

LA CONFLUENCIA DE LAS AGUAS  
LA GEOGRAFÍA COMO CONFIGURACIÓN DEL TIEMPO  
EN *LOS PASOS PERDIDOS* DE CARPENTIER  
Y *HEART OF DARKNESS* DE CONRAD

“El motivo del viaje como principio estructurante pertenece”, como bien señala Emil Volek en un estudio en torno a *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, “a los recursos más antiguos del arte narrativo...”<sup>1</sup>. Lo que sí no parece pertenecer a una tradición muy extensa en el contexto de la novela moderna —si es que es lícito hablar aquí de tradición— es el modo en que se conceptúa el viaje narrado en el largo relato del escritor cubano. El desplazamiento que realiza el protagonista de *Los pasos perdidos* se lleva a cabo —como se sabe— tanto en el espacio como en el tiempo, hasta tal punto que el espacio, por decirlo así, se relativiza y se convierte en una de las formas del tiempo. No sólo se encarga el narrador-protagonista, a lo largo de la novela, de señalar y comentar este hecho, sino que el propio Carpentier, al relatar las experiencias que dieron pie a la concepción de la obra (un viaje por

<sup>1</sup> EMIL VOLEK, “*Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier: la aventura textual entre la alegoría y la subversión narrativa”, *REH*, 10 (1983), p. 75. Por otra parte, sería preciso añadir que no sólo el motivo del viaje tiene una larga estirpe literaria, y en especial novelística, tal y como lo demuestra MIJAÍL BAJTÍN (véase “Forms of Time and Chronotope in the Novel”, en *The Dialogic Imagination*, trs. Caryl Emerson y Michael Holquist, The University of Texas Press, Austin, 1981, pp. 84-258), sino que, como también indica ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA: “Los personajes de Carpentier con mucha frecuencia recorren rutas muy literarias: el camino de Santiago, la selva venezolana, las calles de La Habana vieja” (“Ironía y estilo en *Los pasos perdidos*”, en *Relecturas*, Monte Ávila, Caracas, 1976, p. 38).

el Orinoco realizado durante los años de su estadía en Venezuela), lo expone de modo inequívoco en las siguientes palabras:

Y es que para mí esos nueve días de meditación a lo largo del Orinoco habían sido un acontecimiento capital. Yo llevaba por toda lectura el viaje de Gumilla y el viaje de Humboldt. Y sentado en la toldilla de proa estaba constantemente cotejando con un lápiz lo que veía a ambas orillas del río y lo que habían pintado Gumilla y Humboldt. Y me encontraba que muchas de las cosas pintadas por Gumilla y por Humboldt no habían cambiado de aspecto. Y de repente empecé a mirar el paisaje del Orinoco como una especie de materialización del tiempo. Ese viaje hacia las fuentes (no llegué a ellas, desde luego), a contracorriente, era como una especie de recurrencia en el tiempo. Y efectivamente: a medida que adelantaba a lo largo del río veía poblaciones que cada vez se iban alejando más en el tiempo de lo que podríamos llamar la historia actual y contemporánea. Pueblos encantadores..., donde se llevaba una vida igual a la que podía haberse llevado en un pueblo de la Edad Media. Y cada día, remontándose más y más, hasta que llegué a las orillas del Venturi, en que pude ver de cerca a los indios piaroas, noble y hermosa raza, y me di cuenta que estaba remontando el tiempo hacia el neolítico y de esta gran verdad: América es el único continente en que el hombre de hoy, del siglo XX, puede vivir con hombres situados en distintas épocas que se remontan hasta el neolítico y que le son contemporáneos<sup>2</sup>.

Si bien la aseveración que cierra la cita de Carpentier no se ajusta con todo rigor, como veremos, a la realidad textual y extratextual, la crítica, al referirse a *Los pasos perdidos*, ha recogido las mismas concepciones, sólo que dotándolas de interpretaciones diversas. Desde Juan Loveluck, quien ve en el viaje que atraviesa simultáneamente el espacio y el tiempo una gestión análoga a la llevada a cabo por algunos héroes de la antigua Grecia (Jasón, por ejemplo)<sup>3</sup>, hasta Emil Volek<sup>4</sup>, quien percibe en el desplazamiento del narrador-protagonista hasta el paleolítico, más que un viaje mítico o místico a la selva, un regreso a las raíces de su personalidad, una recuperación "de la inocencia y viveza" perdidas podemos apreciar toda una gama de tentativas de exégesis que si, por una parte, como en el caso de Volek, nos parecen particu-

<sup>2</sup> ALEJO CARPENTIER, "Un camino de medio siglo", en *La nueva novela hispanoamericana*, Siglo XXI, México, 1981, p. 105.

