

EL HECHO AVENTURERO EN *LOS PASOS PERDIDOS*

Dorde Cuardic García

RESUMEN

Los Pasos Perdidos (1953), novela de lo real maravilloso de Alejo Carpentier, puede ser interpretada como un relato en el que los hechos aventureros provocan en el narrador protagonista un proceso de aprendizaje cultural.

ABSTRACT

Alejo Carpentier's novel *Lost Steps* (1953), an example of the real marvelous, can be interpreted as a narration in which adventure events trigger a cultural learning process in the protagonist-narrator.

1. La novela de aventuras en *Los pasos perdidos*

En *Los pasos perdidos*, el aprendizaje que realiza el narrador-protagonista (en adelante, el narrador) en el espacio natural y cultural amazónico se concreta en un relato que sigue en parte el desarrollo de la trama de la novela de aventuras.

Aunque los antecedentes de la novela de aventuras se remontan hasta la antigüedad clásica (la *Odisea* y *Dafnis y Cloe* son, desde cierto punto de vista, relatos de aventuras) y las pequeñas novelas del siglo XVIII (de *Los viajes de Gulliver* a *Pablo y Virginia*), la trama del moderno relato aventurero no queda fijada sino hasta la segunda mitad de siglo XIX y comienzos del XX, gracias, en gran parte, a las novelas del francés Jules Verne, del alemán Karl May, del italiano Emilio Salgari y de los estadounidenses Herman Melville, Mark Twain y Jack London. Sin embargo, la novela de aventuras por excelencia pertenece a una época anterior: *Robinson Crusoe* (1719), hábil relato de acción y reflexión, que se publicó a principios del siglo XVIII. El auge popular del relato de aventuras está relacionado con las expediciones, guerras, conquistas y aventuras colonialistas de los países europeos (Reino Unido, Bélgica, Alemania, Francia) en la segunda mitad del siglo XIX. Estas experiencias imperialistas quedaron reformuladas en textos narrativos por el imaginario social capitalista de los países conquistadores. En cierta medida, las novelas de aventuras de los siglos XIX y XX representan la versión degradada

(despojada de todo un simbolismo de supersticiones e imaginarios fantásticos) de las crónicas de los conquistadores españoles. Estos últimos textos son los más representativos del ciclo colonialista previo, desarrollado en los siglos XVI y XVII no ya por ingleses, franceses, belgas o alemanes (que iniciaron sus empresas colonialistas a mediados del siglo XIX, impulsados por el deseo de materias primas que necesitaba su industrialismo incipiente), sino por españoles, portugueses y holandeses, interesados en las especias orientales y los metales preciosos. En el ciclo colonialista de los siglos XIX y XX, las colonias no son territorios que los conquistadores desean habitar permanentemente (a excepción de contados casos: Australia, Nueva Zelanda, Sudáfrica); la pauta de este ciclo colonizador, reflejada en el relato aventurero moderno, persigue la conquista de países con Estados-naciones débiles y la extracción y envío de materias primas y de productos de cultivos extensivos a metrópolis en fase acelerada de industrialización; el relato aventurero moderno también refleja el ámbito científico de la nueva racionalidad capitalista, en cuyo imaginario el territorio exótico es el espacio virgen que puede proporcionar grandes descubrimientos científicos (geográficos, en gran parte; recordemos el caso de *Aventuras de tres rusos y tres ingleses en el África Austral*, de Jules Verne; biológicos y astronómicos, en menor parte). En suma, el moderno relato de aventuras recoge el referente de la *era de los imperios coloniales* (1875-1914), iniciada con el famoso Congreso de Berlín y concluida con la Primera Guerra Mundial.

A partir de la presencia inicial, en *Los pasos perdidos*, de los presupuestos axiológicos del relato aventurero moderno de orientación colonialista, la narración se desplaza hacia el discurso de las culturas colonizadas, las culturas indígenas dominadas por el imperialismo.

