

ANÁLISIS DEL PERSONAJE FEMENINO EN *LOS PASOS PERDIDOS* DE ALEJO CARPENTIER

Celia Marta BARRIO MARCÉN

Estudiante de Máster Universitario en Formación e Investigación
Literaria y Teatral en el Contexto Europeo
Facultad de Filología de la UNED de Calatayud

Resumen: Este estudio pretende analizar los personajes femeninos que Alejo Carpentier construye en su novela *Los pasos perdidos*. El narrador cubano crea un universo narrativo sustentado en lo real maravilloso que le sirve para situar a tres mujeres muy diferentes: la virtuosa, la primitiva y la artificial.

Con esta novela, consolida una corriente artística, el afrocubanismo, que busca ahondar en los orígenes más primitivos de Hispanoamérica para mostrar una visión diferente a la que el Viejo Continente quiere mostrar.

Palabras clave: Novela hispanoamericana, lo real maravilloso, Afrocubanismo, Carpentier.

Abstract: This research tries to analyse the female characters that Alejo Carpentier builds in his novel *Los pasos perdidos*. The Cuban narrator creates a wonderful real-world narrative universe that serves to place three very different women: the virtuous, the primitive and the artificial woman.

This novel consolidates an artistic trend, Afro-Cubanism, which seeks to delve into the most primitive origins of Latin America to show a vision different from that one The old continent wants to show.

Keywords: Latin American novel, the real wonderful, Afro-cubanism, Carpentier.

1. INTRODUCCIÓN

Las páginas que a continuación presentamos tienen como objetivo el análisis de un tema muy interesante en la novela *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier: el personaje femenino. Sin embargo, no podemos abordar dicha cuestión sin contextualizar algunos aspectos relevantes en la trayectoria literaria del autor cubano.

Unos apuntes a modo de datos biográficos nos servirán para entender su vínculo con Europa y las Vanguardias y con la música, una de sus grandes pasiones junto con la literatura. Este gran interés por lo musical hará que se convierta en uno de los precursores del **movimiento afrocubano**, que busca las raíces más primitivas de su cultura a través de este arte que dejará una gran huella en toda su producción literaria.

Alejo Carpentier es un referente en la renovación de las letras hispanoamericanas, a quien le marcarán los viajes, la música y, sobre todo, su Cuba natal. Hasta su muerte en 1980 con 76 años, Carpentier realizó una importante obra ensayística, además de la narrativa, enmarcada en lo cubano y lo americano.

González Echeverría¹ aporta algunos aspectos biográficos interesantes sobre este autor: su padre, de origen francés, era arquitecto, y ejerció una influencia primordial para que su hijo cursase estos estudios que estarán presentes siempre en su obra literaria. Además, su bilingüismo francés-español permitirá que pase largas temporadas en Europa, lo que hará que se convierta en una de las primeras figuras de la asimilación de las Vanguardias en el Nuevo Continente. Por otro lado, su madre, profesora de origen ruso, le contagiará su pasión por la música. Por tanto, no sólo la arquitectura se convertirá en uno de los emblemas en su obra, sino que su condición de musicólogo, lo convertirían un uno de los primeros componentes del movimiento afrocubano marcado también por la Vanguardia.

Todo ello desembocará en una labor periodística, ya en su juventud, elaborando crónicas culturales donde se plasmará esa doble visión del Viejo y del Nuevo Mundo, apareciendo los viajes como vínculo, vertebrado, a su vez, por el tema del desarraigo, tan presente en toda su obra. La producción carpenteriana se caracteriza, ineludiblemente, por buscar un vínculo entre la escritura y la tierra, que se ve estrechamente vinculada al movimiento afrocubano y también a las luchas ente la política intervencionista de EEUU y la Dictadura de Machado.

Sus viajes por América y Europa y sus largas estancias en París y Madrid, le resultarán de vital importancia para posicionarse en contra de la visión europea de América Latina y comenzará a buscar otros cauces que le lleven a buscar su propia identidad y la de su tierra: Hispanoamérica.

La búsqueda de la identidad hispanoamericana supondrá la aparición de una constante en su obra a partir de *El reino de este mundo* que denominará **lo real-maravilloso**; Una mezcla entre la utopía del paraíso perdido, lo barroco, el primitivismo y una crítica subyacente al Surrealismo europeo. Pero ¿qué entiende el autor

1. **González Echeverría**, Roberto: (2004) *Alejo Carpentier. El peregrino en su patria*, Madrid, Gredos (2ª edición revisada y aumentada).

cubano por *lo real maravilloso*? Carpentier utiliza este término de *lo real maravilloso* para designar una visión narrativa innovadora que nacerá de la Vanguardia de los años 20. En Europa, América se ve como el Nuevo Mundo desde el Descubrimiento y es en ese momento cuando se quiere hacer ver una América joven y niña, desde un Occidente que está en decadencia. Esto lo buscarán a través del Surrealismo y de otros ismos. Fue el Surrealismo, precisamente, el que descubrió a Carpentier la necesidad de la magia y la fe, pero no en un Dios Creador. América se convierte, por tanto, en el continente del Origen, de un tiempo sin tiempo; es decir, la utopía que el intelectualizado vanguardismo no había encontrado.

