

SOBRE ALEJO CARPENTIER

LAS EDADES NAVEGADAS

*Lisandro Otero**

Hay una verdadera aventura, una pequeña aventura real, asociada a la otra gran aventura, la imaginativa, en el origen de **Los Pasos Perdidos**. En 1947 Carpentier recorre, en un avión del servicio de cartografía, el río Orinoco, a muy baja altura, desde Ciudad Bolívar a Puerto Ayacucho; una extensión considerable en algo más de seiscientos kilómetros. Entre el 19 de octubre y el 7 de diciembre, deja registrado en cuatro artículos, publicados en **El Nacional** de Caracas, sus experiencias de aquel viaje. Al año siguiente regresa por tierra de Caracas a El Tigre, y de allí a Ciudad Bolívar: dos días y medio en autobús y después nueve días de navegación por el Orinoco, a contracorriente, hasta Puerto Ayacucho, donde continúa a San Fernando de Atabapo y recorre parte de los ríos Sipapo y Ventuari, afluentes del Orinoco. Una tarde, en la confluencia del Orinoco y el Vichada, lugar designado en las cartas como Puerto Nariño, Carpentier tuvo una iluminación y concibió la historia de **Los Pasos Perdidos**.

En su primer viaje ha remontado el Caroní, ha visto el misterioso cerro de Auyán-Tepuy, hacia el cual los indios no osan mirar cuando truena fuerte, ha observado el Salto del Angel, de pies espumosos, comparando su examen con los cuadernos de Humboldt para constatar el apenas alterado cambio de la naturaleza. Ese territorio de la Gran Sabana, situado entre las bocas del Orinoco y el Amazonas, es el sitio que todos los conquistadores señalaron como el asiento probable de la fabulosa ciudad de El Dorado. Carpentier repasa las exploraciones de los hermanos Schomburgk, Robert y Richard, a quienes llama "los grandes viajeros románticos de la Guayana", y las expediciones de Félix Cardona y Juan Mundó, que intentaron escalar el Auyán Tepuy, fracasando en el primer intento (Cardona lo logró diez años después), y recorrieron trescientos kilómetros del Caroní. Es en ese periplo cuando traza las comparaciones entre las leyendas de esta aislada región con los grandes mitos europeos: la historia del cacique Amalivaca similar a la de Noé, o la de prolongadas guerras tribales por el rapto de una mujer, que sugieren una similitud con la guerra de Troya.

De todas estas fábulas Carpentier se detiene en la historia verdadera del farmacéutico Lucas Fernández Peña, que enseñó a los indios a nombrar las cosas en español y así estos supieron lo que era una vaca, una oveja y un

*Escritor cubano, novelista, ensayista.

mulo. Fernández Peña se casó con una buena paridora y tuvo tres hijas: Elena, Teresa e Isabel, en honor a las cuales fundó tres poblaciones homónimas. La primera de ellas, Santa Elena de Uairén, señalada en todos los mapas cerca de la confluencia de las fronteras de Venezuela, Brasil, y Guyana, es la que sirvió a Carpentier de modelo para su Santa Mónica de los Venados. En cierta medida el farmacéutico Fernández Peña fue la fuente del músico de **Los Pasos Perdidos**. El farmacéutico se internó en la selva para ver lo que otros no vieron, para hallar una Utopía, una Ciudad del Sol, una Nueva Atlántida. Carpentier conjetura que quizás Fernández Peña buscaba en La Gran Sabana un país sin gobierno para poder gobernarse a sí mismo sabia y rectamente. Al descubrirse yacimientos de oro y diamantes en aquella zona, acuden buscadores de tesoros y con ellos llega la violencia, pero Fernández Peña no se preocupa en enriquecerse sino que continúa con la fundación de sus ciudades, trazando plazas y calles, emplazando catedrales y casas de gobierno. Lo que sí se procuró fueron tres grandes cántaros, a los que puso los nombres de sus hijas, para que el fatigado viajero, al llegar frente a su casa, aliviara su sed con agua fresca. El secreto de la austeridad del farmacéutico es que el oro sólo sirve a quien aspira a regresar y a él no le interesaba la civilización que dejó atrás. A la inversa del músico, no intentó desafiar el tiempo.