Para establecer los factores que señalan el distanciamiento de *Los pasos perdidos* respecto del moderno relato aventurero, es necesario exponer primero las acciones del héroe de éste último género, presente en la literatura, el cine y el cómic. José María Bardavío¹, en su libro *La novela de Aventuras* (1977: 14-32), propone, entre otros rasgos, los siguientes:

1. El héroe de la novela de aventuras se introduce en el espacio ignoto, en lo ilimitado, en un espacio que desconoce. La conducta, previamente anclada en la cotidianidad del conocido espacio hogareño, está sujeta a la contingencia en el espacio ignoto. El héroe sale de un espacio reglamentado y entra en otro regido por el desorden².
2. Las acciones físicas constituyen el alimento psíquico del héroe. El hacer provoca el razonamiento y la reflexión. Sólo a partir de este momento el proceso puede reiniciarse: la razón se convierte en un nuevo acto programado o acción planificada. La novela de aventuras maneja la retórica del acto. El lenguaje del protagonista es la *demonstración*, cuyas acciones implican el continuo cambio de escenario. La meta de la movilidad es alcanzar la recompensa: los espacios se superan. Ante su progreso espacial, el héroe está convencido de estar más cerca de sus objetivos. En particular, se buscan metas físicas que permitan cumplir los deseos psíquicos.
3. El comportamiento del protagonista de la novela de aventuras está moldeado por los espacios y los acontecimientos que se van sucediendo. Encuentra medios solidarios y adversos en paisajes físicos o morales, pero el recorrido se caracteriza fundamentalmente por el progreso. El propósito del héroe es vencer los obstáculos que se oponen

al destino lineal que se ha impuesto alcanzar (le obligan a merodear un final que se escabulle continuamente). Alcanzar la meta definitiva significa conquistar una recompensa mítica largamente deseada, implica la seguridad del medio solidario. Los obstáculos físicos o morales son los mecanismos que tratan de impedir el comportamiento lineal del héroe. Por esta razón, aunque el desarrollo narrativo se caracteriza por el progreso causal y cronológico, este avance es de carácter *zigzagueante*.

En el caso de la trama de *Los pasos perdidos* se manifiestan algunas características del relato de aventuras colonialistas creado en el siglo XIX:

1. El narrador de *Los pasos perdidos* inicia su viaje como una búsqueda (en realidad, toda aventura se emprende con la intención de satisfacer la necesidad de una carencia); inicialmente, se aleja de la moderna ciudad industrial occidental: la búsqueda de instrumentos musicales indígenas se convierte en excusa para huir del hastío que produce la mecanizada civilización industrial y escapar del orden que impone la superestructura social.
2. La aventura del narrador se emprende en un espacio inicialmente ignoto. La trama se desarrolla gracias a la superación física de obstáculos. En este aspecto, la originalidad de *Los Pasos Perdidos* se basa en la reflexión que el narrador hace de sus experiencias: *hacer conduce a nombrar y a comprender*.
3. En *Los Pasos Perdidos*, la sucesión de espacios determina el carácter episódico del argumento: el avance espacial determina la existencia de los episodios. Además, esta sucesión geográfica se acompaña de una *sucesión de tiempos cronológicos*. La sucesión de espacios y tiempos, que encierra un juego complejo con el tiempo histórico, acelera la evolución moral del narrador: la oposición entre dos mundos distintos —el de procedencia y el actual—, la observación y la reflexión sobre el paisaje físico y las prácticas culturales indígenas profundizan la transformación de su visión de mundo.
4. El narrador define sus objetivos de acuerdo con la solidaridad o la adversidad que encuentra en su camino. Construye su proyecto de vida de acuerdo con las ventajas y desventajas que le ofrece el mundo amazónico.
5. El narrador emprende su experiencia aventurera para alcanzar una recompensa utópica, un final feliz. Asume gradualmente objetivos más ambiciosos: en un principio, sólo pretende evadirse temporalmente de la ciudad; posteriormente, desea asumir como propios los valores de la cultura amazónica como parte de un proyecto de vida permanente. El final feliz del viaje es encontrar un «espacio feliz», un «templo de la felicidad» que favorezca el desarrollo y la manifestación de los deseos y las aptitudes personales.

Cuando la aventura se asume como sucesión y superación anecdótica de obstáculos físicos, no impulsa el cambio de la visión de mundo personal. Sin embargo, la aventura como búsqueda consciente de alguna experiencia trascendental permite el aprendizaje de una nueva

visión de mundo y nuevas prácticas cotidianas enraizadas en un entorno específico. La búsqueda trascendental (por ejemplo, de la identidad personal) puede señalarse como la forma más desarrollada de la aventura.