Lo *real maravilloso* de los relatos carpenterianos es un nuevo estilo narrativo que se enmarca en esta tradición americana y que muestra tintes del plateresco barroco, donde lo mudéjar y lo gótico flamígero se fusionan a la perfección. Collard nos explica algo al respecto de esta concepción que resulta interesante resaltar:

Lo maravilloso no es bello por fuerza; ni es bello ni es feo: es asombroso, por lo insólito. Todo lo insólito, todo lo asombroso, todo lo que sale de las normas establecidas es maravilloso y lo real-maravillosos es lo que encontramos en estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano².

En este viaje simbólico a lo más primitivo de Hispanoamérica será esencial lo femenino que se nos presenta a través de tres mujeres: Ruth, Mouche y Rosario. Cada una de ellas desempeña un rol que será clave para el desarrollo argumental de la novela. Ruth, la esposa legítima de nuestro protagonista, le sirve a Carpentier para mostrarnos a la mujer virtuosa que sigue los estereotipos de la vida pequeñoburguesa de la gran ciudad. Mouche, por otro lado, es lo artificial, que el autor cubano relaciona directamente con el intelectualismo europeo y que descubrirá todo su engaño en la selva americana. Por último, Rosario, mujer mestiza, se nos muestra como símbolo del primitivismo, de ese origen que Carpentier anhela encontrar a través de la literatura de lo *real-maravilloso*.

Sin embargo, esta es la visión más superficial en el simbolismo de lo femenino. Como analizaremos con más detalle, el protagonista se nos presenta como un héroe trágico griego que realiza un viaje iniciático que lo llevará a la selva, no sólo en busca de un instrumento musical primitivo, sino en busca de su propia identidad. De esta forma, las mujeres que configuran su universo heroico adoptarán otros símbolos muy sugerentes: diosa, maga, tentación, etc. que le ayudarán a alcanzar el objetivo de su empresa y de conocerse a sí mismo.

Con las páginas que aquí presentamos, pretendemos esbozar de una forma concisa los elementos femeninos que sirven para contextualizar *Los pasos perdidos* dentro de lo *real-maravilloso* carpenteriano y que pueda servir como punto de partida para otras investigaciones posteriores.

2. Collard, Patrick: (1991) *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Madrid, Júcar, p. 110.

2. ALGUNOS APUNTES SOBRE *LOS PASOS PERDIDOS*

Antes de abordar el propósito principal de este trabajo, debemos conocer algunas cuestiones para poder contextualizar la novela que nos ocupa.

En primer lugar, deberemos atender, una vez más, al término *lo real maravilloso*. Que es una concepción de la narrativa acuñada por Alejo Carpentier cuyo objetivo es proponer una visión de América donde la realidad se relaciona con el mito para encontrar un vínculo con lo primitivo, oponiéndose a la visión europea dada por los movimientos vanguardistas. Es así como *El reino de este mundo* se presentaría como novela inaugural de esta práctica narrativa que sentará las bases para el Realismo Mágico, aunque con puntos de vista diferentes.

Los pasos perdidos, novela objeto de nuestro análisis, nos invita a un viaje hasta la selva. El protagonista de este viaje es un investigador que debe adentrarse en ella para encontrar unos instrumentos primitivos de gran interés para su labor de musicólogo. Este viaje, cargado de simbolismo, nos lleva a recordar otros viajes de la Historia de la Literatura, como la *Odisea* tan mencionada a lo largo de la novela, donde el viaje no sólo conlleva un recorrido con un principio y un fin, sino que todo el simbolismo que encierra supondrá un rito iniciático para el viajero que lo sumirá en sí mismo para conocer quién es realmente. Este sentido iniciático del viaje tiene como punto de partida la búsqueda de un principio de identidad, tesis que es desarrollada por Helios Jaime y que lo define como:

El reconocerse en los cambios, como volver a tomar conciencia de uno mismo en las diversas incidencias de las transformaciones. A partir de este criterio, llegamos a considerar la identidad como un afirmarse en el ir siendo; es este el sentido que le atribuimos al verbo “devenir”³.

Esta afirmación la irá adquiriendo conforme se vaya adentrando en la selva, espacio casi utópico que le rebela muchas cosas de sí mismo y de los que le rodean y que le sirve para redirigir su nueva vida, alejada de la ciudad.