<sup>3</sup> "Los pasos perdidos: Jasón y el nuevo vellocino", *A*, 1963, núm. 399, 120-134.

<sup>4</sup> Art. cit., p. 72.

larmente acertadas, por otra, al restringir el ámbito de la novela de Carpentier primordialmente a su propio texto, o al contexto literario del mundo americano (*La vorágine* y *Canaima*, por ejemplo)<sup>5</sup>, o a su relación con los antiguos mitos, limitan las posibilidades de ese mismo texto de generar nuevos significados.

Habría que aclarar, sin embargo, que existen estudios que constituyen excepciones en lo que respecta a lo señalado anteriormente. Entre ellos cabría señalar el de Antonio Fama: "Structural Parallellisms in Vittorini's *In Sicily* and Carpentier's *The Lost Steps*"<sup>6</sup>. Este autor observa en el viaje emprendido por Silvestro —protagonista alienado por el medio social y urbano en que se mueve en *Conversazione in Sicilia* de Vittorini—, viaje desde una ciudad del norte a su país ancestral y que implica un regreso y, en cierto modo, una recuperación de su infancia, un paralelo con el viaje del narrador-protagonista de *Los pasos perdidos*, desplazamiento que también desemboca en un retorno a sus primeros años de existencia, a sus raíces.

Aunque de genuino interés, el acercamiento llevado a cabo por Fama queda parcialmente limitado y en cierto modo circunscrito por un aspecto importante de la estructura misma de la novela de Vittorini. En *Conversazione in Sicilia* el regreso de Silvestro no se lleva a cabo a través de una geografía concebida como función del tiempo, geografía transfigurada en "tiempo visible". Como en otras novelas contemporáneas (podríamos pensar en Proust, por ejemplo), los lugares reencontrados sirven para suscitar poderosamente recuerdos de una niñez que el personaje está en trance de recuperar, pero que no cumplen la función de retrotraerlo a épocas pretéritas<sup>7</sup>.

Existe, sin embargo, una novela de finales de siglo que exhibe una asombrosa multiplicidad de paralelismos con *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. Nos referimos a *Heart of Darkness* (1898) de Joseph Conrad. Convendría, pues, detenernos a examinar los

<sup>5</sup> Véase también RAMÓN FELIPE MEDINA, "La vorágine y *Los pasos perdidos*: apuntes para la confrontación de una deuda superada", *Río Piedras*, 1973, núm. 2, 117-135.

<sup>6</sup> *Canadian Journal of Italian Studies*, 1980-81, núm. 4, 104-117.

<sup>7</sup> También se han llevado a cabo cotejos, en lo tocante a la descripción de paisajes, entre *Los pasos perdidos* y las relaciones de viajes al alto Orinoco y la selva sudamericana de Humboldt, Gumilla y Schomburgk. Para un examen detenido del texto de Carpentier y sus vínculos con la literatura de viajes, en especial los escritos de Schomburgk, véase ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, *Alejo Carpentier. The Pilgrim at Home*, Cornell University Press, Ithaca, 1977, pp. 155-189.

puntos de contacto que hemos observado entre una y otra novela, las convergencias y divergencias en lo que respecta, entre otras cosas, al esquema narrativo, con el fin de indagar si el acercamiento que habremos de llevar a cabo ilumina algunos aspectos que consideramos de primera importancia en lo tocante, por un lado, al asunto en torno al cual se desarrollan ambos relatos, y por el otro, a la ubicación de *Los pasos perdidos* dentro de un marco literario mucho más amplio del que se ha tomado en cuenta hasta la fecha. Antes de proseguir, empero, habría que aclarar que el estudio realizado es, como anunciamos, un estudio de paralelos y de la red de relaciones intertextuales que de allí se derivan. De hecho, en el curso de nuestras indagaciones respecto de la obra de Carpentier no hemos logrado encontrar mención alguna por parte del cubano ni de la figura ni de la obra de Conrad. Por otra parte, no es de extrañar que un hombre de cultura tan extensa y variada como Alejo Carpentier haya entrado en contacto directo con una novela del prestigio y la importancia, en el contexto de la literatura contemporánea, de *Heart of Darkness*.