Otra de las características que sitúan a *Los Pasos Perdidos* dentro del marco de la novela de aventuras es el hecho de que, mientras su trama total es fundamentalmente simple, sus tramas paralelas son numerosas. La trama total está representada por la búsqueda de unos instrumentos musicales (motivación de la acción) y por el intento de asimilación a un nuevo entorno físico y moral (motivación existencial). Las tramas paralelas son todos los pequeños sucesos en los que se ve implicado el narrador en el espacio amazónico, inicialmente desconocido y lleno de obstáculos. Los pequeños acontecimientos conforman relatos episódicos cuya estructura narrativa se repite (obstáculos por superar - obstáculos superados). Los episodios proporcionan al narrador la experiencia suficiente para desarrollar gradualmente su proceso de aprendizaje de asimilación vital a una nueva realidad. Durante el desplazamiento, se hace necesaria la elaboración de un *diario de viaje* que recoja por escrito la reflexión sobre todas las experiencias episódicas. Consciente del proceso de aprendizaje excepcional que realiza –los actos cotidianos poseen trascendencia didáctica–, decide consignar sus experiencias por medio del *diario de viaje*. El análisis de cada prueba y de cada acontecimiento en la conciencia del narrador contribuye a la construcción de su proyecto de identidad personal. Cada día constituye un ciclo aventurero nuevo que alimenta el proceso de aprendizaje. El *diario de viaje* comienza el 7 de junio –día en el que el narrador y su amante llegan a Sudamérica– y concluye el 30 de diciembre. La muerte del año simboliza la muerte de las esperanzas del narrador para encontrar el camino de Santa Mónica de los Venados y, en consecuencia, el fracaso de su proceso de aprendizaje y de su proyecto de identidad.

El argumento de *Los Pasos Perdidos* posee rasgos propios de la moderna novela de aventuras, pero no cumple con todas sus características. En realidad, ninguna novela responde al género del relato de aventuras en estado de pureza. José María Bardavío respalda esta opinión al señalar que el “(...) epígrafe «novela de aventuras» es una convención” (1977: 16).

La peculiaridad de *Los pasos perdidos* en relación con la moderna novela de aventuras estriba en las siguientes características:

1. La reflexión sobre las acciones físicas de las experiencias aventureras constituye el principal eje narrativo del argumento. El discurso se estructura a partir de la reflexión. Esta novela es una de las expresiones más acabadas de la relación, presente en las mejores novelas de aventuras (*Robinson Crusoe*), entre acto y razonamiento. En la selva, el narrador reflexiona después de actuar: los actos se acumulan para enriquecer su proceso de aprendizaje. La movilidad espacial y cronológica y los obstáculos físicos desarrollan al máximo una especulación intelectual que gira alrededor de la relación del hombre con la civilización y la naturaleza (relación que existía previamente en el ámbito urbano donde vivía el narrador pero que no hallaba vías de expresión).
2. A diferencia de la tradicional narración de aventuras, el objetivo del protagonista fracasa: aunque obtiene los objetos que inicialmente buscaba, el narrador no alcanza la recompensa del «espacio feliz» en el que poner en práctica su deseado proyecto de identidad personal. Es un personaje dubitativo, al contrario que el tradicional héroe aventurero.

3. El dominio del espacio que se explora no se encuentra entre los objetivos de la acción del narrador (a diferencia de la novela de aventuras colonialista), quien tiene el propósito de cooperar con la naturaleza. El conocimiento del espacio amazónico, inicialmente desconocido, produce en el narrador un sentimiento de respeto.

La ausencia de un proyecto de dominio territorial –en cualquier caso, sólo se presenta el deseo de posesión de unos instrumentos musicales, en otros términos, el deseo de conocer un texto cultural– facilita el desarrollo de un proceso de aprendizaje que concluye en la necesidad de abrazar un proyecto de vida, a partir de la observación, la comprensión y la identificación con el espacio cultural y natural circundantes. El deseo de saber no persigue el almacenamiento de conocimientos, sino la ejecución de las prácticas sociales y culturales de la comunidad amazónica.

Tomando como base la clasificación que propone José María Bardavío en su libro *La novela de aventuras* (1977: 63-5), y considerando que el recorrido espacial del narrador de *Los pasos perdidos* y su relación vital con el entorno son susceptibles de ser descritos según las posibilidades de demarcación del espacio en la narrativa latinoamericana propuestas por Fernando Aínsa (1976: 305-52), las consecutivas experiencias aventureras del relato de *Los pasos perdidos* corresponden a los siguientes modelos y conductas aventureras:

1. Inicialmente se presenta la aventura en búsqueda de X. En la primera parte de la novela, la ciudad occidental sume al narrador en el hastío. Acepta la oferta que le propone un académico universitario para buscar instrumentos musicales en la selva amazónica, propuesta que convierte en excusa para evadirse del espacio no deseado. El narrador debe encontrar, “(...) entre otros ideófonos singulares”³, un injerto de tambor, un bastón de ritmo y una jarra con dos embocaduras de caña (instrumentos usados por los indígenas amazónicos en sus ceremonias funerarias). El narrador asume en un principio el viaje desde la perspectiva de las aventuras científicas que acompañaron el proceso colonialista del capitalismo del siglo XIX. Desde Nueva York, e incluso desde las primeras etapas del viaje, el narrador también considera el espacio natural selvático como simple paisaje, como pintura de fondo de un viaje de aventuras. El viaje como recorrido o circuito predeterminado por rutas fijas, en el que el viajero es un turista que disfruta de la seguridad y de la comodidad, es sustituido aquí por el *viaje aventurero*, donde la estructura del recorrido es, parcial o totalmente, impredecible. En ocasiones, el desplazamiento crea la ruta. El recorrido no está predeterminado; se establece a partir de la elección de uno de los recorridos posibles. Este tipo de *viaje de aventuras* es de carácter exploratorio. El trayecto o ruta hacia Santa Mónica de los Venados, a excepción de ciertas llaves de acceso, es muy flexible.
2. La aventura didáctica del hombre en la naturaleza. Durante el viaje, el narrador descubre la naturaleza amazónica. Simultáneamente, contrasta e interpreta el diferente uso de la naturaleza que propone la civilización occidental, por un lado, y la cultura indígena, por otro. El narrador recibe enseñanzas en su contacto con el espacio amazónico. Su viaje por un espacio ignoto se convierte en una aventura didáctica: descubre que la cultura occidental

y la indígena, en su relación con la naturaleza, adoptan perspectivas y objetivos diferentes. Surge la actividad de nominación y designación de la nueva realidad, pero la organización del complejo verbal para el espacio resultante responde a los cortes arbitrarios de la experiencia previa de conocimiento. Todavía impera en el narrador la descripción sorprendida, retomando el concepto de Fernando Aínsa.

3. La aventura didáctico-antropológica. Después de descubrir el mundo natural y de observar y comprender su uso por parte de la cultura amazónica, el narrador asume su asimilación a ésta última como parte de su proyecto de identidad personal. Al mismo tiempo, evita pensar según la identidad occidental, que obliga al ser humano a reprimir la satisfacción de sus necesidades sensitivas y creadoras. Las comodidades materiales y la deshumanización y mecanización de la civilización occidental quedan sometidas a un olvido voluntario. Las necesidades primarias, imprescindibles para sobrevivir, son diferentes en el medio urbano y en el medio natural. En la selva, el medio físico provoca el desarrollo de nuevas costumbres y comportamientos. La electricidad, imprescindible para la comodidad del habitante del espacio urbano y para el funcionamiento de la civilización, es prescindible en el espacio natural.
4. Desaparecen las experiencias aventureras. El narrador termina por abandonar la observación antropológica. A partir de este momento asume la *participación comprometida*. El narrador abandona la *observación participativa*⁴ del antropólogo para integrarse e identificarse con la tierra y la naturaleza: el narrador protagonista desea “*empamparse*”⁵. Culmina el proceso de *desaprendizaje* en relación con la cultura occidental y de aprendizaje en relación con la cultura indígena y la naturaleza amazónicas. Se desecha, por tanto, la ideología de la cultura del viaje. La integración en Santa Mónica de los Venados debe pasar por la desaparición de la dicotomía viajero-nativo, explorador-indígena⁶. El narrador no sólo termina por rechazar la cultura y la identidad de Occidente, sino también su tradición antropológica.

El narrador de *Los pasos perdidos* busca en el Amazonas su identidad; a nivel simbólico, ejemplifica la constante búsqueda de la identidad realizada por los latinoamericanos. Fernando Aínsa Amigues señala que, en *Los pasos perdidos*, se presenta el viaje “como búsqueda y reflexión de sí mismo” (1995: 13). En esta novela se expresa la identidad americanista de Alejo Carpentier. Como parte de las propuestas literarias latinoamericanas de búsqueda de una identidad representativa, Fernando Aínsa Amigues señala que lo *real maravilloso* (en *Los pasos perdidos* se manifiesta esta propuesta) pertenece a la orientación *centrípeta*, caracterizada por la creencia de que “(...) las verdaderas **raíces** de la identidad estarían en el corazón secreto y escondido de América” (1995: 13); se trata de una orientación nacionalista, “(...) de repliegue y arraigo, de búsqueda de la identidad a través de la integración de las expresiones más profundas y arraigadas de la cultura latinoamericana” (1995: 18). Me distancio de la afirmación de Fernando Aínsa: en *Los pasos perdidos*, donde se desata una obsesión en búsqueda de la especificidad latinoamericana, se confirma la riqueza y la singularidad de lo americano en su condición multicultural.

