

8
2 ej

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

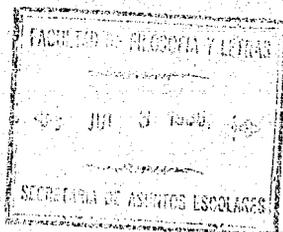
U.N.A.M.

PARALELISMOS ENTRE HEART OF DARKNESS DE JOSEPH
CONRAD Y LOS PAESOS PERDIDOS DE ALEJO CARPENTIER.

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS INGLESAS PRESENTA:

MARCOS GOMEZ MORDEN

MEXICO, D.F.



1986



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Introducción.....	1
I Paralelismos.	
A) La visión común: hacia el vanguardismo.....	3
B) Un objetivo común: tornar la realidad en ficción.....	8
II De lo literal a lo simbólico.....	35
III El espacio y el tiempo, elementos del protagonista para el encuentro de sí mismo.....	53
IV Para llegar a un mundo verdadero y auténtico es necesaria la creatividad del hombre liberado.....	79
Bibliografía.....	97

I. Introducción.

"y si camino voy como los ciegos
aprendiéndolo todo por sus pasos."

Jaime Sabines.

Hacer una comparación, una confrontación, entre dos obras literarias podría parecer una tarea inútil. Pero si consideramos que toda comparación ilumina las partes en cuestión, tomemos el estilo de Conrad, por un lado, y el de Carpentier, por el otro, para adentrarnos en Heart of Darkness y Los pasos perdidos.

¿A qué se debe la coincidencia de estas dos novelas en cuanto a su argumento y a su estructura narrativa? ¿Estos dos autores escribieron sobre un mismo tema porque vivieron una misma época? ¿Creó Conrad un modelo que pudieran imitar los escritores que le siguieron? ¿Fue Heart of Darkness el modelo para Los pasos perdidos? Para responder a estas preguntas fue necesario enumerar las semejanzas y buscar las corrientes literarias en donde estas dos creaciones pudieran ser encuadradas. Las semejanzas encontradas dieron como resultado una curiosa similitud en lo tocante a la manera común que Conrad y Carpentier siguieron para organizar sus respectivas novelas. En ellas existe una relación paralela en lo que se refiere a los elementos formales y las estructuras narrativas, las cuales cumplen las mismas funciones: contrastar a través de un viaje río arriba lo viejo y lo nuevo; enfrentar desajustes cronológicos (en una parálisis del tiempo) y oponer razas, religiones y culturas distintas dentro de escenografías semejantes. Los dos autores describen con un lenguaje rico en adjetivos los modos de vivir de las comunidades que habitan espacios determinados y distintos en un mismo tiempo cronológico --elementos que después se convierten en imá-

genes y símbolos--; estos espacios contrastan alegóricamente los distintos períodos de la humanidad, con el fin de trascender el viaje formal y contrastar los fenómenos de la cultura; muestran el regreso del protagonista a sus propias fuentes y detienen el tiempo cronológico en un tiempo absoluto en busca de una explicación de la experiencia para poder ubicar al protagonista dentro de una realidad social determinada.

En ambos casos, por medio de signos sensibles, los dos autores expresan un mismo problema: el enfrentamiento del individuo con su medio y su tiempo, tema que cobró gran interés al cambiar el siglo, del XIX al XX, y que aún es vigente en nuestros días. El centro de la confrontación consiste en que los dos autores hacen ficción de su experiencia directa, en distinto idioma pero con los mismos recursos, con el fin de iluminar ciertas manifestaciones de la cultura occidental.

I Paralelismos.

A) La visión literaria común: hacia el vanguardismo.

Podría afirmarse que en los inicios del siglo XX la visión del mundo de la literatura cambió violentamente con respecto al punto de vista del siglo XIX y enlazó a su perspectiva algunas tendencias surgidas durante el Romanticismo, mismas que se habían ido desarrollando hasta alcanzar límites insospechados. Tales tendencias serían: el afán de conseguir originalidad a todo trance; el conceder un papel de primer orden a la intuición personal y a los factores irracionales; la exigencia de una libertad absoluta en el terreno de la expresión; y la percepción del tiempo y el espacio en sentido fragmentario. Estas orientaciones dieron como resultado que el individuo tuviera otra visión, una apreciación distinta de la realidad objetiva. Como ejemplo podríamos decir que a principios del siglo XX se incrementó la reacción idealista en contra de una concepción del mundo y de la vida basada en la confianza en la razón como suprema guía del hombre y en la visión del arte como reproducción objetiva de la realidad. Estos rasgos no desaparecen, más bien se adaptan a nuevas circunstancias que fuerzan al individuo a hacer con ellas nuevas combinaciones.

Estas modificaciones a los conceptos del mundo y de la vida tienen como base las condiciones de la existencia moderna --alterada por crisis de tipo político, económico y social--, las cuales desembocan en una visión del mundo caracterizada por la inestabilidad y el cambio donde abundan significativos contrastes.

There are certain things which the reader should bear in mind (...) as fundamentals in the literary scene of the last sixty or seventy years.* The first is that this has been a period

* El autor revisó el escrito en 1964.

in which, as a result of developments in the religious, political, economic, military, and other fields, men have more and more lost faith in certain traditional ways of seeing the world. This is not a change which began in 1900. Something like it is a great feature of the cultural life of the whole nineteenth century. It has gone conspicuously further. ⁽¹⁾

Con este tipo de modificaciones apareció un deseo de ruptura o abolición del pasado en cuanto a lo establecido en el mundo de la ciencia, así como en las formas artísticas. Las ideas tradicionales sobre el universo, la materia y la conducta humana fueron modificadas por los progresos en las ciencias físico-naturales impulsados por Plank y Rutherford, con la teoría del quanta y por Einstein con su Teoría de la Relatividad; en las filosóficas por Bertrand Russell en el campo de la lógica y de la matemática; y en las psicológicas, por Jung en lo que se refiere a mitos y símbolos y por Freud con su Interpretación de los Sueños y su Teoría de la Libre Asociación de Ideas. Por su parte, la tecnología en la primera década del siglo XX se desarrolló con tal rapidez que afectó todos los ámbitos de la experiencia humana.

Debido a los cambios en los puntos de vista, a las formas de apreciar el mundo y a la pérdida de la fe en las normas de pensamiento o de vida tradicionales, la realidad se volvió problemática y, por ello mismo, hosca y desapacible: se acentuaron las tensiones políticas, sociales, morales y religiosas. Por ejemplos podríamos mencionar que aparecieron reacciones políticas contra las dictaduras y el imperialismo; que por la expansión del mundo europeo disminuyó el localismo (aun los privados), mostrando una civilización dividida; y que la inquietud

(1) Holloway, John, "The Literary Scene" en The Modern Age, The Pelican Guide to English Literature, Vol. 7, págs. 57.

se hizo patente ante el cúmulo de nuevas cuestiones suscitadas en todos los terrenos, cuestiones que se convirtieron en la búsqueda apasionada de un punto de apoyo en medio del desconcierto general y del hundimiento de las más sólidas construcciones del pasado. Ahora bien, esta actitud de grave preocupación se fue transformando en un sincero acercamiento a la realidad y en una verdadera hiperconsciencia de todos aquellos problemas que afectan al hombre, a sus diversas actividades y a su situación material y moral en el mundo. Además, todo esto tuvo y tiene como consecuencia un sentimiento de pérdida de identidad, de pérdida de los valores locales. Esta atmósfera de perplejidad afectó la conducta privada del hombre y dió como resultado una confusión en lo que se refiere a la relación individuo-sociedad, misma que Conrad y Carpentier vivieron en carne propia y que después la trasmutaron a Heart of Darkness y Los pasos perdidos.

Aunque a Heart of Darkness (1902) y Los pasos perdidos (1953) las separan cincuenta años, en términos generales podríamos afirmar que ambas novelas pertenecen al siglo XX. Ahora bien, considerando el enfoque y fin último que tiene cada uno de los autores y refiriéndonos a corrientes literarias, las dos obras se encuentran insertas en el vanguardismo: Heart of Darkness dentro del pre-vanguardismo, en el sentido de modernismo y tomando en cuenta la historia de la literatura inglesa; y Los pasos perdidos dentro del post-vanguardismo, de acuerdo con la definición del propio Carpentier. Las dos novelas pertenecen al vanguardismo no sólo porque las podamos encuadrar dentro de una corriente considerando los temas que tratan y la forma en que los tratan, sino porque tanto Conrad como Carpentier ponen en entredicho algunos aspectos del mundo occidental. Además, los dos autores son originales puesto que no se adhirieron a ninguno de los movimientos carpi

dos en su tiempo --Conrad al modernismo y Carpentier al surrealismo. Ambos autores muestran un afán combativo y polémico unido a preocupaciones de tipo primordialmente experimental. Carpentier, por su parte, es producto de la década vanguardista cubana del 20: revolucionario tanto en la política como en el arte, vanguardista en el sentido de elemento revolucionario en la lucha por una renovación total de la sociedad. En cuanto a temas, las dos novelas pertenecen al vanguardismo porque en ellas vemos el interés que Conrad y Carpentier muestran con relación al respeto del hombre por sí mismo y al aislamiento e incomunicación del individuo dentro de la sociedad. Además, los dos escritores tienen intereses políticos, puesto que centran su atención en el hombre como un ser que toma partido; los dos ven el caos de la civilización occidental y condenan algunos de sus aspectos. Conrad el imperialismo, la dictadura, la pérdida del enfoque de la dimensión real, por parte del individuo, del mundo en que vive y la falta de conocimiento que tiene de sí mismo. Carpentier hace los mismos señalamientos, pero con la diferencia de que éstos son un resultado que emerge al postular la originalidad y universalidad latinoamericanas.

Carpentier nombró a su visión edénica del mundo "lo real maravilloso" y Conrad no dió ningún nombre a su tácita conciencia de la confusión que observó en el mundo por el que transitó y que nos presenta en su novela. Cabría preguntarnos si Conrad debió haber nombrado de alguna manera la visión que nos expone o si deberíamos considerarlo como el autor que puso las islas y los mares malayos en el mapa de la literatura o como el autor que describió, con brillante colorido y atmósfera luminosa, al hombre de los trópicos y lo exótico de la naturaleza. ¿Acaso Carpentier no hizo lo mismo al novelar el mundo americano? ¿Acaso podríamos nombrar el enfoque de Conrad "The Real-Darkness", "In real-

confusión", "La real-corrupción" o "El real-salvajismo"? Quizá sería mejor considerar a ambos autores como los escritores vanguardistas que pusieron en entredicho algunos valores de la civilización moderna. En realidad, lo que nos interesa es que Conrad condena el "Horror" y que Carpentier se lanza a la búsqueda de su propia identidad y del mundo que le pertenece, contrastando este último con "el mundo de allá", al cual condena. De hecho, los dos autores en sus respectivas historias nos dejan ver una visión moral utilizando un mismo tipo de contraste: civilización-barbarie/horror y civilización-barbarie/maravilloso. Para concluir este punto diremos que los dos autores al condenar o alabar cierto aspecto del mundo muestran intereses semejantes: condenar los vicios de la civilización moderna, revelarnos la pérdida del mundo odé nico y verter la realidad en ficción para iluminar al lector.

B) Un objetivo común: tornar la realidad en ficción.

La similitud que existe entre las experiencias personales de Conrad y Carpentier y sus respectivas obras narrativas es sumamente sugestiva. Ambos autores unen lo real con lo imaginario para luego convertirlo en una obra de arte. Es decir, sus experiencias fueron desarrolladas, transfiguradas y ordenadas en su imaginación para luego verterlas en el ámbito de la ficción. Lo cual no quiere decir que no se contemple la distancia que existe entre el mundo de las experiencias, por un lado, y el mundo de la imaginación y la forma, por el otro. Se trata, sin embargo, de encontrar los puntos de interacción.

Conrad y Carpentier tienen algunos rasgos biográficos similares: ambos vivieron gran parte de sus vidas fuera de su país. Como expatriados observaron un mundo cambiante y en el cual había múltiples puntos de vista, además de que vivieron un constante conflicto entre dos culturas, mismo que se acrecentó por la constante comparación de una y otra. En el caso de Conrad, los países que cobraron mayor importancia en su peregrinar fueron Polonia, Francia, Inglaterra y El Congo; para Carpentier Cuba, Francia, Venezuela y México. De entre ellos, los que nos interesan son: Inglaterra y El Congo, por un lado, y Francia y Venezuela (viaje de Carpentier al Orinoco), por el otro. En estos países los autores encontraron, cada uno por su lado, los elementos culturales de contraste que utilizaron en la elaboración de Heart of Darkness y Los nacos perdidos. Cabe aclarar que aunque el Congo y el Orinoco tienen contextos totalmente diferentes, guardan un mismo contraste con respecto al mundo europeo, en cuanto a cultura se refiere. Aquí consideraremos ambos lugares básicamente como elementos de contraste, sin que ello signifique que la cultura de los habitantes del Congo y la de los del Orinoco se consideren idénticas.