Pasemos ahora a revisar lo que llamamos rasgos paralelos entre una y otra obra.

Si desde la perspectiva más elemental es lícito afirmar que ambas novelas se estructuran en torno a un viaje, sería preciso añadir de inmediato que el viaje que emprenden los protagonistas-narradores parte de un mundo "civilizado" para trasladarse, ciertamente con algunas variantes<sup>8</sup>, a un continente lejano; una vez allí, los personajes proceden a internarse por medio de un río en un mundo selvático, que progresivamente ha de tornarse más primitivo y enigmático. El río, pues, sea el Orinoco o el Congo, se convierte en la vía por la cual se tiene acceso a épocas remotas. Interesante señalar aquí que, en *Los pasos perdidos*, la imagen que equipara la navegación de un río a contracorriente a un remontarse a tiempos pretéritos está ya inscrita en las primeras páginas del largo relato. Al instar el Curador universitario al narrador-personaje a trasladarse a las selvas de América del Sur en busca de instrumentos musicales primitivos, emplea un argumento que el protagonista toma por irrefutable: la labor puede cumplirse en el término de tiempo destinado a sus vacaciones. Comenta el narrador-personaje: "Era cuestión de saber si me iba a privar de

<sup>8</sup> En el caso de *Los pasos perdidos* se pasa de la gran urbe, usualmente identificada con Nueva York, a una ciudad latinoamericana y, de allí, a pueblos cada vez más chicos hasta llegar al río. En lo que respecta a *Heart of Darkness*, se pasa directamente de la gran urbe europea, que se suele identificar —como se ha señalado— con Bruselas, al río africano.

la posibilidad de *remontar un río portentoso* por apego al aserrín de los bares'<sup>9</sup>.

En lo que respecta a los dos narradores-protagonistas, la conciencia de alienación frente a una sociedad carente de valores auténticos es muy marcada en la novela de Carpentier (el personaje, incluso, se encuentra incapacitado para la auto-reflexión: "Apuré un gran vaso de Jerez, resuelto a aturdir al que demasiado reflexionaba dentro de mi cráneo..." (p. 15) y escasamente perceptible en *Heart of Darkness*. Ambos personajes, sin embargo, perciben las ciudades donde se encuentran a comienzos del relato como símbolos de una civilización desprovista de vitalidad y de energía, una civilización, para todos los fines, muerta. Y, justamente, sirviéndose de imágenes fúnebres es como ambos, en ocasiones diversas, describen las ciudades de la metrópoli. Así, en *Los pasos perdidos*, el personaje que observa desde su apartamento los edificios de la acera de enfrente razona:

Maciza y silenciosa, la funeraria de infinitos corredores parecía una réplica en gris —sinagoga y sala de conciertos por el medio— del hospital de maternidad, cuya fachada, huérfana de todo ornamento, tenía una hilera de ventanas todas iguales que yo solía contar los domingos, desde la cama de mi esposa, cuando los temas de conversación escaseaban... (p. 16).

Y en *Heart of Darkness*, al trasladarse el personaje (Marlow) de Inglaterra a lo que presuntamente es Bruselas, sede de la Compañía explotadora del Congo, comenta lo siguiente:

...before forty-eight hours I was crossing the Channel to show myself to my employers, and sign the contract. In a very few hours I arrived in a city that always makes me think of a white sepulchre<sup>10</sup>.

De estrecho parentesco entre las dos obras, también, es el hecho de que, una vez realizado el viaje a continentes lejanos, no sólo regresan los personajes a los centros urbanos de donde partieron originariamente, completando así un periplo, sino que traen consigo un caudal de experiencias y conocimiento que no pueden com-

<sup>9</sup> ALEJO CARPENTIER, *Los pasos perdidos*, Compañía General de Ediciones, México, 1969, p. 16. Lo subrayado es nuestro. En lo sucesivo sólo se incluirá la página entre paréntesis.

<sup>10</sup> JOSEPH CONRAD, "Heart of Darkness", en *Tales of Land and Sea*, Hanover House, New York, 1953, p. 39. En lo sucesivo sólo se incluirá la página entre paréntesis.

partir con sus congéneres del mundo "civilizado". Comenta el protagonista de la novela de Carpentier:

No puedo, en efecto, revelar lo que de maravilloso ha tenido mi viaje, puesto que ello equivaldría a poner los peores visitantes sobre el rumbo de Santa Mónica y del Valle de las Mesetas (p. 252).