El mensaje de Alejo Carpentier corresponde, más bien, a la orientación universalista o *centrífuga* de la literatura latinoamericana, también definida por Fernando Aínsa. *Los pasos perdidos* forma parte de aquella narrativa que trata de "(...) interpretar, valorar y utilizar literariamente una circunstancia vital en términos *comunes* al género humano" (1995: 159). En *Los pasos perdidos*, la búsqueda de la identidad cultural del personaje (realizada por medio de un proceso de aprendizaje y de un viaje de aventuras iniciático) debe intentarse desde la fórmula de compromiso entre lo autóctono y lo universal.

El narrador pretende desentenderse de la cultura cosmopolita (que integra modernidad y tradición); por tal razón, fracasa en su proyecto de identidad. El Amazonas es un espacio para el conocimiento, pero no puede constituirse en objetivo final de la identidad del narrador. La selva le niega el paso para regresar a Santa Mónica de los Venados: el Paraíso previamente encontrado se convierte en Paraíso perdido. Ignora que la Utopía sólo es una construcción imaginaria de un anhelo vital: la búsqueda de la felicidad.

En *Los pasos perdidos* se ataca ese compromiso intelectual que busca la Utopía en un pasado ya perdido o existente en la imaginación e ignora un presente en el que pueden desarrollarse las potencialidades de la cultura mestiza latinoamericana: tanto las propuestas indigenistas como las europeístas producen "(...) obras que proyectan categorías cargadas de subjetivismo y utopismo *moralizante*, ofreciendo soluciones *definitivas* a la problemática latinoamericana en páginas de ficción de donde se ha excluido toda ambigüedad o toda contradicción" (Aínsa 1995: 17). Alejo Carpentier se aleja de estas propuestas: privilegia en *Los pasos perdidos* el regreso a la cultura indígena como punto de partida hacia una sociedad moderna colaboradora y solidaria.

2. El aprendizaje de los códigos de la selva

Cuando se desarrolla en *Los pasos perdidos* la aventura didáctico-antropológica del conocimiento del entorno, el narrador estructura el espacio selvático desde el punto de vista del viajero occidental, interesado en conocer sus códigos y realizar una lectura de sus signos.

Ante la tierra ignota, el narrador (en su condición temporal de explorador), se interesa por conocer los *códigos de tránsito y de transformación de la selva*. Este espacio no es impenetrable, ya que posee *llaves de paso y senderos de penetración*: es un espacio que puede ser *atravesado*. El narrador aprende del personaje del Adelantado los *códigos de paso*: "Él descifraba el código de las ramas dobladas, de las incisiones de las cortezas, de la rama-no-caída-sino-colocada" (254). El narrador, al introducirse en la selva, pierde la condición de *viajero*, quien "(...) goza de la seguridad y el privilegio de moverse con una relativa falta de condicionamientos" (Clifford 1995: 65), para convertirse en *explorador*: descifra un espacio geográfico que presenta amenazas y obstáculos.

La selva es el *espacio desconocido* donde se realiza el proceso personal de aprendizaje: concluido este proceso, se convierte en espacio propio, en una especie de hogar. Para llegar a esta situación, el extranjero debe superar *pruebas de iniciación*. Mientras se desarrolla la aventura espacial —en otros términos, el recorrido por la selva—, el narrador debe conocer el *código de tránsito* del lenguaje geográfico y estar alerta a los engaños que sufre la percepción humana por parte de los juegos ilusorios provocados por la *camaleónica* vida animal y vegetal y

por la inestabilidad (inundaciones, incendios) del espacio selvático. El ser humano que conoce los códigos de transformación y de tránsito de la naturaleza puede ubicarse y movilizarse en la selva. Sin embargo, en un principio, la experiencia perceptiva engaña al narrador de *Los pasos perdidos*. Los problemas que provoca la percepción ilusoria forma parte del aprendizaje de los códigos de la selva. Los juegos de ilusión no tienen origen en la naturaleza, sino en la percepción del narrador, quien debe adaptar su experiencia perceptiva al ambiente circundante. El engaño parte únicamente de la experiencia perceptiva previa del narrador. La apariencia no expresa la esencia⁷.

El narrador no llega a conocer con precisión el *código de transformación* de la naturaleza, en particular, la movilidad geográfica provocada por el cambio de estación. Esta circunstancia le impide conocer la llave de paso para regresar a Santa Mónica de los Venados: las incisiones que señalan el camino de regreso a este poblado están ocultas en el río a siete metros de profundidad: la tierra firme de la estación seca está sumergida en época de lluvias.