Conrad y Carpentier en estas dos novelas, y en sus vidas, oscilan entre estas dos culturas (la del Congo y la europea y la del Orinoco y la europea), lo cual, como consecuencia de una constante comparación, desemboca en una conciencia de los quehaceres de su propia cultura.

Una de las más importantes conquistas de los tiempos modernos es el conocimiento de la existencia de la cultura. Se ha dicho que lo último que descubriría un habitante de las profundidades del mar fuera tal vez, precisamente, el agua. Sólo llegaría a tener conciencia de la existencia de ésta si algún accidente lo llevara a la superficie y lo pusiera en contacto con la atmósfera. El hombre ha tenido durante casi toda su historia una conciencia muy vaga de la cultura o, incluso, dicha conciencia ha dependido de los contrastes que presentaban las costumbres de su propia sociedad en relación a las de alguna otra con la que accidentalmente llegó a ponerse en contacto. La capacidad para ver la cultura de la propia sociedad en general, para valorar sus patrones y apreciar cuanto estos comprendan, exige cierto grado de objetividad que rara vez se logra. No es casual que el conocimiento que el hombre de ciencia moderno tiene de la cultura se deba en gran parte al estudio de culturas no europeas en que la observación pudo ayudarse del contraste. A quienes no conocen más cultura que la suya no les es dado cono-

cer ni la propia. Hasta hace muy poco, ni los psicólogos habían advertido que todo ser humano, ellos mismos inclusive, se desarrolla y actúa en un medio ambiente que en su mayor parte lo determina la cultura. (1)

El choque que sufrieron estos dos autores y la comparación de culturas que hicieron son los elementos que generan un conflicto de identidad. Para Conrad, por ejemplo:

The image of himself as the eternal stranger in a strange country, an exciting, even wonderful country, yet one remaining wholly foreign to him, was already forming in his mind. He was the outside man perpetually doomed by circumstances to be looking in. This quickened his senses, sharpened his perceptions, made him more wary and alert. But it deprived him of a sense of belonging and the feeling of warmth that came with it. (2)

Para Carpentier, por otro lado:

Como quizá para todos los que viven oscilando entre distintos tiempos, la respuesta ha sido dejarse llevar por el péndulo. Ha bogado por dos mundos. En uno los relojes se detuvieron hace rato. En el otro corren más rápido cada día. Carpentier ha conocido la fatiga del que se adelanta de, jandose atrás. En esta actitud ginnástica, lo vemos encarnado en un pueblo que a través de los siglos ha necesitado siempre distancia y desapego

(1) Linton, Ralph, Cultura y personalidad, pág. 130.

(2) Gurko, Leo, The Two Lives of Joseph Conrad, pág. 36.

para reconocerse en su tierra. Europa fue el punto de mira. El camino del descubrimiento (...) pasaba por el desarraigo y el nomadismo. (3)

Puesto que ambos autores pasaron el mayor tiempo de sus vidas fuera del país donde nacieron, ya sea como viajeros o como expatriados, se enfrentaron al sentimiento que produce el oscilar entre dos o más culturas. Esta circunstancia desembocó, como podría suceder en cualquier otro individuo, en un sentimiento de aislamiento y separación del contexto social que le era propio y, por consiguiente, en la reflexión sobre sí mismos. Para Conrad:

Africa profoundly altered his earlier vision of human experience. "Before the Congo, I was a mere animal", he once said. After the Congo, he was all too vulnerably human. He came to recognize the power of the primitive undercurrent in men --all men, regardless of race-- and the thinness of the line between savagery and civilization. (...) Before his trip to the Congo, Conrad had lived more or less on the surface of life. The African journey drove him into its dark and tragic interior. He learned to recognize that human nature itself was an explosive combination of rational and irrational, moral and amoral impulses and it was by no means certain which would prevail at any given moment. (4)

Para Carpentier:

En cierto sentido, los años pasados en París no fueron sino la preparación para el retorno final. Carpentier los vivió echando miradas retros-

(3) Harsse, Luis, "Alejo Carpentier", en Los nuestros, pág. 54.

(4) Gurko, Leo, Op. Cit. págs. 82-83.

pectivas. Se dio cuenta que la vida en el extranjero, aun provechosamente utilizada, era uno de esos Días sin Fin que para el prófugo llevan inevitablemente a la noche. Suspiraba por el continente americano. Lo carcomía el deseo de "expresar el mundo de América", de hacer que sus riachuelos perdidos afluyeran al mar. Agradece a los surrealistas su despertar del sueño milenario; ellos le revelaron su verdadera imagen. Los que habían viajado a América, a México en particular, habían vuelto con flamantes noticias de las viejas civilizaciones. Acaso el interés que sentían por lo primitivo no tardó en convertirse en una afectación, pero en él desencadenó un impulso atávico. América era su vocación. El problema era cómo salirle al encuentro. "Ignoraba entonces", dice, "la esencia del mundo americano". " se puso a tantear la incógnita. "Me consagré durante años enteros a leer todo lo que encontraba sobre América, desde las cartas de Cristóbal Colón hasta los autores del siglo XVIII, pasando por el Inca Garcilaso de la Vega. No hice otra cosa por años, creo, que leer textos americanos. América se presentaba como una enorme nebulosa que yo trataba de comprender, pues sentía vagamente que mi obra se desarrollaría allí, que iba a ser profundamente americana". (5)

Estos elementos hicieron que Conrad y Carpentier cambiaran su visión

(5) Mares, Luis, Op.Cit., págs. 54-55.

del mundo. Además son los que tomaremos para demostrar hasta qué punto, unidos con las siguientes consideraciones, determinan el contenido de estas dos novelas. Su trasfondo autobiográfico es indudable; para confirmarlo cabe hacer una comparación del "Diario"⁶⁰ que Conrad llevó cuando hizo su viaje al Congo con Heart of Darkness. Por otro lado, también utilizaremos los siguientes datos biográficos:

(...) in the summer of 1889, he [Conrad] took rooms near the Thames and, while waiting for a command, began to write Almayer's Folly. The task was interrupted by the strangest and probably the most important of his adventures. As a child in Poland, he had stuck his finger on the centre of the map of Africa and said, "When I grow up I shall go there". (...) Conrad's childish dream took positive shape in the ambition to command a Congo River steamboat. Using what influence he could, he went to Brussels and secured an appointment. What he saw, did, and felt in the Congo are largely recorded in Heart of Darkness. (...) it is difficult not to think of his Congo experiences as traumatic. (...) He suffered psychological, spiritual, even metaphysical shock in the Congo, and his physical health was also damaged; for the rest of his life, he was racked by recurrent fever and gout.

Conrad was in the Congo for four months, returning to England in January 1891. He was in a hospital for some weeks (...)⁽⁶⁾

(*) Cf. Conrad, Joseph, "The Congo Diary", en Tales of Hearsay and Last Essays, págs. 211-224.

(6) The New Encyclopaedia Britannica, Macropædia, Vol. 5, pág. 30.

Los de Carpentier, él nos lo dice con sus propias palabras:

(...) ahora empiezan algunas experiencias mías que habrán de tener una influencia decisiva para mi obra futura. Un día una casualidad feliz me hace volar (en el año 1947) a la Gran Sabana. Vengo completamente deslumbrado. Después el avión en que yo iba, que era un avión especial de un servicio de cartografa, hizo algo que es muy difícil de hacer --creo que no existen líneas de aviación que hagan este viaje-- que es remontar el Orinoco a muy baja altitud desde Ciudad Bolívar a Puerto Ayacucho, siguiendo el centro del cauce del río. Así, al pasar por la tierra de La Encaramada, por ejemplo, pasamos al nivel de las tres grandes piedras que llaman Los tambores de Amalivaca. Tan fascinado volví de aquel viaje que al año siguiente decidí emprender el viaje, pero esta vez a la altura del hombre. No quise ni volar a Ciudad Bolívar. Fui a Ciudad Bolívar en un autobús, en dos días y medio, pasando por El Tigre, donde habían aparecido los primeros yacimientos de petróleo, cuya descripción podrá encontrarse más adelante en mi novela Los pasos perdidos bajo el nombre del Valle de las Llamas. Llegué a Ciudad Bolívar, donde el retraso de una chalana de ganado que debía llevarnos en nueve días de navegación a contracorriente a Puerto Ayacucho, me tuvo ocho días desocupado. Fui a Uputa, anduve por todos los alrededores de la ciudad. Encontré un personaje fabuloso que era un griego buscador

de diamantes que viajaba con una Cáisca en un bolsillo y, en el otro, el Anábasis de Jenofonte, y de ahí surgió el personaje de Yannes de Los pasos perdidos. Y después, salió por fin la chalana. Empecé el viaje a Puerto Ayacucho. De allí pasé en jeep a Samariapo, en una lancha seguí hasta San Fernando de Atabapo, regresé, antré un poco por el Ventauri, y sobre todo entré por el Sipapo hacia el Autana, donde me encontré esa especie de catedral gótica gigantesca de basalto negro que llamo en mi novela la "capital de las formas". Entré por el Caño de la Guacharaca, donde vi las tres incisiones en forma de "V" que yo pinto en mi novela. Y recuerdo que una tarde en la confluencia del Orinoco y del Vichada, en una tarde luminosa, extraordinaria, tuve algo así como una iluminación: la novela Los pasos perdidos nació en pocos segundos, completamente construida, estructurada, hecha; no tenía más que volver a Carácas a escribirla. 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 en ambas orillas del río y lo que habían pintado Gumilla y Humboldt. Y me encontraba con 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. Me via je hacia las fuentes (no llegué a ellas, desde lue go) a contracorriente, era como una especie de re- currencia 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 podíamos llamar la historia actual y contem poránea. Pueblos encantadores, pero adonde no lle- gaba casi nunca un periódico, no había radio, don- de 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 ori- llas del Ventauri, en que pude ver de cerca a los indios piaroas, noble y hermosa raza, y me di cuen ta de que estaba remontando el tiempo hacia el neo lítico 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 épo- cas que se remontan hasta el neolítico y que le son contemporáneos. Puede el hombre de hoy darse la mano con ese hombre no menos inteligente que él (porque la noción de "salvaje" es completamente falsa), con el hombre que él mismo fue sobre la tierra hace vein te, treinta o cuarenta mil años. Así, viendo el Ori- noco como una especie de remontarme en el tiempo, em pecé a interesarme por sus mitos. Para mí, el Orino- co venía a ser el agua de Heráclito, inabarcable, pre-

sente, siempre renovada, y que respondía a la frase de Heráclito de "te podrás bañar en el mismo río, pero nunca te bañarás dos veces en la misma agua". En cierto modo, El Orinoco era para mí una materialización del tiempo en las tres categorías agustinianas: tiempo pasado (tiempo del recuerdo), tiempo presente (tiempo de la intuición), tiempo futuro (tiempo de la espera). Los tres elementos se encontraban para mí presentes en ese río. (7)

Basándonos en lo anterior podemos decir que las experiencias que Conrad y Carpentier tuvieron en El Congo y el Orinoco, respectivamente, fueron los puntos de partida para escribir sus novelas: Conrad escribió Heart of Darkness después de su viaje al Congo y Carpentier escribió Los pasos perdidos después de su viaje al Orinoco.

Conrad y Carpentier fueron forasteros que vivieron experiencias no convencionales. Fueron dos expatriados ajenos a sí mismos que, después de "haber perdido la clave de su existencia auténtica", buscaban lo perdido. Buscaban integrarse a un medio ambiente: Conrad al nacionalizarse inglés y Carpentier al regresar a su patria. En realidad, Conrad siempre pretendió ser un inglés, siempre quiso ser considerado como un escritor inglés; pero, a pesar de que vivió en Inglaterra por más de treinta años, nunca lo logró. Su arte, expresado en inglés, era su única esperanza de establecer cierta identidad inglesa. Esas experiencias vividas por Conrad y Carpentier en esos mundos ajenos rematan en una vida creativa que tiene como base esos mundos; en ellos vieron a la gente como los personajes de sus respectivas novelas. En este sentido podríamos decir que ambos autores tomaron la imaginación como otra

(7) Carpentier, Alejo, en "Un camino de medio siglo" (Conferencia dictada en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela, el 20 de mayo de 1975), en Alejo Carpentier, ensayos, págs. 102-103.

forma de vida. Y, precisamente, esta experiencia de una doble vida, realidad-imaginación, es la clave de sus novelas: unir la realidad con la ficción.