En la novela de Conrad, al observar de vuelta a los habitantes de la "ciudad sepulcral", el narrador personaje razona:

They were intruders whose knowledge of life was to me an irritating pretence, because I felt so sure they could not possibly know the things I knew (p. 98).

Pero si bien es cierto que, como acabamos de comprobar, tanto el personaje de Carpentier como el Marlow de Conrad son portadores, a su regreso de la selva, de un cúmulo de conocimientos de difícil transmisión, también es cierto que la "sabiduría" a que aludimos es producto de un tránsito por una geografía que, en uno y otro caso, se hace "tiempo visible", y acaso, justamente por ello, se convierte en inasequible para aquellos que habitan una topografía domesticada y un tiempo que discurre en medio del bullicio, tiempo medido y en apariencia inamovible. Así en ambas novelas, la experiencia del río y de la selva, por mediación de los cuales se lograrán alcanzar épocas remotas, va acompañada de un aislamiento progresivo, que se inicia bajo los auspicios de un impresionante silencio.

Al narrar el viaje a tierras del Génesis en *Heart of Darkness*, comenta Marlow:

Going up that river was like travelling back to the earliest beginnings of the world, when vegetation rioted on the earth and the big trees were kings. An empty stream, a great silence, an impenetrable forest (p. 62).

Y en *Los pasos perdidos*, meditando en torno al río, el personaje escribe:

...era el empuje sostenido, el ritmo genésico de un descenso iniciado a centenares y centenares de leguas más arriba, en las reuniones de otros ríos venidos de más lejos aún, con todo su peso de cataratas y manantiales... (p. 114).

Y un poco más adelante:

...ahora, sentado en esta piedra [al borde del río], vivo el silencio; un silencio venido de tan lejos, espeso de tantos silencios, que en él cobraría la palabra un fragor de creación (p. 115)<sup>11</sup>.

El viaje que se inicia en esta etapa, cercado de un silencio elemental, y que se dirige hacia las tierras del Génesis es también, para ambos personajes, un viaje que los retrotrae a su pasado personal. Pero el tránsito a un pasado que se configura como geografía, y que es a la vez un desplazamiento a un pasado íntimo, corre parejo con un desarraigo de todo aquello que es cotidiano y conocido; el río y la selva se insertan, por decirlo así, en un ámbito utópico. El silencio y la soledad van acompañados aquí de una enajenación y extrañamiento de todo punto de referencia habitual e inmediato. Así, en *Los pasos perdidos*:

...este barco nuestro me hacía pensar en La Nave de los Locos del Bosco, nave de locos que se desprendía, ahora, de *una ribera que no podía situar en parte alguna*, pues aunque las raíces de lo visto se hincaran en estilos, razones, mitos, que me eran fácilmente identificables, el resultado de todo ello, el árbol crecido en este suelo, me resultaba tan desconcertante y nuevo como los árboles enormes que comenzaban a cerrar las orillas, y que reunidos por grupos en las entradas de caños, se pintaban... como concilios de gigantescos cinocéfalos (p. 125; lo subrayado es nuestro).

En *Heart of Darkness*:

The broadening waters flowed through a mob of wooded islands; you lost your way on that river as you would in a desert, and buffed all day long against shoals, trying to find the channel, till you felt yourself bewitched and *cut off forever from anything you have known once —somewhere— far away —in another existence.*

<sup>11</sup> En más de una ocasión los personajes de *La vorágine* aluden también al pavoroso silencio que los rodea en la selva. Así, dirigiéndose a Arturo Cova, Don Clemente comenta: "Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos en la selva. Sin embargo, creo acertar en la explicación: cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera; mas aquí todos son perversos, o agresivos, o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos asusta, algo nos crispa, algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras y queremos huir y nos extraviarnos y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca", JOSÉ EUSTASIO RIVERA, *La vorágine*, Losada, Buenos Aires, 1942, p. 181.

Y, añade Marlow:

There were moments when one past came back to one... but it came in the shape of an unrestfull and noisy dream, remembered with wonder amongst the overwhelming realities of this strange world of plants and water and silence (p. 63; lo subrayado es nuestro).

