nativos americanos, quedará irónicamente recluso en su propia cárcel, como en la jaula de hierro de Max Weber, donde la racionalización de la vida occidental deja irremediamente atrapado al individuo.

12. “Es significativo [explica Del Prado] que los espacios privilegiados para los viajeros modernos de la poesía hayan sido el desierto y sus nómadas, el mar y sus piratas, la montaña y sus pastores trashumantes y, si se me permite, la noche. Espacios en los que los caminos o no existen o alcanzan una realidad virtual muy fácilmente borrada” (Del Prado, 2006: 25). Aquí habría que agregar, naturalmente, la selva latinoamericana, cuya temática también fue privilegiada por la literatura de los siglos xix y xx.

13. Desde el siglo xix autores como Jacob Burckhardt y Friedrich Nietzsche sospecharon que aunque el mundo moderno ofreciera ciertas ventajas a la cultura hegemónica, el capitalismo, “con su adoración de la ‘adquisición absoluta e inescrupulosa” (Herman, 1997: 94), generaba miseria en los sectores más desprotegidos de la sociedad.

cordeles de una masa, de una red, que me hubieran lanzado desde lo alto” (Carpentier, 1999: 259). La idea de reclusión durante todo el siglo xx dominaría el panorama occidental confrontando el principio de *inercia* con el de *libertad* y la idea de la *razón* con la de la *evasión* y la *fuga*.

Porque la sedentarización, como explica Maffesoli, había logrado que las costumbres, la salud, la educación, la vida sexual, la producción de bienes y, en general, todo lo relativo al ente social se dirigiera a la domesticación de las masas, domesticación que, a su vez, se apuntaló con la reclusión de los individuos en sus trabajos y en sus domicilios;¹⁴ trabajos que terminaron por convertirse en “profesiones huecas” y “oficios de tinieblas” (Carpentier, 1999: 201).

La *agresión racionalista*, como la denomina Maffesoli (2004: 24-25), llevó al Estado, a través de sus diversas instituciones, a fiscalizar toda actividad a través del conocimiento, donde “todo debe saberse, todo debe esclarecerse y, por ende, ser controlado”. Pero de esa ruta indivisa de pronto comenzaron a salir extenuados “hombres y mujeres que vendieron un día más de su tiempo a las empresas nutricias. Vivieron un día más sin vivirlo, y repondrán fuerzas, ahora, para vivir mañana un día que tampoco será vivido, a menos de que se fuguen [...] hacia el estrépito de las danzas y el aturdimiento del licor, para hallarse más desamparados aún, más fatigados, en el próximo sol” (Carpentier, 1999: 254).

El poder de la modernidad se estableció así gracias a que modeló “la totalidad de la psicología de los individuos, de tal manera que cada cual [pudo] construir reflexivamente su propia subjetividad sin necesidad de oponerse al sistema” (Castro-Gómez, 2004: 298). Pero la unificación (la institucionalización global) supuso, naturalmente, la proscripción de la pluralidad y la fundación de la centralidad europea durante casi 200 años. En el siglo xx esta centralidad comenzó a debilitarse y a ser foco de duras críticas dentro de las mismas culturas occidentales. Lo que, a juicio de Enrique Dussel (2004: 201), hacia finales del siglo xx permitió que todas aquellas culturas subsumidas por la modernidad pudieran emerger y ser redescubiertas “no como un milagro antihistórico, sino como potencialidad reciente”.

El mismo Carpentier se cuestiona constantemente durante el relato la posibilidad del resurgimiento de las culturas no occidentales¹⁵ dentro de una posmodernidad instituida sobre las bases del control y la vigilancia planteando la idea del viaje sobre dos ejes fundamentales. Primero, será un encontrarse con el otro, encuentro entendido como aventura/apertura espiritual y no como colisión/confrontación cultural. Será un abrirse a la alteridad, no cerrarse a la diversidad. Segundo, será un gesto de rebeldía contra el *establishment* occidental: el viaje como vuelta en el tiempo para recuperar no únicamente

la historia de América, sino también al *ser salvaje* que durante la modernidad fue perseguido y ridiculizado por las instituciones (y el poder disciplinario del que habla Michel Foucault) para poder domesticar y recluir al individuo civilizado en sus domicilios. En la modernidad, esa domesticación reveló signos de debilitamiento cuando el hombre occidental intentó usar al ser “salvaje para tomar distancia, en forma trágica o irónica, de la civilización” (Bartra, 2011: 228); es decir, cuando el hombre moderno dudó de su papel civilizador dentro de la historia mundial.

Cuando el proyecto de desarrollo llevado a cabo por Occidente durante el siglo xix se consolidó, América Latina (y en general todo el mundo que quedaba fuera de la centralidad europea) siguió siendo identificada (como lo había sido desde el descubrimiento y la conquista) como una región en pleno estado de “naturaleza” cuya perspectiva de desarrollo se ubicaba fuera de la industrialización, la cultura y la ciencia (Mignolo, 2005: 104), propias de las civilizaciones occidentales, circunstancia que mantuvo viva la imagen del espíritu salvaje del hombre americano.