Tras de esto y al comparar Heart of Darkness con Los pasos perdidos estaremos de acuerdo en que ambas novelas están basadas en las experiencias personales de los autores. Sin embargo, podría discutirse la diferencia que existe entre el punto de vista de Conrad y el de Carpentier, en cuanto a su experiencia y al enfoque que dieron a su trabajo.

El hombre "asimila" el mundo de diferentes modos. En primer lugar, transforma prácticamente la realidad, asimilándola afectivamente de acuerdo con sus necesidades. Pero en el curso de su actividad práctica, los hombres aprenden a conocer el mundo y a comprender sus fenómenos y los procesos que se operan en él. Esta comprensión del mundo circundante es también una asimilación de él, pero no real, práctica, sino "espiritual"; es decir, se da en la conciencia. Con ello, debemos subrayar en seguida que esa asimilación espiritual, o comprensión del mundo, no sólo se halla determinada por la práctica productiva y por toda la práctica social del hombre, sino que se halla destinada, a su vez, a servir de "guía para la acción". (...) En el proceso de asimilación humana del mundo se constituyen determinadas relaciones, históricamente estables, del hombre con la realidad y de los hombres entre sí.

Todas estas relaciones tienen por base la práctica, la simulación real de la naturaleza por el hombre. La práctica es la base y la fuente de todas las relaciones del hombre social con el mundo. Precisamente sobre la base de la práctica se han desarrollado históricamente las distintas formas de asimilación espiritual, o sea, la comprensión del mundo. Las relaciones científicas, ética o estética con la realidad no son sino variedades de esa asimilación espiritual. (8)

Conrad asimiló el mundo social con una doble perspectiva. Por un lado, considera que el individuo puede llegar a la verdad a través de la introspección y, por el otro, que para llegar a esa verdad es necesario considerar el contexto social. Sin embargo, a pesar de esta dualidad, no cabe duda de que Conrad pretendía desentrañar la verdad. En el prefacio a The Nigger of The Narcissus escribió:

A work that aspires, however humbly, to the condition of art should carry its justification in every line. And art itself may be defined as a single-minded attempt to render the highest kind of justice to the visible universe, by bringing to light the truth, manifold and one, underlying its every aspect. It is an attempt to find in its forms, in its colours, in its light, in its shadows, in the aspect of matter and in the facts of life what of each is fundamental, what is enduring and essential. --their one illuminating and convincing quality--

(8) Nedoshivin, G. A., "La relación estética del hombre con la realidad", en Sánchez Vázquez, Adolfo (Presentación y selección de los textos), Estética y marxismo, Vol. I, pág. 137.

the very truth of their existence. The artist, then, like the thinker or the scientist, seeks the truth and makes his appeal. (...) the artist descends within himself, and in that lonely region of stress and strife, if he be deserving and fortunate, he finds the terms of his appeal. His appeal is made to our less obvious capacities: to that part of our nature which because of the warlike conditions of existence, is necessarily kept out of sight within the more resisting and hard qualities --like the vulnerable body within a steel armour. His appeal is less loud, more profound, less distinct, more stirring --and sooner forgotten. [Than the thinker's or the scientist's appeal] Yet its effect endures forever. The changing wisdom of successive generations discards ideas, questions facts, demolishes theories. But the artist appeals to that part of our being which is not dependent on wisdom; to that in us which is a gift and not an acquisition --and, therefore, more permanently enduring. He speaks to our capacity for delight and wonder, to the sense of mystery surrounding our lives; to our sense of pity, and beauty, and pain; to the latent feeling of fellowship with all creation --and to the subtle but invincible conviction of solidarity that knits together the loneliness of innumerable hearts, to the solidarity in dreams, in joy, in sorrow, in aspirations, in illusions, in hope, in fear, which

binds men to each other, which binds together all humanity --the dead to the living and the living to the unborn. (...) My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word, to make you hear, to make you feel --it is, before all, to make you see. That and no more, and it is everything. (9)

Conrad no solamente pretendía describir la realidad superficial; al contrario, muestra una marcada insistencia en hacer notar la importancia de la verdad: "bringing to light the truth", "to make you see". Para él esta verdad consiste en el descenso del artista "within himself", lo cual implica poner al descubierto la naturaleza humana tal como ésta existe, pero que se encuentra disimulada por "the warlike conditions of existence". Ciertamente es que esta verdad tiene que ver con el interés que Conrad muestra por la relación del hombre con el hombre. Sin embargo, retomando la mencionada dualidad (página 19). Conrad --al tratar de poner al descubierto la naturaleza humana-- se debate entre definirse por un subjetivismo basado en conceptos del "bien" y del "mal" o criticar al imperialismo abiertamente, criticar esa praxis abundante en desigualdades sociales.

Al referirse al individuo, Conrad, "vidente" que explora la realidad del hombre, presenta a sus personajes como seres humanos (al individuo idealista, aislado), en lugar de presentarlos como ejemplos de doctrina política. Por ejemplo, en Heart of Darkness Conrad centra su atención en individuos como Marlow y Kurtz, a quienes da carácter de independientes y a quienes relaciona directamente con otros individuos o grupos humanos. Además, la naturaleza humana de estos dos personajes

(9) Kermode, Frank y John Hollander, "Joseph Conrad", citado en The Oxford Anthology of English Literature, Vol. II, págs. 1614-1615.

queda circunscrita a la visión europea, puesto que se analizan conductas individuales desde la perspectiva que determina esas mismas conductas. Es decir, desde este enfoque individualista Conrad pone de manifiesto la trágica relación entre un hombre y esa parte de él mismo que desconoce como sujeto. En eso consiste la significación del constante tema en Conrad de la contrafigura: Marlow se reconoce a sí mismo en Kurtz. Pero, ¿cómo el individuo podrá transformarse si el medio que determina su visión del mundo no se modifica? Si el individuo, como producto de una formación social, es capaz de mostrar actitudes como la codicia y de llevar a cabo acciones como la traición, entonces esa sociedad tiene que comenzar a cuestionar sus propios fundamentos. En realidad, Conrad como individuo tiene muy poca fe en el hombre y sus logros emocionales y políticos, ya que éste es acosado por fuerzas que gobiernan su inconsciente:

Conrad's own political views were conservative. He was an aristocrat rather than a democrat, an individualist rather than an advocate of social action. He did not believe in progress as a law of history. He approached human nature as something to be cautiously investigated rather than blindly and joyously released. He disliked reformers and socialists, felt that revolutions did more harm than good and that it was useless to change political institutions as long as long as the human heart remained unchanged. (10)

Por otro lado, al considerar la naturaleza humana como resultado del desarrollo social y refiriéndonos a la otra perspectiva de la señalada dualidad podríamos decir que Conrad --al presentarnos la situaci

(10) Gurko, Leo, Op. Cit., pág. 141.

ción de aquel individuo que se esfuerza por entender su relación con el medio-- critica severamente a la civilización europea.

(...) he [Conrad] detested colonial exploitation, and in his work frequently criticized the several forms of it present in his day. He saw very clearly that exploitation was not limited to one or another nation. The Belgians, Germans, French, Dutch, Spanish, Russians, Americans, and even his beloved British took their turn at it. Conrad admired the British Empire as the great force working for the world order at a time of growing unrest, but even the British were not free from his criticism. (11)

Conrad sabía muy bien que:

The entire Congo area --nearly one million square miles-- belonged personally, by a freak of European diplomacy, to Leopold II, King of the Belgians. The king spoke of opening it to civilization, and of bringing in Christianity to "pierce the darkness which envelops the entire population", but this was merely a cover for ruthless exploitation. The fine talk of high purposes was accompanied by a barbarous labor policy, savage punishments (from flogging to amputation), and a rankling contempt for the savages supposedly to be saved. (12)

A lo que Leo Gurko agrega:

The Europeans exploited the Africans far more

(11) Idem.

(12) Kermode, Frank y John Hollander, on "Joseph Conrad", on The Oxford Anthology of English Literature, Vol. II. pág. 1616.

brutally than they did the Malays, so that Conrad's close-range view of Africa was a far greater shock to him than anything he had witnessed in the Dutch East Indies. And the Africans themselves were farther removed from Europe and European sensibility than peoples of the Malay Archipelago.⁽¹³⁾

La crítica de Conrad no se queda en considerar la explotación, sino que vislumbra y critica, aunque no explícitamente, aquellas ideas que sostienen que la concepción europea u occidental de la cultura es la que dona de sentido al concepto de cultura de otros pueblos. Critica a los europeos que están firmemente convencidos de que su propia forma de civilización es la única universal y que permanecen ignorantes de otras culturas --puesto que desconocen la historia, costumbres y visión del mundo de otros hombres. Conrad critica a aquellos que imponen sus ideas y costumbres mediante guerras de conquista; y a quienes ofrecen los valores europeos en la punta de un fusil.

(...) since your strength [the European] is just an accident arising from the weakness of others.
(...) The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much.⁽¹⁴⁾

Conrad critica a aquellos que piensan que la cultura e historia de pueblos diferentes al europeo son meras curiosidades y que las consideran como lo exótico en relación con las hazañas civilizadoras del mundo occidental. De hecho, en Heart of Darkness Conrad hace un balance en-

(13) Gurko, Leo, Op. Cit., págs. 82-83.

(14) Conrad, Joseph, Heart of Darkness, pág. 69.

tre lo que hay de oscuro y bestial en el Congo y la voracidad de sus explotadores. Conrad compara el mundo del Congo con la civilización europea y lo sitúa como el mundo primitivo, el mundo del salvajismo, de la barbarie o del horror. Para él, el Congo es el mundo del "Horror" y del salvajismo no porque este mundo sea literalmente salvaje y en él se viva el horror, sino, más bien, porque es el recurso que utiliza como un disparador que nos muestra de pronto lo oscuro, confuso y corrupto de él mismo, de la civilización europea o de todo ser humano. Si Conrad hubiera contemplado en el Congo lo mismo que solía ver en la civilización europea, no hubiera hecho distinciones entre estos dos mundos porque no habría contraste. Pero es allí, en el Congo, donde ve abiertamente la codicia y voracidad de sus explotadores, quienes son personas venidas del mundo europeo. Luego entonces, a la postre, en su novela Conrad condena a la civilización europea en cuanto a la relación de ésta con otras sociedades.

A Carpentier, por su parte, igual que a Conrad, también le interesa señalar la verdad:

Y me pregunto ahora si la mano del escritor puede tener una misión más alta que la de definir, fijar, criticar; mostrar el mundo que le ha tocado en suerte vivir. (...) es seguro que el compromiso es inevitable, que el compromiso como tal está sometido a realidades que nos han sido enseñadas por los acontecimientos mismos.⁽¹⁵⁾

Pero a diferencia de Conrad, Carpentier no parte del individuo como el eje central para adentrarse en la naturaleza humana, sino que enfoca a la sociedad como un nexo de grupos, el patrón, que determina las acciones de los hombres. Para él es necesario conocer a la sociedad para po

(15) Carpentier, Alejo, en "Papel social del novelista", en Alejo Carpentier, ensayos, pág. 177.

der conocer la naturaleza humana en su propia dimensión, la cual estará determinada por su propia circunstancia y desarrollo. Razón por la que para él es ineludible partir de los móviles de ese mundo para entender al individuo:

Ocuparse de ese mundo, de ese pequeño mundo, de ese grandísimo mundo, es la tarea del novelista actual [el latinoamericano]. Entenderse con él, con ese pueblo combatiente, criticarlo, exaltarlo, pintarlo, amarlo, tratar de comprenderlo, tratar de hablarle, de hablar de él, de mostrarlo, de mostrar en él las entretelas, los errores, las grandezas y las miserias: de hablar de él más y más, a quienes permanecen sentados al borde del camino, inertes, esperando no sé qué, o quizás nada, pero que tienen, sin embargo, necesidad de que se les diga algo para removerlos. (16)

La asimilación que Carpentier tiene del mundo se carga hacia lo maravilloso de la realidad, pero de la realidad latinoamericana. En Los pasos perdidos, como Conrad en Heart of Darkness, Carpentier hace una comparación entre la cultura moderna y otro mundo. Este otro mundo, dentro del contexto de la novela, también podría considerarse como primitivo, pero ahora en sentido de anterior (originario) y el cual Carpentier defiende. La diferencia en este punto entre Conrad y Carpentier estriba en que para Carpentier este otro mundo, el del Orinoco, es más bien de tipo edénico, puesto que al reencuentro con él vislumbra lo maravilloso y lo peculiar iberoamericano que no había podido apreciar durante su niñez. A Carpentier también le interesa destacar la relación del hombre con el hombre desde dos perspectivas. La pri-

(16) Carpentier, Alejo, Op. Cit., pág. 181.

mera consiste en caracterizar la naturaleza del hombre latinoamericano en su propia circunstancia espacial; en mostrar el alma de los pueblos iberoamericanos, alma que es el resultado de la interacción de culturas diferentes --la cultura estrechamente vinculada al indio y a la naturaleza y la cultura occidental-- que inciden en un conjunto de valores que determinan un estilo de vida. Y, la segunda, en esclarecer la relación que guarda este mundo iberoamericano con el mundo occidental, civilizado o de la modernidad.