El desafío del tiempo es uno de los problemas recurrentes de Alejo Carpentier y en **Los Pasos Perdidos** puede hallarse la huella reiterada de esta obsesión. Mientras va remontando el río el músico también se acerca al origen de la vida, al punto de partida de todos los caminos. Si en un momento transcurre por la Conquista, al siguiente instante transita al Medioevo y en este drenaje de años llega a confesarse en la Era Paleolítica; y más aún, en el mundo del Génesis, al final del Cuarto Día de la Creación, cuando Dios separó la luz de las tinieblas; el autor ve la posibilidad de retroceder hasta el minuto en que la tierra estaba desordenada y vacía.

En sus entrevistas, Carpentier confesó que su preocupación por el tiempo no le llegaba por vía de la filosofía, sino que era una inquietud de novelista: intentaba en sus rejuegos con los ciclos emplear un recurso literario que le ayudase en el ordenamiento de sus materiales. Pero al referirse específicamente a **Los Pasos Perdidos** Carpentier afirmó que el gran río representaba el transcurso del tiempo y que la especulación no era solamente literaria: su personaje escalaba los distintos estadios de la vida que coexisten en América. Y esa era una de las ideas centrales que el novelista quiso insuflar en esa novela: todas las fases de la civilización se presentan, simultáneamente, en el continente americano, donde seres que viven con hábitos y entornos medievales se dan la mano con seres del neolítico mediante una retórica decimonónica.

La iluminación inicial sobre este método tuvo lugar, quizá durante el viaje del novelista a Haití en 1943, donde el palacio en ruinas de Paulina Bonaparte —tan lejos de Córcega—, fue como una revelación: allí intuyó la posibilidad de establecer sincronismos recurrentes por encima del tiempo, y mediante este mecanismo de interrelación, vincular elementos europeos con ingredientes americanos, acercando aquello a lo nuestro y no

lo contrario, que había sido el error de mucho advenedizo indiano. A partir de ese instante el camino estaba expedito para realizar **Los Pasos Perdidos**.

El hallazgo de un ángel maraquero en una iglesia hace que el protagonista se pregunte si el papel de nuestras tierras americanas en la historia humana sería acaso el de permitir la simbiosis de culturas varias. Porque aparte de supuestas intenciones filosóficas o literarias, la ascensión de las edades es para Carpentier el recurso necesario para someter a sus personajes a una inmersión en el magma original que les devolverá su identidad. Y ese es el segundo gran tema de **Los pasos Perdidos**.

André Masson, en una carta publicada en **La Revolución Surrealista**, confesaba que la vida, tal como había sido construida por la civilización occidental, no ofrecía razón alguna para existir y era necesario hallar un nuevo y profundo motivo de ser para lo cual habría que sumergirse en la noche interior, por una parte, y participar, por otra, en la lucha de clases. Este viaje por el Orinoco del músico de **Los Pasos Perdidos**, es el hundimiento en la noche interior, que pedía Masson, de alguien que está demasiado trabajado por las estériles tareas de Sísifo: el utilitarismo de los fariseos, ese letargo que proporciona la rutina, la cómoda adaptación a los esquemas.

De su estrecho contacto con los surrealistas Carpentier absorbió bastante de lo útil y rechazó el ceremonial infecundo de aquel movimiento. Ha confesado en sus entrevistas que el surrealismo significó mucho para él porque le enseñó a ver texturas americanas que hasta entonces no había advertido. Carpentier aprendió otras cosas también. El surrealismo demandaba una entrega a la irracionalidad, un rechazo de la lógica, una apertura a los instintos y las iluminaciones. Ese músico bogando en el Orinoco acomete lo que Marcel Raymond llamaba "los juegos del espíritu libre": la necesidad de desacreditar el universo llamado positivo y de provocar a las emociones para que nazca el sentimiento de una libertad total. Para lograrlo habría que crear el vacío interior y la desinhibición más absoluta con lo cual se obtendría la revelación del desorden fundamental. Escribe Carpentier: "Hace dos días que andamos sobre la armazón del planeta, olvidados de la Historia y hasta de las oscuras migraciones de las eras sin crónicas".