Este héroe parte del mundo corrompido, engañoso y caótico de la ciudad hacia sus verdaderos orígenes: la selva. Orígenes que no sólo son los suyos, sino los de toda Hispanoamérica. He aquí la importancia de conocer los dos conceptos clave en la narrativa carpenteriana: afrocubanismo y *lo real maravilloso*, términos que se funden de manera magistral para permitirnos revivir esta odisea.

Sin embargo, este periplo y, por tanto, la crítica que Alejo Carpentier pretende con esta novela no puede ser entendida sin saber qué significa el personaje femenino, aspecto que analizaremos de aquí en adelante.

3. Jaime Ramírez, Helios: (1996-1997) “El viaje iniciático: Brendant y Dante” *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, ISSN 1132-2373, N° 7-8, págs. 232

3. ANÁLISIS DEL PERSONAJE FEMENINO EN *LOS PASOS PERDIDOS*

Esta novela publicada en 1953 se aleja del tema afrocubano que hemos analizado con anterioridad. En esta ocasión, habla de lo que Collar⁴ denomina *la guerra del tiempo*. Como el propio Carpentier nos decía esta obra:

Es el resultado de un viaje que anhelaba hacer desde la niñez. Como todos los niños de mi edad [...] en aquella época nos alimentábamos de Emilio Salgari [...] y había leído en un estado febril una novela titulada *El hombre de fuego*, que es una novela que ocurría en la selva amazónica y me había quedado un deseo infantil de penetrar la selva amazónica⁵.

Esta narración que se nos presenta en primera persona cuenta con un gran componente simbólico que se relaciona con el ansia de encontrar el paraíso perdido y lo primitivo, intención que se pone en relación directa con el tema que nos ocupa: el análisis del personaje femenino en *Los pasos perdidos*. Cada uno de estos personajes femeninos hace alusión a una de las etapas que pasa el protagonista durante este viaje al interior de la selva, donde se reencontrará con sí mismo. Por un lado, Ruth, la esposa legítima, será el reflejo de su vida en la ciudad; Mouche, en cambio, encarnará el histrionismo surrealista del que Carpentier quiere huir; Rosario, por el contrario, representará lo primitivo y el origen de todo.

3.1. Ruth o la mujer virtuosa

Ruth es la esposa legítima de nuestro protagonista. Es una mujer que se dedica al teatro, pese a que no lo haga en grandes escenarios y no se sienta realizada:

Ruth, lejos de ser una puerta abierta sobre el vasto mundo del Drama- un medio de evasión- este teatro era la isla del Diablo. Sus breves fugas, en funciones benéficas que le eran permitidas, bajo el peinado de Porcia o los drapeados de alguna Ifigenia, le resultaban de muy escaso alivio, pues debajo del traje distinto buscaban los espectadores el rutinario miriñaque y en la voz que quería ser de Antígona, todos hallaban las inflexiones acontraltadas de la Arabella, que ahora, en el escenario, aprendía del personaje Booth [...] (Carpentier, 1999, 8-9)

Esta situación no es más que un reflejo de la vida pequeñoburguesa que este personaje femenino representa. La vida moderna en la gran ciudad le genera un gran vacío espiritual que consigue traspasar incluso a su esposo. La rutina y la comodidad se han adueñado de todas sus vivencias como pareja, incluso las relaciones sexuales:

El domingo, al fin de la mañana, yo solía pasar un momento en su lecho, cumpliendo con lo que consideraba un deber de esposo, aunque sin acertar a saber si en realidad mi acto respondía a un verdadero deseo

4. Collard, Patrick: (1991) *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Madrid, Júcar.

5. Soler Serrano, J.: (2004) "Alejo Carpentier", *Grandes personajes. A fondo*. [Vídeo DVD], RTVE, Madrid, Ministerio de Cultura, 2004. Entrevista realizada en 1977.

por parte de Ruth. Era probable que ella, a su vez, se creyera obligada a brindarse a esa hebdomadaria práctica física en virtud de una obligación contraída en el instante de estampar su firma al pie de nuestro contrato matrimonial. (Ibíd., 9-11)

Lo único que parece que importa a esta mujer y, por extensión, al protagonista de la novela, es la seguridad material que esta relación les reporta a ambos pese a no ser felices ninguno de los dos ni estar enamorados, algo de lo que se deja constancia al principio de la novela:

¡Y era por favorecer esa carrera en sus comienzos desafortunados, por ver feliz a la que entonces mucho amaba, que había torcido mi destino, buscando la seguridad material en el oficio que me tenía tan preso como lo estaba ella! (Ibíd., 11)