Ahora bien, ¿en qué consiste lo maravilloso de la realidad iberoamericana? En el prólogo a El reino de este mundo, al definir lo real maravilloso, Carpentier nos dice:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad. de una iluminación inusual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite". Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos. (17)

A lo que Gonzalo Celorio añade:

La literatura de lo real maravilloso americano parte de una concepción amplia de la realidad --percibida con singular visión-- que no se limita a sus manifestaciones externas sino que comprende,

(17) Carpentier, Alejo, en "De lo real maravilloso americano", en Alejo Carpentier, ensayos, pág. 77.

también, aquellos elementos prodigiosos que la cloc
tividad aceptó como reales y que, amén de vincularse
con la vida objetiva, llegan, en ocasiones a determi
narla. De los valores míticos mediante los cuales
las culturas explican su universo (la naturaleza, el
origen, los acontecimientos políticos, etcétera), el
escritor --vidente de lo maravilloso-- inicia su la
bor creativa al organizarlos de una manera coherente,
íntimamente relacionada con la épica. A través del
verbo los contextos inmediatos son trascendidos a
una dimensión universal, y por añadidura --como re
sultado de la obra, no como intención preartística--
la realidad se nos presenta en sus valores esencia
les, amplificada por la consideración de los múlti
ples elementos que la integran. ⁽¹⁸⁾

Para Carpentier los señalamientos del escritor no pueden tener otro
objeto y contenido que los que le son dados por la experiencia y la
conciencia hisótrica desde donde él piensa, desde el mundo al que él
pertenecer (que es lo mismo que hace Conrad pero sin la perspectiva his
tórica). Para Carpentier la función del escritor no puede ser otra que
la de avanzar verdaderamente en la historia en la medida que haga avan
zar objetivamente a su propio mundo. Avance que no sólo puede darse a
través de la razón, sino también a través de la fe, del sentimiento,
de la intuición, de la imaginación y de la praxis.

El reencuentro de Carpentier con el mundo que le pertenece signi
fica para él convertir lo maravilloso de Latinoamérica en el centro-no
ter de la vida y encontrar los elementos que lo llevan a cuestionar

(18) Celorio, Gonzalo, El surrealismo y lo real maravilloso americano,
págs. 141-142.

(y condenar automáticamente) algunos aspectos de la civilización moderna. Condena lo multidivido de una civilización que tiene como consecuencia un sentimiento de pérdida de los valores localistas, mismo que afecta profundamente la conducta privada del hombre porque éste, en lo moral, se ve dominado por el campo público que le crea una atmósfera de perplejidad, crisis y urgencia.

Porque la incongruencia, la paradoja están en la raíz de la vida latinoamericana, todo es desmesurado: montañas y cascadas gigantescas, llanuras infinitas, selvas impenetrables. La anarquía urbana echa tentáculos tierra adentro, donde soplan los vendavales. Lo antiguo se codea con lo moderno, lo arcaico con lo futurístico, lo técnico con lo feudal, lo prehistórico con lo utópico. En nuestras ciudades se levantan rascacielos junto a mercados indígenas donde proliferan todavía los amuletos. ¿Cómo hallar sentido a esta profusión, en un mundo cuya devoradora presencia ofusca al hombre, descalabra su inteligencia y su imaginación? (19)

En Los pasos perdidos el protagonista es afectado profundamente por los mencionados elementos que caracterizan a nuestra época. De hecho, Carpentier en Los pasos perdidos enfrenta al protagonista a la vida de la ciudad y a la vida del campo y de la selva.

(...) ha habido un paso del tema rural (...) hacia la vida de las ciudades, con sus contingencias, o hacia la confrontación del hombre de la ciudad con la naturaleza americana que es lo que yo traté de hacer en Los pasos perdidos. Se me di-

(19) Harss, Luis, Op. Cit., págs. 53-54.

jo muchas veces: "Hus llevado un intelectual a la selva". Y yo les dije: "Soy un intelectual por definición y no me puedo poner un disfraz para ir a la selva. Tengo que reaccionar como un intelectual ante la selva". Estas ciudades que crecen, estas ciudades tentaculares, se han llenado de conflictos nuevos que son los conflictos de la época.⁽²⁰⁾

A este contexto Luis Harss agrega:

La mezcla de clases y de razas; el contexto político y económico: el ambiente explosivo de una sociedad agrícola inflamada por una rápida industrialización, cuyas fuentes de producción se encuentran tan completamente a merced de los mercados mundiales, directa o indirectamente controlados por intereses extranjeros, que puede pasar de un día para otro de la prosperidad a la babbarrota.⁽²¹⁾

Además, al describir la situación del protagonista de Los pasos perdidos en la ciudad, Carpentier señala los efectos del "progreso" que goza y padece esa comunidad que se divide entre dos culturas. Comunidad que ha sido alcanzada por la modernidad en sentido positivista.

La modernidad (...) le ha concedido a la sociedad contemporánea un tipo particular de conciencia, tan compleja que sólo es evidente en su propio extrañamiento, es decir, en una forma extrema de alienación. Pero esto, antes que parecer exótico, es apológico si se tiene en cuenta que ha sido el racional

(20) Carpentier, Alejo, en "Un camino de medio siglo". (Conferencia dictada en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela, el 20 de mayo de 1975), en Alejo Carpentier. ensayos, pág. 105.

(21) Harss, Luis, Op. Cit., pág. 58.

lismo la más lograda manifestación ideológica de la modernidad, manifestación que ha entrado en crisis desde hace ya un buen tiempo: el destino de la "civilización", pues, ya no como mero concepto depositario de una universalidad excluyente (la "falsa erudición", el progreso, Europa misma), sino como expresión de una realidad conviviente con otras realidades (entre ellas la latinoamericana, la "barbarie", el subdesarrollo), se ve enfrentada al dilema de todas las pretensiones totalitarias: sacrificar parte de su absoluto predominio, o perecer frente a las exigencias de una historia que ya no le pertenece. (22)

Carpentier en Los pasos perdidos novela la realidad del latinoamericano como el mundo de la criolledad --mestizaje que es conflicto a resolver--, borra los límites cronológicos y elabora arquetipos y mitos de la criolledad, los cuales no son los mismos que los de la modernidad.

Por otro lado, en cuanto a la relación del mundo occidental y el iberoamericano, Carpentier nos muestra un latinoamericano que sufre un impresionante sentimiento de inferioridad cultural en cuanto a ideas de "progreso", sentimiento que resulta del predominio político-económico. En este sentido, para Conrad este sentimiento de inferioridad cultural se traduce en la "barbarie" o el salvajismo; pero para Carpentier es el elemento que utiliza para condenar la relación político-económica. Esto si consideramos el enfoque de la visión europea con respecto a la civilización.

La "civilización" es algo así como la rica alternativa que nos ofrece Europa y los Estados Uni-

(22) Moreno-Durán, Rafael Humberto, De la barbarie a la imaginación, pág. 31.

dos para el feliz despliegue de nuestras fuerzas por las vías del desarrollo y del progreso. Alternativa que, desgraciadamente, no es posible suscribir de inmediato, porque ahí está esa serie de realidades primitivas y salvajes, violentas e irredimibles que nos llenan de "vergüenza" ante los ojos del mundo ilustrado. (...) La realidad de la "barbarie", en cambio, no es otra cosa que el propio hombre casi presentado en estado de naturaleza, el típico "bon sauvage" roussoniano, no sometido aún a ningún patrón de restricción social, con todos sus instintos y fuerzas primitivas desatados como única forma de libertad. (23)

Carpentier hace notar que el monólogo eurocentrista debe ser sustituido por el diálogo entre quienes se han expandido y quienes han sufrido la expansión. Se alza contra sus metrópolis no para combatir la cultura por ellas levantada, sino como reacción contra la incapacidad de las mismas para reconocer la universalidad de otras culturas.

Una vez más, América reclama su lugar dentro de la universalidad de los mitos, demasiado analizados en función exclusiva de sus raíces semíticas o mediterráneas. (...) Hay en América una presencia y vigencia de mitos que se enterraron, en Europa, hace mucho tiempo, en las gavetas polvorientas de la retórica y de la erudición. (24)

A la par que Carpentier muestra una rebeldía contra el angostamiento y espíritu exclusivista de la cultura occidental, levanta su voz en

(23) Moreno-Durán, Rafael-Humberto, Op. Cit., pág. 23.

(24) Carpentier, Alejo, en "El salto del ángel en el reino de las aguas", en "Visión de América", en Alejo Carpentier, ensayos, pág. 195.

busca de que la originalidad latinoamericana sea reconocida universalmente. Esto no quiere decir que Carpentier olvida o hace a un lado las múltiples experiencias del espíritu europeo, sino que a él le interesa ir de lo original, como expresión de lo concreto en el hombre y en los pueblos, a lo universal, como expresión de lo que todos los hombres y los pueblos tienen en común. Al respecto Carpentier nos dice:

Cuando un pueblo en que se ha nacido, decía José Martí, no está al nivel de la época en que vive, es preciso ser a la vez el hombre de la época y el de su pueblo. Y ya que el pueblo al que perteneczo se ha puesto repentinamente al nivel de la época en que vive, época del socialismo, en el seno de ese pueblo y en función de ese pueblo, trataré de realizar las tareas que aún me quedan por cumplir como escritor en el Reino de este Mundo. (25)

Es decir, a Carpentier le interesa la crítica fecunda y comprometida que se realiza desde dentro de los procesos; la crítica que contribuyo a la efectiva superación de lo existente partiendo del punto de vista de la realidad misma, mas no del que se funda en una mera idea de lo que debe ser. Función crítica que se cumple al poner en evidencia las contradicciones que se ocultan en la realidad.

Lo que Conrad y Carpentier parecen decirnos, al dar un toque de ambigüedad igualando lo real con lo imaginario, es que la verdadera realidad no es la que percibimos en la superficie de la vida cotidiana, sino la que una especial intuición puede descubrir tras ella. De esta afirmación se desprende, en primer lugar, la posibilidad de abandonar la aprehensión racional de los fenómenos y sustituirla por intuiciones que pueden hallarse al margen de la lógica. En segundo tér-

(25) Carpentier, Alejo, en "Un camino de medio siglo", en Alejo Carpentier, ensayos, pág. 107.

mino, la conveniencia de ofrecer una imagen de las cosas que no coincide con la habitual, ya que el hábito embota nuestra mente y nuestra sensibilidad e impide que lleguemos a descubrir su verdadera significación. Dicho de otra manera, Conrad y Carpentier, como buenos novelistas, no se limitan a darnos una nueva versión de lo que ya vemos, sino que nos invitan a descubrir lo que no alcanza a ver nuestra atención distraída. Para lograr esto, Conrad y Carpentier ordenaron en sus novelas los elementos de la realidad sensible con ciertas combinaciones que a primera impresión podrían parecer caóticas y absurdas; pero que al chocar con nuestra visión rutinaria, nos sitúan en camino de descubrir vastas zonas, o bien, nos ponen en contacto con ellas mediante símbolos estéticos que nos conducen a echar a volar nuestra imaginación.

II De lo literal a lo simbólico.

Heart of Darkness y Los pasos perdidos se manifiestan a través de palabras, en las que podemos discernir dos niveles: uno funcional o literal --que crea mundos y define la manera de estar en ellos-- y otro simbólico o de interpretación.