Max Jacob solía decir que "una personalidad no es otra cosa que un error persistente". El músico vive en lo que él llama "un estúpido oficio de fingimiento", entre abrazos desabridos, actos sin deseo, viendo los mismos rostros, oyendo las mismas canciones, advirtiendo el cambio de las estaciones por los nuevos decorados en las vitrinas de las tiendas; es la imagen del "error persistente" en la que se confunden la desesperación y la mediocridad; sumido en un mundo de estabilidad y reglamentaciones presenta la máscara que se le solicita: no se ha encontrado consigo.

Pero la proposición del director del museo le devela perspectivas; el capítulo se abre con el verso de Shelley: "aspiro la vida". El músico puede

ahora emanciparse, descubrir su vigor, someterse a un desconcierto que le ayude a descubrir su auténtica individualidad.

En su prólogo a **El Reino de este Mundo**, donde Carpentier esboza por vez primera su teoría de lo "real maravilloso", el novelista afirma que de la alteración de la realidad parte el sentido de lo maravilloso, a lo cual se añaden ciertas iluminaciones que favorecen la percepción de riquezas que, sin son advertidas con cierta exaltación del espíritu, conducen a un estado límite de hiperestesia. El parentesco con las tesis del surrealismo es evidente. Carpentier afirma también sus distanciamientos, porque rechaza lo que él llama la burocratización de los taumaturgos: los códigos de lo fantástico, los baratillos de relojes amelcochados, los sacerdotes emparedados, las licantropías por docenas. Era el mismo rechazo que me refería el pintor Matta, en conversación personal, al decirme que las creaciones del surrealismo se habían convertido en fuentes de subsistencia: "De cada uno de los "ready made" de Marcel Duchamp han surgido profesiones liberales y hay quienes viven de eso el año entero", se indignaba.

El músico emprende la expedición con la alegría de quien sabe que va a nacer: va subiendo por el río, acercándose a sus fuentes, mientras se sumerge en su "noche interior". A la vez se topa con el subdesarrollo: hay raíces que quiebran los pisos de residencias en lo que su propietario toma unas vacaciones en París, hay inundaciones que derriban estatuas, hay gente que se pasa la vida a medio vestir, haciendo sonar guitarra y tambor, mientras bebe ron en jarros de hojalata, hay "un polen maligno del aire... un moho volante" que deshace, degrada, deteriora, disuelve y extermina: parásitos que muerden óleos, hongos que pueblan las ampollitas, burbujas inexplicables; son los rezagos y primitivismos de la miseria y el poderío devorador de la naturaleza. Y en estas cosas el músico va descubriendo su identidad.

Pero hay también un guacamayo que se calienta al sol y el perfume de un naranjo, las arañas de cristal de un teatro Segundo Imperio, el perfume de una albahaca que le recuerda a la hija del jardinero que conoció cuando chico, los zaguanes y portones y las arcadas de piedra, los tejados con musgo, las ristras de ajo, los patios olorosos a natillas, el daguerrotipo de una poetisa coronada de laurel, los soportales de cuyas pilastras colgaban billetes de lotería, un vals tocado en alguna parte en un piano deteriorado por la humedad tropical, la brisa que agita los tules de las cortinas: todo un sortilegio, un significado en ciertas claves que le devuelven su **habitat** original, los límites topográficos del territorio que le es propio, un surtido de señales que le permiten componer su imagen.

Es por ello que mientras se produce este reconocimiento resulta especialmente enojosa la intromisión de los jóvenes artistas que estudian el plano del metro de París a pocos metros de la selva; que desconocen la historia de su país y los inicios de su literatura colonial mientras interrogaban sobre el físico de tal jefe de escuela o las frecuentaciones de literatos a determinado café. Y el músico se permite una proyección en el futuro probable: en el Gran Allá les hablaría un maestre de delirios del anhelo de evasión, de las

inusitado y prodigioso deseará arraigarse abandonando las prácticas anquilosantes y ofuscadoras de la Otra Orilla.