En el silencio de ese mundo vegetal que permea ambas novelas, el pasado —aun el más remoto— se transforma, cada vez más, como ya hemos señalado, en un presente visible e inmediato. Así, en las notas redactadas el 20 de junio, el protagonista-narrador de *Los pasos perdidos*, comenta:

Y he aquí que ese pasado, de súbito, se hace presente. Que lo palpo y lo aspiro. Que vislumbro ahora la estupefaciente posibilidad de viajar en el tiempo, como otros viajan en el espacio... y fue el Año Cero, en que regresó al cielo el Ángel de la Anunciación. Y tornaron a crecer las fechas al otro lado del Año Cero... hasta que alcanzamos el tiempo en que el hombre, cansado de errar sobre la tierra, fundó la agricultura... inventó el órgano al soplar una caña hueca, y lloró a sus muertos haciendo bramar un ánfora de barro. Estamos en la Era Paleolítica (p. 185).

Pero el trastorno temporal que está en función de una penetración progresiva a una época aun anterior al Paleolítico, transporta a los personajes a un espacio de tal modo ajeno a su experiencia, y a la memoria de su experiencia, que ambos narradores —y consideramos esto de importancia primordial— emplean una misma imagen, a la vez temporal y física, para designar ese extraño paraje y ese tiempo enajenante: “lo más tenebroso de las edades”; “heart of darkness”, lo llama Conrad al vincularlo al tiempo. Escribe el personaje de *Los pasos perdidos*:

Hemos salido del paleolítico... para entrar en el ámbito que hacía retroceder los confines de la vida humana a lo más tenebroso de las edades (p. 188).

Y Conrad:

We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness... We were wanderers on a prehistoric earth, on an earth that wore the aspect of an unknown planet, we could have fancied ourselves the first men taking possession of an accursed inheritance, to be subdued at the cost of profound anguish and excessive toil (p. 64).

Así, en el espacio-tiempo del corazón de las tinieblas, en “lo más tenebroso de la noche de las edades” —y es importante recordar la variante de la frase de Carpentier, porque Conrad empleará no una sino al menos dos veces esas mismas, esas idénticas palabras— ambos protagonistas-narradores se enfrentarán y se podrán ver en cierto modo reflejados en la imagen del hombre primigenio, del hombre atávico. Cambiando de contexto una frase que ya hemos citado, el protagonista de *Los pasos perdidos* escribe lo siguiente al contemplar un grupo de indios en las profundidades de la selva venezolana:

Hemos salido del paleolítico... para entrar en un ámbito que hacía retroceder los confines de la vida humana, a *lo más tenebroso de la noche de las edades*. Esos individuos con piernas y brazos que veo ahora tan semejantes a mí..., esas gentes que aún no han cobrado el pudor primordial de ocultar los órganos de la generación, que *están desnudos* sin saberlo, como Adán y Eva antes del pecado, son hombres, sin embargo (p. 188; el primer subrayado es nuestro, el segundo del autor).

En *Heart of Darkness*, al llegar a los dominios de lo prehistórico y sentir la cercanía de los aborígenes, Marlow alude al hecho de que “we were travelling in the night of the first ages” (p. 65), y añade un poco más adelante que en su conciencia se hacía sentir

... This suspicion of their not being inhuman. It would come slowly to one. They howled and leaped, and spun, and made horrid faces; but what thrilled you was just *the thought of their humanity like yours* —the thought of your remote kinship with this wild and passionate uproar. Ugly. Yes, it was ugly enough; but if you were man enough you would admit to yourself that there was in you just the faintest trace of a response to the terrible frankness of that noise, a dim suspicion of there being a meaning in it which you —you so remote from *the night of the first ages*— could comprehend. And why not? The mind of man is capable of anything —because everything is in it, all the past as well as the future. What was there after all? Joy, fear, sorrow, devotion, valour, rage— who can tell? —but truth— truth stripped of its cloak of time (p. 65; lo subrayado es nuestro).

Pero debemos detenernos, aunque sea brevemente, en esa, a nuestro entender, extraordinaria afirmación: el viaje a las épocas más remotas y el enfrentamiento con el hombre primigenio y atávico que todos llevamos dentro tiene como consecuencia el enfrentamiento con “la verdad despojada de todo ropaje temporal”, con la idea de que la mente del hombre es capaz de todo, porque en

ella está contenida la totalidad del pasado y la totalidad del futuro. En ese tiempo que es simultáneamente remoto e inmediato se logra el encuentro con todo lo más grande, lo más noble y, a la vez, lo más horrible y tenebroso que llevamos dentro. Todo ello, en fin, nos lleva a vislumbrar uno de los ejes primordiales de ambos relatos: la aventura y la búsqueda a través de capas sucesivas de topografía y de tiempo se encamina, en el caso de los protagonistas, al enfrentamiento total con ellos mismos.