Por otro lado, si atendemos a la simbología del nombre de esta mujer, Ruth, evoca directamente al personaje femenino bíblico: símbolo de la esposa virtuosa. Esta visión virtuosa es la que pretende dar a la sociedad nuestra Ruth cuando su esposo regresa a la ciudad, y que lo desconcertará:

Mi esposa ha dejado el teatro para interpretar un nuevo papel: el papel de esposa. Ésa es la tremenda novedad que me tiene volando sobre los humos de suburbios que jamás creía ver más [...] (Ibíd., 242)

Sin embargo, este virtuosismo pronto se convertirá en despecho cuando Ruth conozca las intenciones de divorcio de su marido. En este punto, esta mujer sufre una transformación casi esquizofrénica, donde todas las heroínas trágicas a las que ha representado durante años se funden, para recriminarle todo lo que, supuestamente, ha sufrido en su ausencia. En esta odisea, que para nuestro protagonista no termina con la llegada a casa, Ruth no encarnará a la fiel Penélope, sino a la maga Circe, ya que inventará un embarazo para intentar retener a su Odiseo particular, aunque de poco le servirá.

Este personaje, pese a su escasa aparición en la novela, nos ayuda a contextualizar la vida del protagonista en un primer momento. Referencias a personajes bíblicos, alusiones a mujeres de los textos homéricos o vida consagrada al teatro, son los ejes fundamentales sobre los que está construido este personaje que, de cierta forma, también sufrirá una transformación tras el regreso de nuestro protagonista, pero una transformación negativa, que sacará lo peor de sí misma y que acabará transformando el virtuosismo inicial en locura y autoengaño.

3.2. Mouche o la mujer artificial

Mouche quizás sea el personaje femenino que más páginas ocupa a lo largo de *Los pasos perdidos* puesto que se unirá al viaje de la ciudad hasta el interior de la selva. Lo primero que nos llama la atención de esta mujer es su nombre en francés,

por lo que, para su interpretación, nos ha resultado muy útil el trabajo de Pezzella⁶. Este término, por un lado, significa “mosca” y, por otro, “lunar artificial”. Sólo con estas dos acepciones, ya podemos hacernos una idea de cómo será este personaje.

Que Carpentier haya utilizado una palabra francesa para nombrar a este personaje femenino no es baladí por todo lo que simboliza. No olvidemos que el narrador cubano ha vivido durante un tiempo en Europa, lo que le ha hecho conocer de primera mano los movimientos vanguardistas, especialmente el Surrealismo, por el que sentirá una especial atracción en un principio, aunque criticará duramente cuando regrese a su América natal y se haga consciente de su realidad. Mouche representa todo esto.

Mientras Ruth, su mujer legítima, habla en inglés, Mouche habla en francés, lo que hace que la relacionemos directamente con la cultura erudita europea. Además, esta mujer tiene una dudosa formación intelectual que Carpentier pone en relación directa con el Surrealismo:

Mi amiga, que mucho creía en las videntes de rostro velado y se había formado intelectualmente en el gran baratillo surrealista, encontraba placer, además de provecho, en contemplar el cielo por el espejo de los libros [...] (Carpentier, 1999, 28)

El único objetivo que cumple para el protagonista de la novela la relación con esta mujer es la de un mero entretenimiento, totalmente ajeno al mundo marital en el que está atrapado y de ello deja constancia en las primeras páginas de la narración:

La había conocido dos años antes, durante una de las tantas ausencias profesionales de Ruth, y aunque mis noches se iniciaran o terminaran en su lecho, entre nosotros se decían muy pocas frases de cariño. [...] Mouche, que era muy comedida y hasta parsimoniosa en el hablar, adoptaba en esos momentos un idioma de ramera, al que había que responder en iguales términos para que de esa hez del lenguaje surgiera, más agudo, el deleite. (Ibíd., 28-29)

Sin embargo, el simbolismo que encierra Mouche en la novela es mucho mayor. El afán con el que Carpentier se afana en describir el contexto en el que se relaciona esta mujer, no es sino una crítica voraz al Surrealismo y a toda la artificiosidad e irracionalidad que este movimiento conlleva. Para ello, nos presenta reuniones en casa de la vidente, tan sugerentes como esta:

Mouche y sus amigos pretendían llegar con ello a un mayor dominio de sí mismos y adquirir unos poderes que siempre me resultaban problemáticos, sobre todo en gente que bebía diariamente para defenderse contra el desaliento, las congojas de fracaso, el descontento de sí mismos, el miedo al rechazo de un manuscrito o la dureza, simplemente, de aquella ciudad del perenne anonimato dentro de la multitud, de la eterna prisa, donde

6. Pezzella, Daniel: *Las mujeres y su función en Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, Facultad de Ciencias Sociales, UNLZ <http://www.cienciared.com.ar/ra/ustr/10/177/hln1.pdf>

los ojos sólo se encontraban por casualidad [...] En esas gimnasias mentales, en esa alta acrobacia de la cultura, encontraba yo la justificación, además, de muchos desórdenes morales que, en otra gente, me hubieran sido odiosos. [...] En la ordenación de la urbe moderna, cumplían con una forma de ascetismo, renunciando a los bienes materiales, padeciendo hambre, penurias, a cambio de un problemático encuentro de sí mismos en la obra realizada. (Ibid., 32-34)

Es a través del personaje de Mouche y las reacciones que ésta provoca en el protagonista, cómo Carpentier deja constancia de su opinión sobre los surrealistas.