El músico sabe que se sumerge en una naturaleza implacable y destructora a pesar de su rostro hermoso, pero también sabe que el hombre está hecho para soportar, para resistir, para sobrevivir, y que nunca sucumbe si no se compromete primero en una contienda vivaz a la que se entrega totalmente. Y así toma su gran decisión cuando afirma: "Voy a sustraerme al destino de Sísifo que me impuso el mundo de donde vengo, huyendo de las profesiones huera, del girar de la ardilla presa en el tambor de alambre, del tiempo medido y de los oficios de tinieblas". Ha tomado la importante decisión de no regresar y de incorporarse a las simples tareas de Santa Mónica de los Venados. Ya no tendrá que recordar que el lunes es lunes. Se ha convertido en un defensor de la pureza original, que reclama para sí, y por tanto se dispone a conquistar el reino de la libertad plena. Ha logrado destruir lo más desechable de sí mismo y ha manumitido a su espíritu de los prejuicios.

En lo adelante lavarán sus cabellos junto a los arroyos y sus claridades serán las del sol, y dejará atrás las vanas especulaciones de intelectual. Y en ese ambiente continúa su involución pues al ascender el Cerro de los Petroglifos tiene la certidumbre de que está en el Monte Ararat, donde encalló el Arca y comenzó la Historia. Y se reduce al hombre físico que aprende a distinguir sabores desconcertantes y logra apreciar el encanto de la danza de un macizo de bambúes en la brisa.

Pero finalmente los **de allá** le reclaman y un avión transcurre los cincuenta y ocho siglos que median entre el cuarto capítulo del Génesis y el año que transcurre, y de nuevo prueba el alcohol que le llena las entrañas de apetitos que había borrado: cae en la trampa y regresa. Otra vez se establecen los controles, retornan los refrenamientos y contenciones, la abstención y la renuncia. Se va desvaneciendo la vida auténtica junto con las revelaciones y las voces iluminadoras, y se enfrenta a "los arsenales de falsas maravillas"; es una vida que no desea recomenzar y sin embargo está ahí, reclamando sus horas, imponiendo deberes que se cumplen por inercia: ha recomenzado los trabajos de Sísifo.

Para Camila Henríquez Ureña se trata del hombre que no encuentra su lugar en el mundo porque no ha hallado su identidad, porque no se contenta con lo trivial, porque aspira a lo heroico: es un definido "extraño" a la manera camusiana, al que solo la muerte salva de su indiferencia; o un repugnado, a la maera sartreana, que sabe que siempre se es inútil aunque solo unos pocos lleguen a percatarse de ello.

Hay una discrepancia con la realidad asimilada y un deseo evasivo hacia el universo abandonado que comienza a ver como un pasado onírico, difuso, y lo vive cada día sin vivirlo mientras un metrónomo, una clepsidra y un caracol le recuerdan el transcurrir inútil del tiempo. Para él la ciudad en que existe es la verdadera ruina y no la tenida por tal en la distante selva. Los gestos de cada día le resultan familiares y no hay signos novedosos que

desentrañar. **Allá** era dueño de sus pasos y sus horas le pertenecían; **aquí** se transcurre bajo el imperio de los miedos: a la reprimenda, a la hora, a la noticia, a la colectividad, incluso a la traición del propio cuerpo; miedo a las leyes y los errores, a las fechas y a las consignas.

Se han polarizado los dos ejes de que habla Carlos Santander en la obra de Carpentier: el eje espacial remitido a la oposición aquí-allá, y el eje temporal referido a la antítesis ahora-entonces. El protagonista ha recorrido en toda su extensión el campo entre los extremos y solo le queda, para seguir en movimiento, retornar al punto de partida.

Hay, además, una tarea aún no cumplida que para el autor es fundamental: nombrar las cosas. En las cartas de relación de Cortés al Rey, le confiesa que hay ciertos elementos que no puede describirlos porque no sabe cómo llamarlos, porque no dispone del vocabulario necesario para pintarlos ante sus ojos. Y esa lectura constituye una revelación para Carpentier que comprende que el escritor americano debe tener como objetivo hallar esas palabras. El músico de **Los Pasos Perdidos** no ha hallado aún los sonidos que buscaba por lo que su obra está inconclusa, no ha mejorado lo que es, no ha nombrado auditivamente a su río.