El narrador también debe conocer los *códigos de uso y aprovechamiento humano de la naturaleza*. Para sobrevivir en la selva es necesario conocer tanto su capacidad germinadora como su capacidad destructora. Desde la perspectiva humana, la naturaleza germinadora provee la subsistencia, mientras que la destructora provoca la muerte, la ruina o el sufrimiento. Ante la naturaleza germinadora, el ser humano se acomoda a una situación de subsistencia, mientras que ante la destructora se encuentra en una situación en la que el único objetivo es sobrevivir. El narrador, para habitar e identificarse con el espacio selvático, debe conocer, por una parte, los indicios que permiten al ser humano disfrutar de los regalos del mundo vegetal y animal y, por otra parte, los indicios que señalan la proximidad de los agentes de destrucción atmosféricos o los depredadores animales: para vivir en el Amazonas, es necesario acomodarse a las leyes de la naturaleza, a sus reglas y favores. Por ejemplo, para predecir los estados transitorios de la naturaleza es necesario conocer el Código de las Lluvias. El conocimiento de los obstáculos naturales permite la preparación de estrategias para sobrevivir.

Además de conocer los códigos anteriormente mencionados, el narrador también aprende a respetar las fuerzas *ctónicas* de la naturaleza. La selva constituye un mundo que tiene capacidad para generar vida a partir de la destrucción. El Adelantado, en este caso, enseña al narrador el carácter autosuficiente del mundo amazónico:

Cubriendo territorios inmensos —me explicaba—, encerrando montañas, abismos, tesoros, pueblos errantes, vestigios de civilizaciones desaparecidas, la selva era, sin embargo, un mundo compacto, entero, que alimentaba su fauna y sus hombres, modelaba sus propias nubes, armaba sus meteoros, elaboraba sus lluvias: nación escondida, mapa en clave, vasto país vegetal de muy pocas puertas (253).

La selva impone su poder al ser humano, dependiente del medio físico. El viaje, de carácter iniciático, constituye el aprendizaje del respeto hacia la naturaleza y las culturas indígenas. El viaje del narrador de *Los pasos perdidos* por la selva amazónica no sólo representa un desplazamiento espacial, e incluso temporal, sino también un cambio de actitud personal ante el mundo. El conocimiento del espacio amazónico permite la evolución de la actitud moral del personaje. La naturaleza se convierte en un aula abierta, en una escuela al aire libre, en el espacio didáctico por excelencia. En estas circunstancias, el territorio de la naturaleza no es espacio por conquistar, dominar y explotar.

El extrañamiento en relación con la civilización occidental se inicia antes del viaje. Inmerso en la vida de la gran megalópolis (Nueva York), el narrador se distancia afectivamente de su entorno, aunque todavía no ha decidido iniciar un nuevo proyecto de vida: “Subiendo y bajando la cuesta de los días, con la misma piedra en hombro, me sostenía por obra de un impulso adquirido a fuerza de paroxismos”(131)⁸; “(...) no veía dónde hallar alguna libertad fuera del desorden de mis noches” (131), “(...) siempre en lugar artificial, buscaba, por instinto, al hallarme cada tarde en la calle ya anochecida, los placeres que me hacían olvidar el paso de la horas” (131).

El primer extrañamiento afectivo con Occidente y el primer contacto con la naturaleza y la cultura amazónica ocurren en la megalópolis. En Nueva York, el narrador entra en contacto con los sonidos de la selva, un *llamado* que le despierta la curiosidad hacia la naturaleza. Los escasos espacios verdes de la megalópolis abren al narrador a las experiencias perceptivas y vitales de las sensaciones naturales.

Una vez iniciada la aventura como *búsqueda de X*, el narrador vive dos situaciones que ejemplifican el choque entre la naturaleza y la civilización. La primera experiencia se sitúa en el hotel de una ciudad de América del Sur. El narrador comprueba el grado de dependencia del ser humano occidental hacia los *artilugios*. La existencia de Occidente depende del procesamiento humano de los elementos naturales. La conversión de estos recursos en materias primas y, posteriormente, en objetos de uso y consumo, depende de la mediación mecánica. Cuando el *artefacto* falla, la vida cotidiana del hombre occidental se desmorona y aflora el instinto de la supervivencia a la superficie. El narrador comprende la necesidad del uso directo –no mediatizado por instrumentos mecánicos– de los recursos naturales. La segunda experiencia se presenta en Santiago de los Aguinaldos. Esta ciudad fantasma, convertida en un amasijo de ruinas, ha sido invadida por la selva amazónica. Representa la encrucijada que separa los dominios de la civilización de los dominios de la naturaleza.