Tenemos aquí explicado, por tanto, su relación con el término “mosca” al que aludíamos con anterioridad. Mouche es charlatana y embaucadora, lo que lleva a ser toda una reina en el arte del engaño, que ponemos en relación directa con la otra acepción de “lunar artificioso”. Este artificio, este engaño no sólo lo realiza bajo su faceta de vidente surrealista, sino que el engaño también es físico y se vale de él en cualquier ocasión en la que se siente desvalida como, por ejemplo, en la selva: *Sabiendo que Mouche se fingiría enferma durante varias horas, pues era de las que pasaba de fingir a creer lo fingido, me encerré en mí mismo.* (Ibid., 79). Del mismo modo, su aspecto y su belleza se verán transformados conforme se vayan adentrando en la selva:

Quien tan piafante y vivaz se mostraba en el desorden de nuestras noches *de allá*, era aquí la estampa del desengaño. Parecía que se hubiera empañado la claridad de su cutis, y mal guardaba un pañuelo sus cabellos que se le iban en greñas de un rubio como verdecido. Su expresión de desagrado la aventajaba de modo sorprendente, adelgazando, con fea caída de las comisuras, unos labios que los malos espejos y la escasa luz no le permitirán pintar debidamente. (Ibid., 100-101)

La belleza, por tanto, de Mouche sólo es tal en la ciudad, espacio proclive al engaño y la falsedad. Por este motivo, cuando se van adentrando en la sombra y dejando de lado la vida urbana, su belleza se transforma en una fealdad tal a la de una *mosca*, situación que acabará pareciéndole muy divertida al protagonista de esta novela:

Mouche, de pésimo humor, no se resolvía a admitir que habíamos dejado la electricidad a nuestras espaldas, que aquí se estaba todavía en época del quinqué y de la vela, y que no había siquiera una farmacia donde comprar cosas útiles al cuidado de su persona. [...] Conociendo esa estrategia suya, me había divertido en observarla muchas veces desde lo alto de las pacas de esparto, notando con maligna ironía cuán a menudo se examinaba en un espejo, frunciendo el ceño con despecho. [...] El cutis, maltratado por las aguas duras, se le había enrojecido, descubriendo zonas de poros demasiado abiertos en la nariz y en las sienas. El pelo se le había vuelto como de estopa [...] Sus ojos de un castaño lindamente jaspeado en verde y amarillo, reflejaban un sentimiento que era mezcla de aburrimiento, cansancio, asco a todo [...] (Ibid., 124-125)

Por otro lado, durante el viaje, Mouche también se ha comportado como la esposa legítima a ojos de todos, engaño que sólo negará nuestro protagonista ante los ojos de Rosario.

En definitiva, Carpentier construye a esta *mosca* como elemento de unión entre la ciudad y la selva, convirtiéndola en un personaje absurdo, que le sirve a la perfección para criticar los círculos surrealistas de dudoso carácter intelectual, que de nada sirven en la selva y, en definitiva, en su objetivo de buscar los orígenes más primitivos de Hispanoamérica a través de su narrativa y de lo *real maravilloso*.

3.3. Rosario o la mujer primitiva

El personaje de Rosario, se nos muestra como contrapunto al de Mouche. Mientras la vidente surrealista es todo falsedad y apariencia, Rosario es la naturalidad personificada. No es una mujer hermosa; sus ropas están ancladas en el pasado, en la tradición, a duras penas sabe leer, etc. pero todo ello es más que suficiente para conquistar progresivamente al protagonista de *Los pasos perdidos*:

Por lo demás, la joven crecía ante mis ojos a medida que transcurrían las horas, al establecer con el ambiente ciertas relaciones que me eran cada vez más perceptibles. Mouche, en cambio, iba resultando tremendamente forastera dentro de un creciente desajuste entre su persona y cuanto nos circundaba. (Ibíd., 109)

Este personaje femenino es una mestiza que habla la lengua materna del héroe, aspecto que le hará revivir su infancia, su origen y, en definitiva, el primitivismo que simboliza la selva y esta mujer.