Debe regresar además, porque se ha percatado de que: "... la marcha por los caminos excepcionales se emprende inconscientemente, sin tener la sensación de lo maravilloso en el instante de vivirlo...". Y se llega a cometer el error de desandar lo andado y cuando se trata de reiterar la vivencia es cuando se advierte que la magia se esfumó, que la preciosa entrega se efectúa sólo una vez y que es inútil pretender una repetición de los milagros.

Pero además el regreso se intenta porque es sólo allá donde ha probado el gusto de la existencia desenajenada y ha entrado en posesión de su identidad, pero el camino de retorno le es negado: las puertas del paraíso se han cerrado definitivamente para él porque este mundo sigue raigalmente enajenado y el hombre no acaba de encontrar su auténtica filiación en una organización social que le mantiene excéntrico, desequilibrado e incongruente.

El músico reflexiona que las propias gentes de aquel lugar nunca creyeron en él porque fue un ser prestado, un visitador incapaz de permanecer. Los que allí viven lo hacen por verdadera convicción, no por especulación intelectual, como aquellos que se esfuerzan demasiado en hacerse inteligible aquel mundo: el converso indeciso, el vulnerable que permite que sigan actuando sobre él las influencias del mundo que dejó atrás. El músico confiesa que la convivencia con el portento fue un hecho cuya grandeza no estaba a la medida de su exigua persona. Ha tratado de enderezar un destino torcido —dice el protagonista—, y sólo logró que de él brotase canto trunco y ser devuelto al viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas e incapaz de tornarse otra vez en el que había sido.

ventajas del suicidio y de la necesidad de abofetear cadáveres. Después de haber perdido la juventud en esas tareas volverían sin ánimo ni arrestos, vacíos y quebrados, desprovistos de energía para la única misión importante que podrían haber acometido: la misma de Adán: **ponerle nombres a las cosas**, es decir, hallar y revelar su entorno.

Es el mismo reproche velado que puede advertirse en **El Reino de este Mundo** a quienes olvidan sus antecedentes; cuando Cristophe enferma, abandonando su majestad la antigua negra esclava regresa a sus prácticas curanderas y hace arder leña sobre finos mármoles para aderezar sus preparados, ante un gobelino que muestra a Venus en la fragua de Vulcano. Aquellos negros que se habían perdido en la etiqueta cortesana regresan a su autenticidad en un instante de tensión.

El surrealismo mantenía entre sus objetivos el atizamiento de un apasionado arrebatado que es la condición primera para una transformación raigal de la vida, o sea: para hacer la revolución. Según Maurice Nadeau el surrealismo no pretendía otra cosa, como fin último, que alcanzar la libertad total del ser en un mundo liberado. Y eso es lo que nuestro músico va logrando por etapas en la medida en que se adentra en su río; está sometiéndose al cortocircuito, que reclamaba Breton, que lo va a impulsar a la lucidez y la inmortalidad. Va alejándose de las ceremonias del hogar automático y de las ceremonias teatrales de una esposa demasiado ritual y amanerada. Se aproxima a otra mujer que vive en cierto desorden más estimulante y con ella se lanza al gran salto hacia la Otra Orilla. Mientras escucha a los jóvenes intelectuales repitiendo las ideas que ya le cansaban, y que serían negadas en breves años, siente el deseo de que esas voces sean acalladas por el diapasón de las ranas, los agudos del grillo o el chirrido de una carreta: lenguaje mucho más genuino que el que farfullan evasivamente los desarraigados. La conclusión a que arriba el músico es todo un programa de vida: lo más sencillo, lo más limpio, lo más interesante era emplear el tiempo llevando a cabo, honestamente, la tarea encomendada.