En el nivel funcional o literal de Heart of Darkness y Los pasos perdidos, en primer lugar aparecen palabras que representan espacios con sus personajes, escenarios, cosas, tecnología --en este nivel se determina el modo de explotar la naturaleza y los recursos de la sociedad y las costumbres como el modo de alimentarse y de vestirse. En segundo significan tiempos, hechos, ideas y conceptos de los personajes --o lo que podríamos llamar visión del mundo. Es decir, las dos novelas constituyen mundos definidos construidos por palabras. Los mundos de Heart of Darkness son Inglaterra y el Congo y los de Los pasos perdidos son "el mundo de allá" (Caracas o cualquier metrópoli del mundo occidental) y "el mundo de acá" (el Orinoco). Los mundos que aparecen en estas dos historias también existen en la realidad y, como es natural, las sociedades que habitan estos mundos dan una interpretación muy particular de la naturaleza (espacio), del hombre, de la sociedad, del conocimiento y del tiempo. Motivo por el cual podría discutirse que al contrario de lo que sucede en estas dos historias --las cuales tienen un argumento y una forma que podemos conocer--, la vida real, la vida cotidiana no tiene argumentos, no tiene forma definida, puesto que en ella todo es conjetura y oscuridad. Sin embargo, estas dos novelas, como tales, conllevan su propia solidez pues, aunque emperen todas con la realidad, gozan de vida propia; son el relato presentado en términos condicionados por la forma, una forma de ficción, la pluma de los autores. Conrad y Carpentier al ubicar sus personajes en los mencionados escenarios dan forma tangible a sus temas.

Por otro lado, tanto Conrad como Carpentier utilizan el pretérito para narrar sus respectivas historias, con el fin de ofrecernos un mundo contruido, elaborado, separado; sitio donde cada una de las acciones depende de una circunstancia imaginada o pensada de antemano por ellos. De esta manera es como ambos autores otorgan cierta perspectiva al relato. Esta perspectiva resuelve la formalidad y selectividad de los elementos reales narrados en Heart of Darkness y Los pasos perdidos y hacen que estos dos relatos se asemejen a descripciones de experiencias acontecidas en situaciones reales, puesto que se trata del relato de acciones cotidianas.

Conrad y Carpentier tomando como base estas acciones cotidianas construyen universos imaginarios que tienen dimensiones propias; y para hacerlo, ordenan el tiempo, el espacio, las poblaciones, los objetos y los mitos de la realidad; unen su propia existencia al mundo de la creación para dar a su ficción un toque de credibilidad, al mismo tiempo que se palpe como imaginaria; ofrecen por medio de la palabra el mundo de la realidad para captarlo bajo una forma de artificio; mundo que es a un mismo tiempo máscara y rostro; dan a lo imaginario un cauce formal semejante al de la realidad; y convierten su experiencia en ficción, dando a ésta una dimensión imaginativa. Dimensión que, tal vez, provenía de su deseo de explicarse los rápidos cambios de los procesos históricos y sociales que sufría el mundo y de su necesidad de interpretarlos y criticarlos.

(...) en la medida que la novela alcanza la cubal comprensión de su objeto, la imaginación narrativa adquiere su más pleno sentido y validez; consecuencialmente, e invocando las mismas razones por las que se afirma que imaginar no es inventar, nos

parece lícito decir que imaginar es comprender.

Se puede hablar, sin embargo, de imaginación inventiva (en un sentido más o menos vulgar) cuando la narración no tiene mayor vinculación con la percepción de la realidad. Otra cosa diferente es la que, siguiendo un poco a Jean Pouillon, nos atreveríamos llamar imaginación comprendiva, o sea aquella capaz de captar una totalidad coherente en la que alternan los diferentes planos de la ficción y de la realidad (lo real-objetivo, lo real-imaginario) como expresión de ese mundo que luego va a ser recreado en la novela. Sólo así, a través de esta comprensión, la imaginación hace posible la transformación del mundo mediante la palabra. (1)

Conrad y Carpentier en lugar de interpretar, criticar y revelar explícitamente los cambios que experimentaron, lo hicieron a través de su narrativa valiéndose de imágenes y atmósferas que tienen resonancias emotivas. Es decir, estos dos autores no describen o transmiten el hecho en forma directa sino que nos llenan de imágenes que poseen cualidades del recuerdo, de un recuerdo selectivo. Los detalles narrativos, al describir los espacios por los que se desplaza el protagonista, nos hacen sentir el sabor regional a cada paso y vemos cómo, al seguir la acción del protagonista, un breve instante se llena de acontecimientos que, por su magnitud, exigiría el transcurso de muchos años para realizarse y que son los elementos que hacen que el protagonista, después de haberlos experimentado, encuentre un nuevo concepto de las cosas. Ambos autores atrapan las cosas en el momento mismo de su nacimiento, en su formación. Y el lector las vive antes de que las pueda explicar, antes

(1) Moreno-Durán, Rafael-Humberto, De la barbarie a la imaginación, págs. 19-20.

de que les pueda asignar un nombre. Así es como Conrad y Carpentier, al unir lo real con lo imaginario, no solamente nos relatan una historia sino que la trascienden por sus múltiples implicaciones. Los dos autores sostienen, en una unidad, en una historia, su sentido de la realidad; así como también, en términos generales, su sentido del misterio y significado de la vida humana.

Para lograr la unión entre lo real y lo imaginario seguramente Conrad y Carpentier tuvieron que enfrentarse con una verdadera lucha con el lenguaje. Si tomamos en cuenta que la experiencia es al hombre como el hombre al estilo podríamos decir que tanto Conrad como Carpentier primero individualizaron las experiencias que vivieron en el Congo y el Orinoco, respectivamente, y luego, además de utilizar el vocabulario adecuado al transmitirlos, las enriquecieron valiéndose de la nota justa logrando ritmos, significaciones y valores propios por medio de su estilo. Las dos obras tienen un estilo vivo y vigoroso: lo poético y realista están combinados en Heart of Darkness y Los masas perdidos y, a pesar de sus exóticos escenarios, se mantienen dentro de los límites de lo que podría ser real. Las cláusulas largas y adjetivadas señalan una de las características de los estilos de Conrad y de Carpentier, la cual se convierte a veces en una cierta insistencia que logra un efecto que no siempre es evidente pero que expresa en detalle sentimientos y emociones. El estilo copioso en adjetivos de ambas novelas no es excesivo puesto que la lucha del protagonista lo soporta y porque responde a la función básica: poner énfasis en la pregunta del protagonista ¿quién soy y cuál es la naturaleza de mi experiencia?

(...) esta transmutación sublimadora de lo real-objetivo-real-imaginario se da a partir de un amplio y singular proceso en el que intervienen a

plenitud diversas técnicas de escritura, como son la exageración, la enumeración, la adjetivación superlativizadora. (2)

Esto es, lo que estos dos autores nos dicen y la manera en la que nos la dicen no es mera retórica, pomposidad o palabrería, sino que a través de su exuberante estilo, su selección verbal y sus temas nos hacen sentir su tono de voz y nos señalan su visión del mundo. Y así es como, por medio del estilo, vemos plasmados en el trabajo de Conrad y de Carpentier los detalles de la realidad que a ellos les parecieron más relevantes y que, al mismo tiempo, nos muestran su actitud e interpretación de lo que quieren mostrarnos.

El problema de Conrad y de Carpentier de ofrecer en sus novelas un flujo de emotividad y experiencia sin caer en los terrenos de la abstracción, lo resuelven por medio del narrador --en las dos historias el narrador y la narración no sólo se complementan sino que son mutuamente necesarios. Ambos novelistas, por medio del narrador, nos hacen sentir familiarizados con su mundo narrativo, al mismo tiempo que hacen que identifiquemos el mundo que nos presentan con el mundo de la realidad. Tanto Heart of Darkness como Los pasos perdidos se nos cuentan por alguien que ha participado de la acción. Conrad optó por una forma de narración doble: es decir, cuenta con dos narradores: el narrador-actor (Marlow), quien refiere la historia principal del relato, y el narrador-testigo (narrador no identificado), quien se encarga, al principio, de presentar a los personajes que van a escuchar la narración, contada en voz de Marlow y que, posteriormente, evita que las opiniones de Conrad interfieran con la narración. En el caso de Carpentier sucede algo similar. El protagonista de Los pasos perdidos, quien aparece en un momento determinado a lo largo de la obra, lleva un diario que es el elemento que

(2) Moreno-Durán, Rafael-Humberto, Op. Cit., págs. 256-257.

nos indica que él es a la vez narrador-actor y narrador-testigo y que desempeña funciones narrativas similares a las de Marlow. Este protagonista como Marlow, relata los acontecimientos tal como se le presentaron como actor y él mismo los cuenta como testigo.

En ambos casos, el narrador-actor cumple funciones propias al narrador en primera persona, puesto que cuenta la historia refiriéndose a su propia aventura. Razón por la que podemos decir que el narrador-actor de estas dos novelas no es omnisciente y no puede introducirse en la mente de los otros personajes y que la visión que tiene de los sucesos es relativamente parcial. En cada caso, el narrador-actor presenta una serie de experiencias de las cuales nacieron conjeturas e interrogantes frente a la vida real y objetiva, por lo que presenta los hechos tal y como los recuerda (en el caso de Marlow) o como los experimenta (en el caso del protagonista de Los paises perdidos), con la inmediatez con que se presentan en su mente, lo que es propio de la primera persona. De manera que el relato se nos comunica en forma inmediata y con un tono íntimo. Ambos autores utilizan este recurso para ofrecer al lector lo que el protagonista (o cada uno de ellos) pudo haber sentido; ya que, en realidad, en la conciencia del personaje primero se forma una impresión de lo que ve y vive, lo cual es anterior a su aclaración racional. La explicación racional de lo experimentado por el protagonista la realiza el narrador-testigo.

El narrador-testigo es el que sirve a Conrad y a Carpentier para seleccionar el material que presentan, así como para ordenarlo dentro de un patrón significativo. Los dos autores se centran en el narrador-testigo para seleccionar (y poner énfasis en) la porción de experiencia que más ha afectado al personaje en cuestión. Además, esta selectividad del narrador-testigo pone de manifiesto las relaciones del

protagonista con los personajes, los escenarios y los procesos de cambio por los que atraviesa. Ahora bien, el juicio de valor que hace el narrador-testigo no se limita a él y a los personajes que lo rodean, ni tampoco a una moraleja, sino que es parte integral del argumento, puesto que sus juicios y comentarios tienen una relación directa con el deseo de Conrad y de Carpentier por explorar el mundo. Y es de este narrador de quien se sirven para presentar reflexiones, interpretaciones y exposiciones generales que están implícitos en el argumento; y de este modo añaden profundidad a sus respectivas novelas y evitan que las experiencias del narrador-actor parezcan demasiado extrañas y no aplicables a la experiencia del mundo real. Los comentarios que hace el narrador-testigo no se limitan al tiempo ni al lugar en el que como actor vivió su aventura, sino que se hacen universales pues se refieren a hechos comunes propios a la civilización occidental y los cuales pueden situarse dentro de una perspectiva histórica. Es decir, los hechos cotidianos comentados por el narrador-testigo sitúan la experiencia del protagonista dentro de un contexto de realismo histórico, dentro de una credibilidad de los hechos como hechos de la realidad.

La doble función del narrador nos da la sensación de que la experiencia del protagonista nos es cercana porque nos es comunicada de una manera vívida e íntima. Además, esta doble función del narrador permite a Conrad y a Carpentier mantener una distancia estética frente a su trabajo, misma que eleva a Heart of Darkness y a Los pasos perdidos al nivel de novelas, mas no al de una mera crónica de lo que ambos autores experimentaron en el Congo y el Orinoco respectivamente.

El otro nivel sería el simbólico, en el cual esos mundos físicos con sus personajes, ideas y conceptos creados por palabras se convierten en símbolos que trascienden el nivel funcional y que el lector tie-

ne que interpretar.