Por otro lado, y al igual que hemos mencionado en otros apartados de este trabajo⁷, este viaje iniciático tiene muchas reminiscencias con las epopeyas clásicas. De esta forma, nuestra interpretación al respecto es que Rosario se erigirá como la diosa con la que el héroe se encuentra en algún momento de su viaje. Esta diosa, encarnada en una mestiza, le va a permitir conocer el amor verdadero, lo que le ayudará a encontrarse consigo mismo:

Rosario, en cambio, era la Cecilia o la Lucía que vuelve a engastarse en sus cristales cuando termina de restaurarse un vitral. De la mañana a la tarde y de la tarde a la noche se hacía más auténtica, más verdadera, más cabalmente dibujada en un paisaje que fijaba sus constantes a medida que nos acercábamos al río.[...] Me sentía cada vez más cerca de Rosario, que embellecía de hora en hora [...] Y, sin embargo, al mirar a la mujer como mujer, me veía torpe, cohibido, consciente de mi propio exotismo, ante una dignidad innata que parecía negada de antemano a la acometida fácil. (Ibíd., 109-110)

De esta forma, Rosario se irá convirtiendo en *tu mujer*, pese a no estar casados legalmente:

Por lo demás, todo el mundo se da cuenta de que Rosario — como aquí se dice — se ha *comprometido conmigo*. Me rodea de cuidados, trayéndome

7. Ver página 212.

de comer, ordeñando las cabras para mí, secándome el sudor con paños frescos, atenta a mi palabra, mi sed, mi silencio o mi reposo, con una solitud que me hace enorgullecerme de mi condición de hombre: aquí, pues, la hembra “sirve” al varón en el más noble sentido del término, creando la casa con cada gesto. (Ibíd., 156)

Esta visión tradicional de la mujer en la selva, de sus tareas, de sus acciones e, incluso, de sus creencias, no son sino el reflejo de *lo real maravilloso* que hemos explicado con anterioridad. Con Rosario, Carpentier quiere dejar constancia de esta preceptiva que acaba de comenzar y que será una constante en toda su obra narrativa. Por ello, hemos considerado de gran interés recoger algunas de las recurrentes temáticas en la obra del narrador cubano que serán claves en la configuración de lo *real maravilloso* y del personaje de Rosario y la relación que llega a establecer con su *marido*:

1. América como realidad maravillosa.
2. El Barroco como esencial del mundo americano y como expresión legítima de ese mundo.
3. La libertad como naturaleza esencial del hombre y la necesidad de luchar por alcanzarla y preservarla.
4. La doble vertiente del anhelo de libertad: la individual y la colectiva.
5. Posibilidad concreta de alcanzar el Hombre su ideal de libertad: la revolución como proyecto y como realización.
6. Inconformidad y perfectibilidad del Hombre.
7. Universalidad en el planteamiento americanista y su búsqueda mediante diversos recursos.
8. Concepción global de América como una sola realidad, al margen de las diferencias nacionales o locales.
9. Unidad y globalidad de la cultura universal, integración en la novela de las ciencias y las artes.
10. Manejo sistemático del tiempo, tanto en su dimensión temática como en su condición de recurso técnico.⁸

El propio narrador-protagonista, reflexiona sobre todas estas ideas a través del personaje de Rosario, por lo que hemos considerado esencial destacar este fragmento de la novela que encarnaría el decálogo anteriormente resumido:

Comprendí por qué la que era ahora mi amante me había dado una tal impresión de *raza*, el día que la viera regresar de la muerte a la orilla de un alto camino. Su misterio era emanación de un mundo remoto, cuya luz y cuyo tiempo no me eran conocidos. En torno mío cada cual estaba entregado a las ocupaciones que le fueran propias, en una apacible concierto de tareas que eran las de una vida sometida a ritmos primordiales. Aquellos indios que yo siempre había visto a través de relatos más o menos fanta-

8. Roig Guerrero, M^a del Mar: (2009) “Alejo Carpentier y “lo real maravilloso”” en *Philologica Urcitana* 1, Universidad de Almería, pp. 129.

siosos, considerándolos como seres situados al margen de la existencia del hombre, me resultaban, en su ámbito, en su medio, absolutamente dueños de su cultura. Nada era más ajeno a su realidad que el absurdo concepto de salvaje. La evidencia de que desconocían cosas que eran para mí esenciales y necesarias, estaba muy lejos de vestirlos de primitivismo. (Ibíd., 176-177)

Cuando Rosario le hace consciente de su verdadera identidad y se decide por quedarse con ella, se le plantea un problema legal (en la vida en la ciudad) y moral (en la vida en la selva):

(Fray Pedro) Afirma que estoy en la obligación de casarme con Rosario, pues las uniones santificadas y legales deben ser la base del orden que habrá de instaurarse en Santa Mónica de los Venados. [...] La bigamia, a tales distancias de mi país y de sus tribunales, sería un delito improbable. (Ibíd., 224-225)