Continúa la elevación en una subida de cien vueltas entre "inmensas hachas negras de filos parados contra el viento", hasta que aparecen los volcanes y cesa el prestigio humano: los hombres se minimizan y empalidecen en el silencio, con las nubes a sus pies, los cráteres hondos, el viento que sopla de las quebradas y el misterio que se alza en cada neblinazo. Es lo que el novelista denomina: "la sorda amenaza telúrica". El músico ha abandonado un mundo "donde los discursos habían sustituido a los mitos; las consignas a los dogmas" y ahora está envuelto en el olor a esparto, a fibra y a heno que le resulta más puro y justificado.

Pero hay un motivo adicional para su escape: la instauración del fascismo. "Se asistía a la dispersión de los ritos y al quebrantamiento del verbo", dice Carpentier; "se hacía escarnio de cuanto pudiera calificarse de intelectual". Donde intentaba hallar el humanismo erasmiano, la racionalidad cartesiana y el alma apolínea se encontraba con inquisidores, proscripciones, vejaciones y asechanzas. Ya no podía disfrutar con la observación de una gárgola sin que acosos y defenestraciones le empañasen la visión. Por

eso su adentramiento en las tierras vírgenes implica también una liberación y una conquista: se emancipa de servidumbres y tiranías que se le han hecho demasiado angostas y experimenta una recuperación que le devuelve a la legitimidad de su auténtico ser.

Debe comenzar entonces su aprendizaje de una nueva sintaxis porque hay reglas y maneras, lenguajes y códigos que el músico no domina. Aparece otra mujer, más embrionaria y lozana, pero conocedora de los estatutos e inventarios de su nuevo entorno, que le embroma y se mofa de sus delicadezas de conocedor. Dice el protagonista: "A veces llego a creer que una mirada, un ademán, una palabra cuyo sentido no me resulta claro, fijan una cita".

En una de las fases de la elevación por el curso del río el músico confiesa este pensamiento revelador: "Si algo me estaba maravillando en este viaje era el descubrimiento de que aún quedaban inmensos territorios en el mundo cuyos habitantes eran ajenos a las fiebres del día, y que aquí si bien muchísimos individuos se contentaban con un techo de fibra, una alcarraza, un budare, una hamaca y una guitarra, pervivía en ellos un cierto animismo, una conciencia de muy viejas tradiciones, 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**".

Al percibir esto el músico ya se ha apoderado de las llaves difíciles que abren las secretas entradas de los arcanos y puede adentrarse por la poterna de hojarasca en el misterio de lo barroco telúrico; a partir de ese instante queda abierta la búsqueda de la maravillosa Manoa o del resplandeciente El Dorado; de un Elíseo de bienaventuranzas que fuese el final de todas las indagaciones y combates. Y ahí se encuentra el otro gran tema de **Los Pasos Perdidos**: la construcción de una teleología: una doctrina de la causa final: el hombre se asigna un determinado fin y lo persigue hasta sus consecuencias últimas; pero no se trata de una entelequia aristotélica sino de algo menos preconcebido, más enlazado, quizá, con la noche interior de los surrealistas.

Esta teleología tendrá un símbolo en la persecución de la ciudad áurea de los conquistadores: la ciudad mítica que yacía en alguna parte entre el Orinoco y el Amazonas, la ciudad buscada por Jiménez de Quesada, por su sucesor Antonio de Berrío, y por Walter Raleigh; la búsqueda del hombre de oro que se sumergía en el lago, obsesión de Sebastián de Belalcázar, y del alemán Nicolás Federmann y aún del sanguinario Lope de Aguirre; la exploración en la tierra de los Omaguas, la indagación sobre el fabuloso Guatavita, la encuesta sobre los misterios de los Maraños: un sistema para situar en un objetivo inalcanzable la panacea universal, el lenitivo absoluto, la encrucijada de todos los caminos, el nirvana inmovilizador en la esencia divina, el pasmoso y quimérico reino donde todos los milagros son posibles: la meta de todas las religiones, filosofías, investigaciones, teorías y proyectos, cogitaciones y utopías. Pero en su caso el músico tendrá la asombrosa revelación de La capital de las Formas, y la maravillosa presencia de Santa Mónica de los Venados, y en ese universo