Las tirantes relaciones entre el narrador y su amante occidental¹⁶ se convierten así en la clave para comprender el conflicto que el personaje enfrenta entre el ser de aquí y el ser de allá. Dicha confrontación, que será burdamente atribuida por su amante a la *animalidad* producto de su “primera

14. Los encierros institucionales (laboral, carcelario, educativo, psiquiátrico, social, hospitalario, familiar o disciplinario, ya estudiados por Michel Foucault), afirma Maffesoli, fueron el cuño que caracterizó a la modernidad.

15. La crítica que Carpentier realiza hacia la razón occidental es mordaz y queda expuesta en diálogos como los siguientes: “Pero al cabo de un aprendizaje del asombro que yo hubiera calificado más tarde, en broma, de adoración de las fachadas, fue el encuentro con realidades que contrariaban singularmente las enseñanzas de mi padre [...]. Se asistía a la dispersión de los ritos y al quebrantamiento del verbo. 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” (Carpentier, 1999: 92-193).

16. Para Zulma Palermo, Ruth, la esposa del protagonista, personificará al mundo occidental en una de sus dos formas de manifestación: “la del conformismo y la vaciedad, la de la carga de las circunstancias y la imposición de una comunidad alienada” (Palermo, 1972: 107). Mouche, su primera amante, será la “imagen de [esa] burguesía a la que se acomodan también los intelectuales de las pequeñas ciudades latinoamericanas” (Palermo, 1972: 108). Pero Rosario, su amante indígena, la mujer que se ubica “fuera del tiempo”, representará el contacto “del protagonista con la tierra, con la verdad, con la esencialidad” (Palermo, 1972: 109).

educación, transcurrida en un ámbito hispanoamericano” (Carpentier, 1999: 73), se convertirá en vértice de la oposición civilización-barbarie con la que Europa había construido las relaciones Norte-Sur durante la modernidad, relaciones que, naturalmente, no eran desconocidas para el autor.

Carpentier comprendía muy bien cuál era el papel de América Latina dentro de la perspectiva de la cultura hegemónica. Pero comprendía mejor cuál seguiría siendo su posición en el orden mundial imperante: como un continente ubicado “fuera de la historia” (por lo menos fuera de la historia según era contada por Occidente). De esta manera el autor plantea a sus lectores la posibilidad o la necesidad de deshistorizar la historia “oficial” de América y reconstruirla desde la perspectiva de los “condenados” (Mignolo, 2005: 30-31).

El siglo XIX se planteó por primera vez la posibilidad de que el progreso industrial estuviera construyendo una sociedad materialista, intransigente, sin valores humanitarios. Los intelectuales del siglo XX sospecharon que era posible que esa decadencia del espíritu moderno se extendiera hasta el siglo XXI, cuyas perspectivas hoy en día son poco alentadoras. Esta larga tradición pesimista que nació durante el siglo XIX como contraposición a las ideas del progreso y la civilización occidental sirvió de base a Carpentier para direccionar su relato. No obstante, el autor de *Los pasos perdidos* vinculó acertadamente esos temores con el hombre americano apelando a tradiciones que encuentran sus raíces en el descubrimiento y la conquista, donde se desencajó nuestra historia, donde se transformó nuestro ser; ideas prioritarias en el pensamiento latinoamericano contemporáneo que, una vez revisadas y revaloradas, acaso contribuirán a ayudarnos a reflexionar sobre el futuro que edificamos, sobre el conflictivo pasado que llevamos auestas.

Herederero de la tradición occidental, afanoso crítico de su tiempo, conocedor profundo de la realidad latinoamericana, el autor nos invita a reinventar nuestra historia para afrontarla con mayor convencimiento y certeza. *Los pasos perdidos*, sin duda alguna, anticipa la identidad del hombre sumergido en

una sociedad alienante, codiciosa y materialista, y nos incita así a restablecer un orden sistemático a nuestro régimen de valores, de lo contrario, nos acercaremos más a esa “terrible soledad del Creador—la tristeza sideral de los tiempos sin incienso y sin alabanzas— cuando la tierra era desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la haz del abismo” (Carpentier, 1999: 190).

Prospectiva de estudio

En el marco actual de la reflexión que sobre las relaciones Norte-Sur han establecido los intelectuales desde los setenta, autores como Enrique Dussel, Edgardo Lander, Santiago Castro-Gómez o Walter Mignolo han señalado que la globalización económica “está lejos de ser una globalización cultural” (Dussel, 2004: 201).