De esta forma, le hace esta propuesta de matrimonio a Rosario, obteniendo de ella una respuesta cuanto menos sorprendente:

La esposa legal, para Rosario, es una mujer a quien pueden mandar a buscar con guardias, cuando abandona la casa en que el marido ha entronizado el engaño, la servicia o los desórdenes del licor. Casarse es caer bajo el peso de leyes que hicieron los hombres y no las mujeres. En una libre unión, en cambio, -afirma Rosario, sentenciosa- el varón sabe que de su trato depende quien le dé gusto y cuidado". (Ibíd., 228)

Esta respuesta tajante de la mujer primitiva que Rosario representa trastoca la realidad del protagonista, sintiéndose, todavía más atraído por ella y por lo que simboliza. Tristemente, los amantes deben separarse tras ser encontrado por unos caza recompensas que lo buscan incesantemente tras la orden de búsqueda lanzada por su mujer legítima: Ruth. Esta será la última vez que vea a Rosario, desde la ventanilla de la avioneta, alejándose por el camino que la lleva a lo que había sido el hogar marital.

Pese a la promesa que el protagonista le hace a Rosario de que regresará, cuando lo hace, ella ha tomado otra dirección en su vida. Al contrario que Penélope, quien aguarda fielmente a su amado Odiseo, Rosario se casa con Marcos, marchándose a otra aldea cercana y desapareciendo para cuando regrese el héroe para dar finalizado su viaje.

4. CONCLUSIONES

Los pasos perdidos se nos presentan como la primera novela de Alejo Carpentier que apunta los preceptos de *lo real-maravilloso*, configurándose como constante en toda su narrativa de aquí en adelante. Del mismo modo, aparecen otros de sus temas habituales como es el del Afrocubanismo y la búsqueda de los orígenes de América.

Sin embargo, este sencillo trabajo que aquí hemos presentado buscaba ahondar en el personaje femenino en la novela y la importancia que éste tiene para la configuración argumental y simbólica de la misma. Las tres mujeres que hemos analizado a través de fragmentos del texto, nos muestran personalidades y estados bien diferen-

tes: desde la esposa legítima que está representada por Ruth, algo inestable y movida por las comodidades materiales pequeñoburguesas; hasta Rosario, la más estable de todas, y de la que se terminará enamorando realmente el protagonista de la novela; pasando por Mouche, un personaje un tanto esquizofrénico, que tras adentrarse en la selva, regresar a la ciudad e intentar traicionar al investigador, pretende recobrar el estatus inicial de amante. Cada uno de estos personajes está configurado de una forma específica y con unas intenciones bien claras, a nuestro parecer, por Carpentier.

Las mujeres son esenciales para el viaje iniciático al que se enfrenta el narrador de la novela. Sin ellas, no habría sido capaz de percatarse de la otra realidad, de su propia identidad y de lo que realmente ha significado el viaje a la selva.

Ruth, representa la rutina y el materialismo burgués de la urbe, con el que tan cómodo se ha sentido durante los años de rutina matrimonial. Pese a que no le reportaba ninguna satisfacción, podía mantener un estatus económico y social que le permitía continuar con otras relaciones paralelas sin muchas preocupaciones. Mujer abandonada, engañada, mujer legítima que se sentirá despechada e intentará retener a su marido por medio de un embarazo fingido.

Mouche, representa todo lo que Carpentier ha conocido en Europa y detesta: el Surrealismo. Nos las presenta como una caricatura que se va deformando y afeando conforme avanza su intrusión en la selva. Personaje que sólo le reporta al protagonista placer sexual y alguna que otra distracción de escaso valor intelectual. Representa el arte que durante tanto tiempo ha estado en boga y que carece de valor estético.

Por último, se nos presenta a Rosario. Esta mujer mestiza encarna el primitivismo indígena que supone el origen de toda Hispanoamérica. Ella es quien guía al protagonista en su aprendizaje y en el descubrimiento de la verdadera cultura. Representa todo aquello que Carpentier quiere conseguir a través de su obra, valiéndose del concepto de *lo real-maravilloso* que tan bien reproduce este personaje femenino. Se valdrá de Rosario para exaltar la América Latina que anhela y crear el mito del paraíso perdido que se debe recuperar y que el protagonista de la novela descubre conforme va conociendo a esta mujer.

Carpentier crea a tres mujeres opuestas, muy bien construidas, en diferentes etapas del viaje, lo que supondrán diferentes descubrimientos para el héroe que acabará cayendo rendido ante los encantos de Rosario y, en definitiva, de lo más primitivo de América.