Tomar el material de la realidad , los datos físicos, los conceptos y luego ordenarlos y aportarlos sistemáticamente, no es el único interés de Conrad y Carpentier. Decir esto sería como decir que en estas dos historias los dos autores se quedaron en la mera descripción. Pero, lo que ellos intentaron, y lograron, fue trascender la descripción realista con el fin de crear un nivel simbólico. Captar la realidad por medio de palabras por el simple hecho de hacerlo sin ningún otro objetivo, hasta cierto punto no tendría sentido. Para retratar la realidad existen otros medios u otras formas plásticas más eficaces como la pintura realista y la fotografía. Lo que nos interesa de utilizar palabras es el proceso mental al que nos sometemos y que consiste en captar imágenes y esencias por medio de signos lingüísticos. Por ejemplo, en las dos novelas el veriginoso ritmo anecdótico de la narración se detiene de pronto para describir una imagen plástica. En Heart of Darkness cuando Marlow describe a una mujer que habita en el Congo:

She walked with measured steps, draped in striped and fringed cloths, treading the earth proudly, with a slight jingle and flash of barbarous ornaments. She carried her head high; her hair was done in the shape of a helmet; she had brass leggings to the knee, brass wire gauntlets to the elbow, a crimson spot on her tawny cheek, innumerable necklaces of glass beads on her neck; bizarre things, charms, gifts of witch-men, that hung about her, glittered and trembled at every step. She must have had the value of several elephants tusks upon her. She was savage and

superb, wild-eyed and magnificent; there was something ominous and stately in her deliberate progress. And in the hush that had fallen suddenly upon the whole sorrowful land, the immense wilderness, the colossal body of the fecund and mysterious life seemed to look at her, pensive, as though it had been looking at the image of its own tenebrous and passionate soul. (3)

Y en Los pasos perdidos cuando el protagonista describe la imagen de Rosario en su primer encuentro:

Desde donde me hallaba sólo acertaba a ver algo menos de la mitad de su semblante, de pómulo muy marcado bajo un ojo alargado hacia la sien, que se ahondaba en profunda sombra bajo la voluntariosa ar cada de la ceja. El perfil era un dibujo muy puro, desde la frente a la nariz; pero, inesperadamente, bajo los rasgos impassibles y orgullosos, la boca se hacía espesa y sensual, alcanzando una mejilla delgada, en fuga hacia la oreja, que acusaba en fuertes valores el modelado de aquel rostro enmarcado por una pesada cabellera negra, recogida, aquí y allá, por peinetas de celuloide. Era evidente que varias razas se encontraban mezcladas en esa mujer, india por el pelo y los pómulos, mediterránea por la frente y la nariz, negra por la sólida redondez de los hombros y una peculiar anchura de la cadera, que acababa de advertir al verla levantarse para poner el bato de ropa y el paraguas en la rejilla

(3) Conrad, Joseph, Heart of Darkness, págs. 136-137.

de los equipajes. Lo cierto era que esa viviente su-
ma de razas tenía raza.⁽⁴⁾

En estos retratos, Conrad y Carpentier, más que ofrecernos la imagen física de estas mujeres nos muestran, por todos los elementos que combinan al describirlas, la esencia de su ser. De esta manera hacen que el lector no se detenga en la aprehensión sensual e intelectual de estos personajes sino que capture intuitivamente su esencia.

Más allá de los objetos designados, más allá de las verdades inteligibles y formuladas --pero también más allá de las cadenas de asociación subjetivas y de las resurrecciones por semejanza o continuidad--, hay las esencias que son alógicas o supralógicas. Estas esencias superan tanto los estados de la subjetividad como las propiedades del objeto. La esencia es la que constituye la verdad ra unidad del signo y del sentido; es la que constituye el signo en tanto que irreductible al objeto que lo emite; es la que constituye el sentido en tanto que irreductible al sujeto que lo toma. La esencia es la última palabra del aprendizaje o la revelación final.⁽⁵⁾

Y así, a través de las esencias contenidas en un lenguaje (signos), Conrad y Carpentier funden en una totalidad indivisible lo real objetivo y lo real imaginario. Es decir, al crear los escenarios y los personajes por medio de palabras que provocan imágenes, Conrad y Carpentier resuelven el problema de encontrar un territorio imparcial en la mente, un sitio entre el mundo real y la tierra de la ficción. Nosotros como lectores en primer lugar tenemos signos, luego un trabajo del pensamiento que consiste en buscar el sentido del signo. El sentido del signo

(4) Carpentier, Alejo, Los pasos perdidos, págs. 83-84.

(5) Deleuze, Gilles, Proust y los signos, págs. 48-49.

aparece descubriéndonos el objeto oculto. En los objetos materiales

(...) no se descubre ninguna verdad ni se aprende nada a no ser por desciframiento o interpretación. (6)

De esta manera es como Conrad y Carpentier en Heart of Darkness y Los pasos perdidos dan al signo unidad y pluralidad; mismas que Jaime Labastida define diciendo que la novela:

supera la oposición del fenómeno y esencia, de caso particular y ley, de inmediatez y concepto, de concreto y abstracto. (...) No se puede, literalmente hablando, representar sólo lo inmediato, porque así tendríamos una "imagen caótica del todo". Por tanto, los "hechos" tienen que ser encuadrados coherentemente, de conformidad incluso con un fin que, en las novelas de Carpentier, siempre se hace presente y rige el conjunto de la estructura. Tampoco se puede representar sólo lo "abstracto", el "arquetipo", porque entonces el lenguaje literario pierde eficacia y estaríamos en presencia de mecanismos, por ende, poco convincentes. De lo que se trata es de reunir un todo orgánico, vivo, lo "abstracto" y lo "concreto". Este segundo concreto estaría explicado, en el caso de la ciencia, por la ley, es decir, por lo abstracto; en el caso de la literatura, en cambio, se lograría la universalidad a través de lo sensible. El arte, así, aumentaría el nivel de concreción, y por ello, nos proporcionaría elementos fundamentales de conocimiento; dicho en otros

(6) Ibidem, pág. 13.

términos: de aprehensión estética de la realidad. (7)

La característica más notable de Heart of Darkness y Los pasos perdidos sería tal vez este intento por superar la mera reproducción de la realidad superficial en que se había estancado el Naturalismo para crear, en cambio, un mundo cuyos elementos asumieran el valor de símbolos de una realidad más profunda. A primera vista podríamos decir que Heart of Darkness y Los pasos perdidos, por sus ambientes exóticos y sus desfases cronológicos, nos ofrecen la sensación de no ser más que la consecuencia de un radical subjetivismo; la misma intriga parece no tener nada que ver, a menudo, con los ambientes, habitantes y tiempos de la vida real del mundo occidental. Esto podría inclinarnos a considerar el trabajo de Conrad y de Carpentier como el resultado de un capricho personal y a no concederles otro valor que el de un puro juego arbitrario. Pero, tras la extrañeza inicial, una reflexión atenta nos llevará a descubrir su deseo por obtener mayor objetividad al describir la realidad --en relación con lo que habían hecho los realistas del siglo pasado. Con esto no queremos decir que con ellos se da un paso discontinuo en el constante cambio del lenguaje del arte. Lo que Conrad y Carpentier hacen es internarse en las profundidades de lo desconocido con el fin de encontrar lo nuevo; podemos ver como regresan al pasado y utilizan sus recursos. Y como las dos historias están estructuradas por acontecimientos humanos que ocurren necesariamente en tiempo y espacio, nos encontramos con que el viaje formal nos lleva a una regresión a los primitivos e inconscientes orígenes del ser; a un drama de percepción y conciencia que tiene exploraciones simbólicas de la complejidad inte

(7) Labastida, Jaime, en "Alejo Carpentier: realidad y conocimiento estético (sobre El recurso del método)", en Caja de las Indias, año XV, núm. 67, La Habana, noviembre-diciembre, 1971, pág. 39, citado por Gonzalo Calero en Mineralogía y la realidad en la literatura americana, págs. 136-137.

rior del hombre. Y, además, el tránsito río arriba por parte del protagonista nos indica que se trata de una prueba de fuerza contra lo confuso y de la búsqueda de integridad (en Conrad) y de identificación personal (en Carpentier).

Conrad y Carpentier con el propósito de internarse en una realidad más profunda, en estas dos novelas, hacen que los personajes que rodean al protagonista se conviertan en símbolos: Kurtz en Heart of Darkness y Rosario, Ruth y Yannes en Los pasos perdidos; personajes que se convierten en el mundo espiritual o de esencias. Estos personajes por su función de símbolos se vuelven tan inmateriales que por entero se abren a múltiples significaciones, se llenan de ellas y sus acciones nos abren un mundo de posibles alternativas. De esto se desprende que el lector debe de someterse a un aprendizaje que lo lleve a descifrar aquello que le es confuso en los signos sensibles, los cuales fueron el resultado de la selección de los elementos de la realidad que hicieron Conrad y Carpentier; ya sea que la llamemos Realismo, Impresionismo o lo Real Maravilloso. Lo que en realidad nos interesa es que en este nivel simbólico, imaginario o de interpretación vemos que el mundo real que nos ofrecen los signos es transmutado a un mundo simbólico.

Por la naturaleza de estas dos historias, sus signos nos muestran que están necesariamente involucradas con ciertos hechos físicos: los signos de espacio y tiempo --que son los elementos que nos ubican dentro de las comunidades con sus límites y formas de vivir que se presentan en estas dos obras. Con estos signos Conrad y Carpentier primero nos sitúan dentro de determinados tiempos y espacios, nos familiarizan con los personajes o las ideas de los personajes de esos espacios y, luego, estos signos (por las relaciones que guardan entre sí) son usados figurados en símbolos. Es decir, para que nosotros podamos convertir

los signos (escenarios, personajes, ideas, etc.) de Heart of Darkness en símbolos, debemos seguir el hilo que Conrad y Carpentier tejieron para transformar los signos en símbolos. Dicho con otras palabras, tenemos que encontrar cómo la realidad de firmes contornos, creada por signos, gradualmente se disuelve en símbolos. Para hacer esto tenemos que considerar que los símbolos son imágenes espirituales que no tienen su correspondiente en objetos, sino en sentimientos y necesidades creadas por la armonía plástica de las imágenes de ese lenguaje temporal de signos. Es decir, las situaciones (el cuerpo de hechos reales y posibles), los detalles del lenguaje, las acciones y las circunstancias físicas nos guían hacia un resultado final. Y el final se traduce en el entendimiento o interpretación que nosotros podamos dar a los hechos de los que Conrad y Carpentier desean persuadirnos. Ambos autores al hacer su selección de signos y al estructurarlos definieron los límites de nuestra posible respuesta intelectual o emocional a estos signos. Nos dieron resortes para dar rienda suelta a nuestra imaginación y, con su selección, actitud y entendimiento, sin frenar el flujo de la narración, nos introducen a su simbolización sobreponiendo lo simbólico a la estructura realista de la historia.

Los elementos de los escenarios como Kurtz, Rosario, María del Carmen, el río, la selva, el tambor y el olor a establo, la montaña, el marfil y los diamantes, los edificios, las herramientas, así como los aparatos de comunicación y el papel pautado se vuelven símbolos, cobran vida como símbolos, sin dejar de ser lo que son. Sin dejar de ser personas que conviven en sociedad y de ser cosas que tienen uso: el tambor representa la regresión al salvajismo; Rosario, María del Carmen y el olor a establo, el represent el origen: la explotación de marfil en el Congo por parte de los europeos y la búsqueda de sim-

mantas por parte de Yannes en el Orinoco, la codicia. Además, estos elementos son efectivos como símbolos porque son a la vez extraños y familiares, palpables y vagos y, al mismo tiempo, ligam el presente con el pasado, haciendo de estos un mismo tiempo, un tiempo absoluto. Símbolos que a la postre nos muestran la lucha del protagonista con él mismo.

La lucha del protagonista, tanto de Heart of Darkness como de Los pasos perdidos la podemos ver en el transcurso de su viaje. Se interna en lugares distintos donde existen maneras distintas de pensar, sentir y ver el mundo; se interna en lugares donde lo viejo parece nuevo y lo nuevo, viejo; es decir, se interna en sistemas simbólicos distintos al del mundo europeo: Marlow no solamente llega a sitios llenos de desolación (para él), sino que también comparte experiencias que le son ajenas y, por su parte, el protagonista de Los pasos perdidos se interna en un mundo que no ha alcanzado el pleno desarrollo del mundo moderno pero en el que encuentra un refugio más seguro que aquél que le ofrece la decepcionante y fluctuante realidad de la que ha escapado. En las dos historias vemos cómo este personaje se traza una secuencia de retirada y regreso, tema central alrededor del cual giran los diversos aspectos del mundo de la realidad y de las diferentes formas que presentan las distintas sociedades.

Las relaciones que el protagonista guarda con su medio ambiente parecen ser el inevitable asunto de los dos trabajos. Relación que es está dramatizada por los acontecimientos que se suceden: primero en el contexto social donde el protagonista inicia su viaje y luego en los contextos sociales por los que desarrolla su peregrinar. Ahora bien, todos estos acontecimientos implican relaciones humanas, mismas que a su vez implican relaciones sociales, es decir, implican sistemas simbólicos.

bólicos. Las dos historias son por sí y en sí mismas una representación simbólica que nos es revelada por la actitud del protagonista hacia la experiencia individual y social. Si consideramos que la experiencia de alguna manera nos muestra el mundo inmediato, el mundo de la realidad, entonces podemos decir que la experiencia del protagonista nos muestra una interpretación de esa realidad.