Si la posmodernidad marca el último momento de la *centralidad europea*, la *transmodernidad*¹⁷—como nuevo actor de las relaciones multiculturales— debe ser capaz de poder regenerar el diálogo Norte-Sur dentro de las perspectivas de la alteridad, el respeto y la tolerancia. Porque como ya lo ha expresado Edgardo Lander (2004: 259) “el eje central del discurso que naturaliza, y por ende otorga el carácter de proceso inexorable a las actuales tendencias que profundizan la polarización entre una minoría privilegiada y las mayorías excluidas y sometidas en todo el mundo” es un sistema agotado en sus propias posibilidades. Un sistema que, además, se rigió por un “modelo civilizatorio depredador”, que no sólo amenaza las relaciones interculturales, sino también la permanencia del hombre sobre la tierra.

Si como dice Maffesoli, el viajero dentro de las perspectivas dialécticas de la posmodernidad tomó deliberadamente distancia de la globalización mundial, el desarrollo tecnológico y la sociedad de consumo con el fin de ir en la búsqueda de otro lugar, ese otro lugar donde los impulsos vitales del hombre se pudieran regenerar, es de esperar que esa búsqueda continúe vigente durante el siglo XXI. La vida errante, el espíritu nómada, seguirá teniendo un papel central en los debates culturales mientras represente el deseo del hombre por conocer y desentrañar su propia identidad, de ahí la continua actualidad de la obra de Carpentier.



17. Enrique Dussel entiende transmodernidad como “un ‘más allá’ trascendente a la modernidad occidental” (Dussel, 2004: 201).

Bibliografía

- Bartra, R. (2011). *El mito del salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Camus, A. (1999). *El mito de Sísifo*. Benítez, E. (trad.). El libro de bolsillo. Biblioteca de autor. Alianza Editorial, Madrid.
- Carpentier, A. (1999). *Los pasos perdidos*. El libro de bolsillo. Biblioteca de autor. Alianza Editorial, Madrid.
- Castro-Gómez, S. (2004). “El problema de la ‘invención del otro’”, en Dube S., I. Banerjee Dube y W. D. Mignolo (coords.). *Modernidades coloniales. Otros pasados*,

- historias presentes*, Centro de Estudios de Asia y África. El Colegio de México.
- Del Prado, B. J. (2006). "Viajes con viático y sin viático", en Popeanga, E. y B. Fraticelli (edit.). *Las aventuras de viajar y sus escrituras. Revista de Filología Románica. Anécdotos*. Serie de Monografías iv. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Dussel, E. (2004). "Sistema-mundo y 'transmodernidad'", en Dube, S.; I. Banerjee Dube y W. D. Mignolo (coords.). *Modernidades coloniales. Otros pasados, historias presentes*. Centro de Estudios de Asia y África. El Colegio de México.
- Eliade, M. (1999). *Mito y realidad*. Gil, L. (trad.). Editorial Kairos, Barcelona.
- Herman, A. (1997). *La idea de decadencia en la historia occidental*. Gardini, C. (trad.). Andrés Bello, Barcelona.
- Lander, E. (2004). "Eurocentrismo, saberes modernos y naturalización del orden global del capital", en Dube, S.; I. Dube y W. D. Mignolo (coords.). *Modernidades coloniales. Otros pasados, historias presentes*. Centro de Estudios de Asia y África. El Colegio de México.
- Maffesoli, M. (2004). *El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*. Gutiérrez Martínez, D. (trad.). Breviarios 382. Fondo de Cultura Económica, México.
- Mignolo, W. (2005). *La idea de América Latina. La herida colonial y la poción decolonial*. Jawerbaum S. y J. Barba [trad.]. Gedisa, Barcelona.
- Nisbet, R. (1981). *Historia de la idea del progreso*. Hegewicz, E. (trad.). Colección Hombre y Sociedad, Serie Mediaciones. Gedisa, Barcelona.
- Palermo, Z. (1972). "Aproximaciones a *Los pasos Perdidos*", en Mazziotti, N. (comp.). *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*. Fernando García Camberio, Buenos Aires.
- Perosio, G. "*Los pasos perdidos*, olvido y reminiscencia", en Mazziotti, N. (comp.). *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*. Fernando García Camberio, Buenos Aires.
- Poujol, S. (1972). "Palabra y creación en *Los pasos Perdidos*", en Mazziotti, N. (comp.). *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*. Fernando García Camberio, Buenos Aires.

Andrea Delaya Freyman

Desnudos

Me interesa el tema del erotismo y, por lo tanto, su impulso motor que es la prohibición. Georges Bataille define el erotismo como la aprobación de la vida hasta la muerte. Esta definición del erotismo, en mi opinión, está ligada al concepto de lo efímero en las vanidades o en las naturalezas muertas, pues se habla de un momento en particular en donde se tiene presente esa dualidad entre vida y muerte.

Las mujeres que pinto se encuentran inmersas en su individualidad; la idea de estas mujeres totalmente eróticas, pero a la vez impenetrable e imponente, me ha intrigado desde hace tiempo, ya que invitan a la transgresión pero a una transgresión distante e inaccesible.

Representaciones retóricas