Y aquí se imponen algunas aclaraciones y distinciones. En *Los pasos perdidos*, el personaje que emprende el viaje hacia los confines de la selva y hacia el pasado histórico personal, en cuyas fronteras más remotas, en soledad, se encuentra a sí mismo y, como resultado de ello, se adentra en nuevas dimensiones del conocimiento propio, ese personaje es, en la obra de Carpentier, único. En la novela de Conrad, en cambio, la sabiduría que obtiene el protagonista Marlow no proviene exclusivamente de un proceso de auto-reflexión, como hemos venido señalando hasta ahora. Proviene, también, de su encuentro con el ser misterioso y terrible que es el europeo Kurtz. Marlow ve en Kurtz el resultado del viaje en el tiempo, del aislamiento, de la soledad, del enfrentamiento consigo mismo, como un resultado de enajenación, de crueldad, de delirio y de locura. Aquí estriba otra diferencia de peso entre ambas obras. Si, en *Heart of Darkness*, el desplazamiento en el espacio y en el tiempo a “épocas de tinieblas” tiene como fin el suscitar en Kurtz lo más tenebroso, lo peor de lo que es capaz el ser humano (“the awakening of forgotten and brutal instincts” (p. 93), en *Los pasos perdidos*, el viaje que se remonta a los orígenes del tiempo lleva al personaje a descubrir las raíces de lo más noble de lo que es capaz el hombre: los orígenes del arte, de la música. Mientras que en Kurtz, como observa Marlow horrorizado,

...the wilderness had found him out early, and had taken on him a terrible vengeance for the fantastic invasion. I think it had whispered to him things about himself which he did not know, things of which he had no conception till he took counsel with this great solitude— and the whisper had proved irresistibly fascinating. It echoed loudly within him because he was hollow to the core (pp. 85-86)

en *Los pasos perdidos*, enfrentado con esa misma “noche de las edades”, la de los hombres prehistóricos, el protagonista descubre, en el canto del chamán frente a un cadáver, los principios de la creación artística:

En boca del Hechicero, del órfico ensalmador, estertora y cae, convulsivamente, el Treno —pues esto y no otra cosa es un *treno*— dejándome deslumbrado con la revelación de que acabo de asistir al Nacimiento de la Música (p. 191).

Es preciso aclarar, además, que si bien encontramos paralelos en lo que respecta a esquemas narrativos y exploración de personajes —entre otras cosas—, existen marcadas diferencias en lo tocante a la materia que pretenden explorar una y otra novela. *Heart of Darkness* de Conrad es fundamentalmente una indagación en torno a la brutalidad y deshumanización desencadenadas por el imperialismo europeo en tiempos recientes. Es, a la vez, una meditación en torno al poder y la desolación del poder fundamentado en la explotación. *Los pasos perdidos* de Carpentier tiene como fin la búsqueda de raíces y la relación de éstas con la elaboración de un arte genuinamente americano. Pero una vez expuestas estas salvedades, consideramos que el acercamiento de uno y otro relato ilumina aspectos fundamentales para ambas obras.

Además de compartir esquemas narrativos, las dos novelas, al ser vistas una junto a la otra, exploran rasgos humanos que estimamos de extraordinaria importancia. En ambos relatos, el viaje realizado a través de una geografía, que simultáneamente es tiempo regresivo y que conduce a una soledad y a una desnudez anímica totales, acerca, a su vez, dos fenómenos humanos entre los cuales, sospechamos, no siempre media una gran distancia. Nos referimos a la locura y la crueldad, por un lado, y a la generosidad y el acto creador y edificante, por el otro. En esas voces que susurran a un personaje “things about himself that he did not know, things of which he had no conception till he took counsel with this great solitude”, se encuentran, acaso ocultas, las semillas del oprobio y también de la gloria artística. No es arriesgado pensar que sean los contextos históricos y la configuración anímica los que salven de las tinieblas a un corazón anhelante y lo conduzcan a regiones luminosas, o los que hundan para siempre, a ese mismo corazón, en una siniestra oscuridad irremediable.

ARTURO ECHAVARRÍA

Universidad de Puerto Rico