El hombre vive en un universo simbólico. Lenguaje, mito, arte y religión son parte de ese universo. Constituyen los diversos hilos que tejen la red simbólica, la complicada trama de la experiencia humana. (...) El hombre ya no puede enfrentarse con la realidad directamente, no puede verla, como si dijéramos, cara a cara. La realidad física parece retroceder en la medida que avanza la actividad simbólica del hombre. En lugar de tratar con las cosas mismas, el hombre está, en cierto sentido, conversando constantemente consigo mismo. Se ha en vuelto de tal modo en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos o en ritos religiosos, que no puede ver o conocer nada si no es por la interposición de este medio artificial. Su situación es la misma en la esfera teórica que en la práctica. Tampoco en ésta vive el hombre en un mundo de hechos brutos o de acuerdo con sus necesidades y deseos inmediatos. Vive más bien en la niebla de emociones imaginarias, entre esperanzas y temores, en ilusiones y desilusiones, en sus fantasias y sueños. Lo que perturba y alarma al hombre

--dice Epicteto--, no son las cosas, sino sus opiniones y fantasías sobre las cosas'. (8)

Esto es, si consideramos que, en las dos historias, el protagonista participa directamente de varios mundos, entonces el foco de atención tiene como centro, precisamente, estas reacciones del protagonista frente al medio --de hecho, en la organización del argumento, la estructura y las acciones, como condición esencial, están íntimamente ligadas a las reacciones del protagonista ante el medio social y físico.

En Heart of Darkness y en Los pasos perdidos algunas veces parece ser que los hechos tienen mayor relevancia que los significados o viceversa. Sin embargo, no se trata de un acto de traducción, donde una cosa es representada por algo diferente sino una presentación y una revelación. En ambas historias las descripciones del escenario y las imágenes que de ahí se desprenden alternan la plácida calma con la tumultosa tormenta; al mismo tiempo que hay una subterránea sucesión de descensos marcados por las luchas subjetivas del protagonista creadas por su interpretación de la realidad objetiva. Estos descensos del protagonista siempre son escapatorias de un mundo que se ha salido del central, sustituyendo sus propios terrores de interpretación por aquellos de la realidad. Elementos que nos muestran que las dos historias están impregnadas de indicaciones veladas que nos señalan las fronteras equívocas entre la apariencia, la fantasía y la realidad.

Para terminar este punto podríamos decir que Conrad y Carpentier utilizaron todo un sistema simbólico, bajo la capa de los hechos observables, para mostrarnos un conflicto individual y social. El simbolismo es erigido de las experiencias emocionales e intelectuales del protagonista, unido a la red de símbolos entretejidos en un escenario rico en propiedades sensoriales, dando el tiempo, el espacio y el viaje

(8) Cassirer, Ernst, citado por Herzkovits, J., en El hombre y sus obras, pág. 40.

río arriba son tiempo, espacio y viaje, a la vez que son símbolos de los procesos mentales del protagonista que nos muestran el interior de Marlow y el regreso al origen del protagonista de Los pasos perdidos.

III El espacio y el tiempo, elementos del protagonista para el encuentro de sí mismo.

En Heart of Darkness y Los pasos perdidos, considerando la base estructural, el protagonista se mueve a través de acontecimientos, a la vez que se mueve en un juego de tiempo y espacio. De hecho, la sustancia de los dos trabajos consiste de acontecimientos con tiempo, pero la relación de los tiempos donde estos se realizan no es paralela si comparamos los distintos espacios donde se llevan a cabo.

En el escenario de las dos historias, tanto Conrad como Carpentier mueven al protagonista de un espacio de la Civilización Occidental (específicamente de una metrópoli) a otros espacios que corresponden a culturas diferentes a esta civilización. En ambos casos, el protagonista sale de un espacio y contexto cultural, para internarse en otros espacios y contextos culturales. Los espacios donde se desarrollan las acciones son: la de Heart of Darkness en el lejano continente africano, a fines del siglo XIX, y la de Los pasos perdidos en América del Sur a mediados del siglo XX. El protagonista de Heart of Darkness inicia su viaje en el río Támesis, en Londres, y luego se interna en el Congo, río de Africa ecuatorial que desemboca en el Atlántico. Por su parte, el protagonista de Los pasos perdidos inicia su viaje en Caracas --por que "los cincuenta y ocho siglos que median entre el cuarto capítulo del Génesis y la cifra del año que transcurre para los de allá, puede cruzarse en ciento ochenta minutos"⁽¹⁾-- y luego se interna en el Orinoco, río que señala parte de la frontera entre Colombia y Venezuela; atraviesa este país y desemboca en el Atlántico. En primera instancia podría encontrarse un paralelismo, en cuanto a espacios se refiere, pero a la vez podría objetarse esta relación alando que la comparación de los escenarios de estas dos obras no es válida: primero, porque

(1) Carpentier, Alejo, Los pasos perdidos, pág. 229.

el mundo occidental tiene sus propias diferencias y, segundo, porque esta diferencia de espacios territoriales --Africa (en el Oriente) y América del Sur (en el Occidente)--, es muy dispar. Sin embargo, si bien es cierto que la trayectoria de los dos protagonistas se desarrolla en espacios diferentes, también es cierto que los espacios por los que transitan nos muestran un contraste, el cual es el que finalmente nos interesa. El contraste marca la disparidad existente entre las culturas de los que habitan espacios distintos y nos muestran diferentes modos de vivir.

En cuanto al tiempo de las dos novelas podríamos decir que tienen una estructura que va del tiempo donde se inicia el viaje, al regreso del tiempo (el pasado), para luego volver al punto de partida (al presente). Estas cambiantes relaciones de tiempo cristalizan en acontecimientos (que el protagonista vive en el presente) necesariamente cambiantes y que no sólo dependen del patrón estructural de tiempo y espacio, sino que también dependen, en cierto sentido, del argumento. Las relaciones ordenadas de las partes de la estructura son dinámicas y están dirigidas hacia un fin: revelar la realidad (ubicación) del protagonista, misma que la organización de la estructura nos fuerza a ver. En otras palabras, el protagonista tiene la sensación de transitar por épocas diferentes. Por ejemplo, el protagonista de Los pasos perdidos no encuentra lo mismo en "el mundo de allá" que en "el mundo de acá". No se trata de una cuestión de tiempo, sino de contextos diferentes. En este nivel funcional o literal podríamos decir que el argumento de Heart of Darkness y el de Los pasos perdidos es el peregrinar del protagonista a través del tiempo y del espacio dentro de un patrón de vivencias, mismas que a la postre lo hacen cambiar.

Ahora bien, el tiempo que se maneja en las dos historias lo podemos

dividir en tiempo real y tiempo simbólico.

El tiempo real es el tiempo que dura la acción; el cual, en ambas novelas, dura sólo unos cuantos meses. El tiempo real de Heart of Darkness no lo podemos precisar, pero es el que Marlow tarda en ir y venir. Lo mismo pasa en Los rasos perdidos, el cual es de aproximadamente ocho meses. El capítulo IV, cuando el protagonista inicia su viaje está marcado con el "Miércoles, 7 de junio", y el capítulo XXXIX, que es el último, está marcado con el "30 de diciembre". En cuanto al tiempo de la narración, aunque las dos historias están narradas en pretérito, el tiempo de la acción es el presente; los personajes no viven en el pretérito sino un presente al nivel de los instantes (puesto que se trata del tiempo del relato). El pretérito utilizado por el narrador solamente nos indica cuándo se llevó a cabo la acción.

El tiempo simbólico es de dos tipos: el tiempo del protagonista (pasado inmediato y presente) y el tiempo histórico; tiempo este último que el protagonista considera como el retroceso del tiempo.

El tiempo del protagonista que identificamos como el pasado inmediato está determinado por el concepto de tiempo que la sociedad le señala. Antes de iniciar el viaje, él se desenvuelve (trabaja y convive) con hombres de una misma civilización, la europea específicamente, que como cualquier otra sociedad o cualquier individuo vive el presente.

Cada cultura es el resultado de las experiencias particulares de la población, pasado y presente, que vive de acuerdo con ella. En otras palabras, cada cuerpo de tradición debe considerarse como la encarnación viva de su pasado. Dedúcese así que una cultura no puede comprenderse a menos que tenga en cuenta su pasado lo más plenamente posible,

empleando todos los recursos admisibles --fuentes históricas, comparaciones con otros modos de vivir, manifestaciones arqueológicas-- para entender su fonde y su desarrollo. (2)

El protagonista vive el presente del mundo occidental, el mundo que habita, el cual se considera a sí mismo como el resultado de una acumulación que el hombre de esta parte del mundo ha hecho en su recorrido a través del tiempo. El concepto de tiempo que el protagonista tiene no es más que un punto de vista y que se identifica con el concepto de tiempo de la Civilización Occidental, el concepto de tiempo que le marca su pasado inmediato.

En cuanto al tiempo presente personal del protagonista es el presente que indica un puro instante, una vivencia plena. Puesto que él, como todo ser, sólo vive en relación a acciones, es decir, el presente.

El tiempo está hecho de instantes intemporales. Cada instante presente, es lo que es al margen de la duración, y cada único instante en que nosotros somos en presente está situado fuera del tiempo. (3)

Realmente, tanto en Heart of Darkness como en Los pasos perdidos el tiempo del protagonista es el presente que vive día con día; su propia continuidad y tiempo personal; el tiempo en el espacio, en cualquier espacio.

Dentro de ese mundo del presente el protagonista de Heart of Darkness tiene desde su niñez cierta fascinante curiosidad:

It had become a place of Darkness. But there

(2) Herskovits, J., El hombre y sus obras, pág. 31.

(3) Serrabima, Mauricio, en "Tiempo y arte", en Revista de Occidente, pág. 43.

was in it one river especially a mighty big river, that you could see on the map resembling an immense snake uncoiled, with its head in the sea, its body at rest curving afar over a vast country, and its tail lost in the depths of the land. And as I looked at the map of it in a shopwindow it fascinated me as a snake would a bird --a silly bird-- (...) the snake had charmed me.⁽⁴⁾

Fantasia que se vuelve realidad cuando Marlow se enreda en una misión que tiene que cumplir: Marlow, como capitán de un vapor, tiene la misión de encontrar y rescatar a Kurtz --quien es un agente gravemente enfermo que está río arriba y quien fue al Africa con ideas liberales de civilizar a los salvajes.

En el caso de Los pasos perdidos, en ese mundo del presente, el protagonista es un músico e intelectual que trabaja para una firma publicitaria en la que desarrolla la actividad de técnico de sincronización, cuya existencia es fútil y llena de hastío:

Había grandes lagunas de semanas y semanas en la crónica de mi propio existir; temporadas que no me dejaban un recuerdo válido, la huella de una sensación excepcional, una emoción duradera; días en que todo gesto me producía la obsesionante impresión de haberlo hecho antes en circunstancias idénticas --de haberme sentado en el mismo rincón, de haber contado la misma historia, mirando al velero preso en el cristal de un pisapapel.⁽⁵⁾

Este personaje se encuentra en una continua batalla consigo mismo pro-

(4) Conrad, Joseph, Heart of Darkness, pág. 71.

(5) Carpentier, Alejo, Op. Cit., pág. 14.

vocada por una vida monótona y fastidiosa. De hecho, se siente alienado, acorralado en ese mundo supertécnico, materializado e inauténtico en el que vive:

Habíamos caído en la era del Hombre-Avispa, del Hombre-Ninguno, en que las almas no se vendían al diablo, sino al Contable o al Comité. (6)

Además, Carpentier refuerza esta situación describiendo la relación del protagonista con su esposa. Ruth, actriz de 35 años, vive inmersa en un melodrama teatral, "Guerra de Secesión", en el que durante cinco años ha interpretado el mismo papel:

(...) repitiendo los mismo gestos, las mismas palabras, todas las noches de la semana, todas las tardes de domingo, sábados y días feriados. (7)

Dejándola sin voluntad y arrastrada por el automatismo de la representación que:

Aniquilaba lentamente a los interpretes, que iban envejeciendo a la vista del público dentro de sus ropas inmutables. (8)

Ruth está tan involucrada con la obra en la que trabaja que hace a su esposo partícipe de sus efectos; es decir, las cosas inmediatas de su vida compartida ya no son cosa nueva, sino más bien repeticiones.

Es claro que el protagonista de Los pasos perdidos tiene un conflicto con el mundo donde inicia su viaje, "el mundo de allá", no se siente a sus anchas; y, aunque no tiene plena conciencia de ello, padece un descontento hacia el medio que lo rodea:

La época me iba cansando. Y era terrible pensar que no había fuga posible, fuera de lo imaginado

(6) Idem.