Una vez ubicado en el espacio selvático, el narrador realiza un aprendizaje que responde a las pruebas del héroe de las narraciones de aventuras en su lucha contra los medios adversos y los obstáculos. El narrador vence tres obstáculos y señala en su diario de viaje la superación de tres pruebas: *la prueba de los terrores nocturnos*, *la prueba de la tempestad* y *la prueba de la tentación de regresar*.

Una vez superadas las pruebas físicas y psicológicas definitivamente, el narrador decide establecerse en la cultura amazónica, una vez aceptada la relación de dependencia del ser humano ante las fuerzas creadoras y destructoras de la naturaleza. La vida en comunidad permite al narrador evitar el proceso de *bestialización* que provoca en el ser humano el aislamiento en un espacio parcial o totalmente inhóspito⁹. En la cultura amazónica, la naturaleza determina las costumbres de los seres humanos, quienes asumen las costumbres que contribuyen a satisfacer sus necesidades primarias.

Cuando el narrador asume la cultura amazónica y la vida en contacto con la naturaleza, desaparece en el narrador la representación espacial profana y renace la percepción sagrada del territorio. En Occidente la vida cotidiana se divide entre el espacio propio y el ajeno; en el espacio selvático, por el contrario, no existe esta división. Todo el espacio natural se convierte en el hogar del ser humano, a pesar de la violencia cíclica de los factores climáticos: el narrador deja de ser viajero de un proceso aventurero para devenir, siquiera temporalmente, nativo.

Notas

1. José María Bardavío ofrece una clasificación temática y narrativa de *la novela de aventuras* en el libro *La novela de aventuras*. Madrid, España: Sociedad General Española de Librería, 1977.
2. Los relatos de viajes sólo se convierten en novelas de aventuras (o de hechos aventureros) cuando el movimiento espacial del héroe o protagonista se desarrolla en lugares por él desconocidos. Así, las narraciones *unamunianas* y *azorinianas* por Castilla son relatos de viajes pero no experiencias aventureras. Aquí, el espacio induce a una reflexión que reinterpreta lo ya conocido. Sin embargo, en algunas narraciones aventureras, entre ellas *Los pasos perdidos*, la reflexión está suscitada por el asombro de un espacio que se desconoce.
3. A partir de ahora, la página de cada cita del texto de *Los Pasos Perdidos* aparecerá entre paréntesis y corresponderá a la siguiente edición: Carpentier, Alejo. 1990 (*Obras completas: Ensayos*. Volumen 2. México D. F., México), 144. Siglo veintiuno editores.
4. En la *observación participativa*, el investigador maneja cierta "libertad hermenéutica para girar en torno o penetrar en el interior de las situaciones sociales" (Clifford 1995: 52), situaciones que no comprometen su identidad personal.
5. Fernando Aínsa, en *La demarcación del espacio en la ficción novelesca (El ejemplo de la narrativa latinoamericana)*, describe el origen y el significado del proceso de "empamparse": "Por vías tan simples como el "empamparse" empieza a producirse la integración del hombre en su medio. Esta expresión de los habitantes de Chile, los "pampinos", es útil: dicen que un hombre está "empampado" cuando asume gustoso el hechizo de la pampa, renunciando al universo para disfrutar de los deleites de esa dependencia local. Estar "empampado" en Latinoamérica puede ser una forma de decir que una realidad ha penetrado en el hombre más allá de los sentidos que la perciben." *En Teoría de la novela*. 1976. (Ed. de Santos Sanz Villanueva y Carlos J. Barbachano). Madrid, España: Sociedad General Española de Librería, 329.
6. Sin embargo, Mouche, compañera del narrador, es una figura femenina que refrenda el estereotipo masculino sobre la incapacidad de las mujeres para realizar viajes. James Clifford señala que el "«buen viaje» (heroico, educativo, científico, aventurero, ennoblecedor) es algo que hacen (o deberían hacer) los hombres. Las mujeres están incapacitadas para emprender viajes serios" (1995: 61). Mouche, en *Los pasos perdidos*, no desea adaptarse al espacio selvático: por el contrario, desea ser expulsada del mismo para regresar a la civilización industrial. No cambia sus valores y expectativas, no realiza un proceso de aprendizaje-desaprendizaje, no se adapta a la nueva realidad. Para Mouche, interesada en la utilidad de las cosas, *la civilización* es comodidad, mientras que *la naturaleza* sólo proporciona pobreza y privación.
7. Como expresa Cristina Santamaría, "lo que percibimos como evidente no son más que significaciones y relaciones simbólicas" (1994: 162). Estas significaciones y relaciones están provocadas por la subjetividad.
8. Referencia al mito de Sísifo.
9. El aislamiento de la sociedad, y la soledad resultante, pueden producir en el hombre occidental comportamientos cercanos a la animalización. Sin embargo, la posibilidad de este proceso no ocurre cuando el ser humano cambia de cultura, sino cuando sustituye como espacio vital el medio social por el medio natural. Las *robinsonadas* pesimistas (narraciones en las que los personajes, un ser humano o un grupo pequeño de personas se ven obligados a vivir en islas, generalmente tropicales) señalan que la soledad y la naturaleza hostil provoca la destrucción de la conciencia y la degeneración del alma. En este tipo de novelas, como *Robinson* (1958) de Muriel Spark, *The Mosquito Coast* (1981) de Paul Theroux, *El año de gracia* (1985) de Cristina Fernández Cubas, *Foe* (1986) de J.M. Coetzee y *John Dollar* (1989) de Marianne Wiggins, se invierte el paradigma bíblico de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, y se proclama el