Este análisis, de gran utilidad para entender el universo narrativo carpenteriano, nos ha hecho plantearnos otras cuestiones de gran interés que podrían convertirse en posibles vías de investigación de trabajo futuros. De esta forma, resultan muy sugerentes las intertextualidades que se nos presenta con relación a infinidad de obras de la Antigüedad Clásica, sobre todo de la *Odisea*, no sólo referencias directas sino similitudes en cuanto al tipo de aventuras que el protagonista, considerado un héroe, vive hasta conseguir regresar a su origen. Esto nos lleva a relacionarlo con la literatura de viajes y toda la tradición que existe en la literatura Hispánica desde los primeros textos medievales, pasando por los viajes ilustrados, hasta los viajes decimonónicos de un marcado carácter costumbrista. Por este motivo, sería de igual interés encuadrar esta novela dentro de esta tradición que tiene sus inicios, como no, en el Mundo Clásico.

BIBLIOGRAFÍA

1. Referencias bibliográficas

- **Carpentier**, Alejo (1999): *Los pasos perdidos*, Madrid, Alianza Editorial.
- **Collard**, Patrick: (1991) *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Madrid, Júcar.
- **González Echevarría**, Roberto: (2004) *Alejo Carpentier. El peregrino en su patria*, Madrid, Gredos (2.ª edición revisada y aumentada).
 - **Jaime Ramírez**, Helios: (1996-1997) “El viaje iniciático: Brandant y Dante” *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, ISSN 1132-2373, n.º 7-8, págs. 157-164.
 - **Pezzella**, Daniel: *Las mujeres y su función en Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier*, Facultad de Ciencias Sociales, UNLZ. <http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/10/177/hln1.pdf>
 - **Roig Guerrero**, M.ª del Mar: (2009) “Alejo Carpentier y “lo real maravilloso” en *Philologica Urcitana* 1, Universidad de Almería, pp. 121-146.
 - **Soler Serrano**, J.: (2004) “Alejo Carpentier”, *Grandes personajes. A fondo*. [Vídeo DVD], RTVE, Madrid, Ministerio de Cultura, 2004. Entrevista realizada en 1977.

2. Bibliografía consultada

- **AA.VV.** (1972): *Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*, Buenos Aires, Fernando García Cambreiro.
 - -----: (1988) *Alejo Carpentier*, Barcelona, Anthropos.
 - -----: (1991) “Proyección internacional de las letras cubanas” en *Revista Iberoamericana*, n.º 154.
 - -----: (1982) “Alejo Carpentier et son oeuvre” en *Sud*, n.º 13.
 - **Aínsa**, Fernando: (1986) *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos.
 - **Bellini**, G.: (1997) *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia.
 - **Campbell**, Joseph: (1997) *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México, F.C.E.
 - **Carpentier**, Alejo: (1981) *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid, S.XXI.
 - ----- (2006): *El reino de este mundo*, ed. Rafael Celda, Madrid, Alianza editorial.
 - **Casares**, Julio: (1999) *Diccionario ideológico de la lengua española*; Barcelona, Ediciones Gustavo Gili.
 - **Ezquerro**, Milagros: (1985) “Alejo Carpentier et le nouveau roman hispano-américain” en Juan Lamore (et al.): *Hommage á Alejo Carpentier. 80º anniversaire*, Presses Universitaires de Bordeaux, pp.61-69.
 - **Fonquerne** (ed): (1986) *Formas breves del relato*, Madrid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza- Casa de Velázquez, pp.309-318.
 - **Giacoman**, Helmy F. (ed): (1970) Homenaje a Alejo Carpentier: variaciones interpretativas en torno a su obra, Nueva York, Narrative “Becoming”.
 - **Goic**, C.: (1990) *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Crítica.
 - **González Echevarría**: (1978) “Alejo Carpentier” en *Narrativa y crítica de Nuestra América*, ed. Joaquín Roy, Madrid, Castalia, pp. 127-160.
 - **Lukasvská**, E.: (1991) “¿Lo real-maravilloso o el realismo maravilloso?”, Universidad de Brno, n.º12. <http://www.phil.muni.cz/rom/erb/lukavska91.pdf>
 - **Márquez Rodríguez**, Alexis: (1982) *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI.

- **Millares**, Selena: (2004) *Alejo Carpentier*, Madrid Síntesis.
- **Mocega González**, Esther P.: (1980) *Alejo Carpentier: estudios sobre su narrativa*, Madrid, Playor.
 - -----: (1975) *La narrativa de Alejo Carpentier: el concepto del tiempo como tema fundamental (Ensayo de interpretación y análisis)*, New York, Eliseo Torres & Sons.
 - **Sorel**, A.: (1965) “El mundo novelístico de Alejo Carpentier” en *Cuadernos hispano-americanos*, n.º 182, Madrid.