triunfo de la bestia y el fin de la inocencia. Así, Marianne Wiggins, al igual que William Golding en *El señor de las moscas*, "sugiere que el hombre civilizado es inepto fuera de su cultura, que cuando le dejan sólo, lejos de las instituciones y del orden, pronto revierte a modos primitivos de comportamiento" (Suárez Castiñeira 1995: 145). Por otro lado, es necesario señalar que mientras la animalización no es necesariamente destructora y negativa, la bestialización sí lo es.

Bibliografía

- Aínsa Amigues, Fernando. 1976. *La demarcación del espacio en la ficción novelesca (El ejemplo de la narrativa latinoamericana)*. En: Sanz Villanueva, Santos y Carlos J. Barbachano (eds.).
1995. *Problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano. La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana*. Facultad de Letras: Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Vicerrectoría de Investigación. Universidad de Costa Rica: Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas. Serie Conferencias.
- Amoretti Hurtado, María. 1993. "Hablemos del discurso". *Kañina. Revista de Artes y Letras*. San José: Universidad de Costa Rica, XVII (2): 209-212.
- Anderson Imbert, Enrique. 1988. "El «realismo mágico» en la ficción hispanoamericana". *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Número 3: Época contemporánea. (Goic Cedonil, rec.). Barcelona: Editorial Crítica.
- Ayora, Jorge Rodrigo. 1974. "La alienación marxista en Los pasos perdidos de Carpentier". *Hispania*. The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, (57) 4: 886-892.
- Bardavío, José María. 1977. *La novela de aventuras*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Carpentier, Alejo. 1990. *Obras completas: Los pasos perdidos*. Volumen 2. México D. F.: siglo veintiuno editores.
1990. *Obras completas: Ensayos. Volumen 13*. México D. F.: siglo veintiuno editores.
- Clifford, James. 1995. "Las culturas del viaje". *Revista de Occidente*, 170-171, 45-74.
- Foucault, Michel. 1986. *Las palabras y las cosas*. Decimoséptima edición. México D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Fonseca González, Vanessa. 1991. *América-Esfinge: más allá de Ariel y Calibán*. Tesis sometida a la consideración de Estudios de Posgrado en Literatura para optar al grado de Magister Literarum. San José: Universidad de Costa Rica.

- Gracomán, Helmy F. (ed.). 1970. *Homenaje a Alejo Carpentier: Variaciones interpretativas en torno a su obra*. Nueva York: Las Américas Publishing.
- Leal, Luis. 1967. "El realismo mágico en la literatura hispanoamericana". *Cuadernos Americanos*. XXVI (CLIII) 4.
- Muñoz, Mario. 1973. "El eterno retorno y los símbolos de creación y destrucción en *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier". *Universidad de Antioquía*, (XLVIII) 188: 272-6.
- Peña Gutiérrez, Isaías. 1992. *Manual de la literatura latinoamericana*. Tercera edición. Bogotá: Educar editores.
- Santamaría, Cristina. 1994. "Las palabras del mercado". *Revista de Occidente*, 162: 151-62.
- Sanz Villanueva, Santos y Carlos J. Barbachano (eds.). 1976. *Teoría de la novela*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Suárez Castiñeira, María Luz. 1995. "El mito de la isla en la literatura contemporánea". *Letras de Deusto*, 25 (68): 141-53.
- Trejos Montero, Elisa. 1987. "El barroco en *Los pasos perdidos*". *Revista de Filología y Lingüística*, XIII (1): 97-111.