(7) Ibidem, pág. 11.

(8) Idem.

rio, en aquel mundo sin escondrijos, de naturaleza domada hacía siglos, donde la sincronización casi total de las existencias hubiera centrado las pugnas en torno a dos o tres problemas puestos en carne viva. Los discursos habían sustituido a los mitos; las consignas a los dogmas. Hastiado del lugar común fundido en hierro, del texto expurgado y de la cátedra desierta,⁽⁹⁾

Se siente forzado a seguir la pauta establecida; situación que ya lo tiene cansado, exasperado, esfixiado en su expresión por las contradicciones y por las limitaciones en aumento, acechado por la miseria, a pesar de vivir en la sociedad que cuenta con más medios.

¡Ah! Por haberlo vivido, yo conocía el terrible tránsito de los que lavan la camisa única en la noche, cruzan la nieve con las suelas agujereadas, fuman colillas de colillas y cocinan en armarios, acabando por verse tan obsesionado por el hambre, que la inteligencia se les queda en la sola idea de comer. Tan estéril solución era aquella, como la de vender, de sol a sol, las mejores horas de la existencia. "Además --gritaba yo ahora--, ¡estoy vacío! ¡Vacío! ¡Vacío!"⁽¹⁰⁾

Encima de esto, este personaje no solamente siente descontento en y por su comunidad, sino que también siente enojo por sí mismo como parte integral de esa sociedad:

El espejo me muestra la cara lamentable, de tramposo agarrado con naipes marcados en las man-

(9) *Ibidem*, pág. 92.

(10) *Ibidem*, pág. 25.

gas, que es mi cara en este segundo. (11)

Para este protagonista, en la cultura donde inicia su viaje, el punto de referencia es el cansancio, el cual indica que se ha llegado al momento de la explicación porque ya se han dejado atrás los "primitivos" niveles de la experiencia; es decir, se ha llegado al momento de la explicación porque se buscan razones que den sentido al existir. El trata de liberarse de estas tormentas que le impone la sociedad y de las que le impone una vida irreparablemente fracasada. Motivo por el cual se lanza al encuentro de sí mismo. Lo que él quiere es vivir, mas no transcurrir en una monótona pasividad a merced de las cosas ni tampoco prepararse para otro tipo de realidad como si la vida fuese sólo un medio para alcanzar algo ulterior. Para él es fundamental la aceptación y afirmación de la vida que vale por sí misma a pesar del dolor que pueda causarle. Lo que él desea es mirar la vida en sus pruebas más difíciles, cara a cara; no se trata de un simple querer vivir sino vivir intensamente, acentuar hasta el límite sus fuerzas vitales movido por sentimientos y afanes de acción. Con el fin de dar sentido a su existencia trata de ampliar su visión, pero no como un ser aislado sino como una entidad abierta a otras, en busca de una aproximación a los otros en ese mundo del presente. Sin embargo, en Los pasos perdidos, el protagonista no posee un proyecto del mundo que le sea propio, si entendemos ese proyecto como el ideal de vida o como una meta a seguir que dé forma y sentido a su existir. Al inicio de la historia, por la urgencia de vivir, esta pugna se manifiesta por un malestar indefinido --que realmente es un problema de adaptación y distanciamiento-- que hace que se comprometa. Acepta la misión de colector, en la selva venezolana, de unos instrumentos musicales primitivos que faltan en "la galería de instrumentos de aborígenes de América". Se compromete a ir en

busca del origen del treno como un medio de escape o de evasión:

Se me presentaba como el colector indicado para conseguir unas piezas que faltaban en la galería de instrumentos de aborígenes de América --todavía incompleta a pesar de ser única ya en el mundo, por su abundancia de documentos-- (...) el Curador parecía tan empeñado en enviarme a donde en modo alguno quería ir, que apeló a un argumento al que nada podía oponer razonablemente: la tarea encomendada podía ser llevada a buen término en el tiempo de mis vacaciones. (12)

En los dos casos el protagonista cumple su objetivo en lo más recóndito del tiempo y de la selva (el espacio): Marlow en un espacio que le es ajeno y el protagonista de Los pasos perdidos en el espacio que él identifica como su lugar de origen. Pero, aunque no cobran conciencia plena, conforme se internan en esos espacios sienten cambios y notan diferencias.

El inicio del viaje marca la segunda fase del tiempo simbólico, el cual consiste en un retroceso en el tiempo histórico. En Heart of Darkness el tiempo histórico en el espacio se identifica por el aspecto de la naturaleza, la cual (ante los ojos de Marlow) es como en tiempos primitivos; además, el silencio del bosque impenetrable de árboles enormes y plantas extrañas y el comportamiento, a su llegada, de los que allí habitan lo hacen sentir que transita por un planeta desconocido o, acaso, por el momento en que se origina el planeta:

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

(12) Ibidem, págs. 26-27.

were kings. An empty stream, a great silence, an impenetrable forest. The air was warm, thick, heavy, sluggish. There was no joy in the brilliance of sunshine. The long stretches of the waterway ran on, deserted, into the gloom of over-shadowed distances. On silvery sand-banks hippos and alligators sunned themselves side by side. The broadening waters flowed through a mob of wooden islands; you lost your way on that river as you would in a desert, and butted all day long against shoals, trying to find the channel, till you thought yourself bewitched and cut off for ever from everything you had known once --somewhere-- far away --in other existence perhaps. There were moments when one's past came back to one, as it will sometimes when you have not a moment to spare to yourself; but it came in the shape of an unrestful and noisy dream, remembered with wonder amongst the overwhelming realities of this strange world of plants, and water, and silence. (13)

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 of excessive toil. But suddenly, as we struggled round and bend, there would be a glimpse of rush walls, of peaked grass-roofs, a burst of yells, a whirl of black limbs, a mass of hands clapping, of feet stamping, of bodies

swaying, of eyes rolling, under the droop of heavy and motionless foliage. The steamer toiled along slowly on the edge of a black and incomprehensible frenzy. The prehistoric man was cursing us, praying to us, welcoming us --who could tell? We were cut off from the comprehension of our surroundings; we glided past like phantoms, wondering and secretly appalled, as some men would be before an enthusiastic outbreak in a madhouse. We could not understand because we were too far and could not remember because we were travelling in the night of first ages, of those ages that are gone, leaving hardly a sign --and no memories. (14)

Por su parte, Carpentier en Los pasos perdidos hace una regresión progresiva que va del año que transcurre a la conquista de los continentes nuevos, al Medievo, a las tierras del caballo y del perro, al hombre prehistórico, al paleolítico, al "Valle de las Llamas" hasta llegar a la "terrible soledad del Creador".

Acaso transcurre el año 1540. Pero no es cierto. Los años se restan, se diluyen, se esfuman, en vertiginoso retroceso del tiempo. No hemos entrado aún en el siglo XVI. Vivimos mucho antes. Estamos en la Edad Media. Porque no es el hombre renacentista quien realiza el Descubrimiento y la Conquista, sino el hombre medieval. Los enlistados en la magna empresa no salen del Viejo Mundo por puertas de columnas tomas al Palladio, sino pasando bajo el arco románico, cuya memoria llevaron consigo al edificar sus

(14) Ibidem, pág. 105.

primeros templos del otro lado del Mar Océano, sobre el sangrante basamento de los teocalli. La cruz románica, vestida de tenazas, clavos y lanuzas, fue la elegida para pelear con los que usaban parecidos enseres de holocausto en sus sacrificios. Medievales son los juegos de diablos, paseos de tarascas, danzas de Pares de Francia, romances de Carlomagno, que tan fielmente perduran en tantas ciudades que hemos atravesado recientemente. Y me percate ahora de esa verdad asombrosa: desde la tarde del Corpus en Santiago de los Aguinaldos, vivo en la temprana Edad Media. Puede pertenecer a otro calendario un objeto, una prenda de vestir, un remedio. Por el ritmo de la vida, los modos de navegación, el candil y la olla, el alargamiento de las horas, las funciones trascendentales del Caballo y del Perro, el modo de reverenciar a los santos, son medievales. (15)

Cuando llegamos a Puerto Anunciación --a la ciudad húmeda, siempre asediada por vegetaciones a las que libraba, desde hacía centenares de años, una guerra sin ventajas-- comprendí que habíamos dejado atrás las Tierras del Perro. (16)

(...) atónito ante todo lo que cabe en ciertos tiempos de esta sinfonía que estamos leyendo al re vés, de derecha a izquierda, contra la clave de sol, retrocediendo hacia los compases del Génesis. Porque, al atardecer, hemos caído en el habitat de un pueblo

(15) Carpentier, Alejo, Op. Cit., pág. 175.

(16) Ibidem, pág. 120.

de cultura muy anterior a los hombres con los cuales convivimos ayer. 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. (17)

Lo que se abre ante nuestros ojos es el mundo anterior al hombre (...) Estamos en el mundo del Génesis, al fin del Cuarto Día de la Creación. Si retrocediéramos un poco más llegaríamos adonde comenzara la terrible soledad del Creador --la tristeza sideral de los tiempos sin incienso y sin alabanzas, cuando la tierra era desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la haz del abismo. (18)

En estas citas vemos cómo, en las dos historias, el protagonista tiene la sensación de regresar en el tiempo porque encuentra a su paso una naturaleza distinta a la que le es propia y sociedades que tienen formas distintas de vivir y de explotar los recursos naturales a las que tiene su sociedad y espacio territorial. Conrad sólo describe algunos elementos de los habitantes del Congo, a quienes ve como salvajes, cuando llega a la estación de Kurtz.

At last we opened a reach. A rocky cliff appeared, mounds of turned-up earth by the shore, houses on a hill, others with iron roofs, amongst a waste of excavations, or hanging to the declivity. A continuous noise of the rapids above hovered over this scene of inhavited devastation. A lot of people, mostly black and naked, move about like ants. (19)

(17) *Ibidem*, pág. 120.

(18) *Ibidem*, pág. 179.

(19) Conrad, Joseph, *Op. Cit.*, pág. 79.

En ambos casos el protagonista ve que los miembros de las sociedades por las que transitan no comparten los mismos principios y metas, por que las condiciones físicas, las tradiciones, prácticas, creencias religiosas, ocupaciones y recursos tecnológicos no son iguales, no guardan una relación paralela en tiempo; confrontando, de esta manera, los espacios con el tiempo histórico.

Lo que distingue al hombre es la cultura, Esta tendencia a desarrollar culturas consolida en un conjunto unificado todas las fuerzas que actúan en el hombre, integrando para el individuo el ambiente natural en que se encuentra él mismo, el pasado histórico de su grupo y las relaciones sociales que tiene que asumir. La cultura reúne todo esto y así aporta al hombre el medio de adaptarse a las complejidades del mundo en que nació, dándole el sentido y algunas veces la realidad de ser creador de ese mundo, al mismo tiempo que criatura de él. (20)

Es decir, por las diferentes culturas, el espacio se subordina a las normas funcionales de las comunidades que habitan distintos espacios. El puro espacio, sin tiempo, engaña, es un espejismo. Otra cultura es otro tiempo y como hay muchas culturas habrá muchos tiempos. De lo cual se desprende la siguiente relación: a espacios diferentes corresponden culturas diferentes y tiempos diferentes. Es decir, el mundo europeo, el del Congo y el americano representan épocas diferentes en el espacio. El tiempo presente del protagonista contrasta con la otra fase del tiempo simbólico, el tiempo histórico.

El tiempo histórico parece indicarnos que el presente del mundo europeo no es el mismo presente que se vive en los mundos del Congo y

(20) Herskovits, J., Op. Cit., pág. 29.

el americano ("el mundo de acá"). Este sentimiento de retroceso coloca al protagonista dentro del conflicto que le crean su concepto de tiempo presente y de tiempo histórico simbólico. Sin embargo, detrás del vasto engaño que provoca el espacio se esconde una vasta apertura del tiempo; pluralidad de tiempos humanos donde convergen todos los tiempos, el tiempo del individuo viviente, el del protagonista. Marlow no tiene conciencia de estos tiempos culturales, pero son los elementos implícitos que lo conducen a la introspección. Para el protagonista de Los pasos perdidos la clave del contexto es la presencia de lo eterno en lo temporal, de lo universal en lo particular, pluralidad de culturas y de tiempos históricos; ya que después de transitar por una pluralidad de culturas, el futuro se convierte en pasado y el viaje en el regreso al origen. Es decir, la regresión del protagonista hacia el origen está velada por la regresión en el tiempo histórico, sin que se retroceda en el tiempo real. Para él esta regresión es su presente, es un puro instante, una vivencia plena. En ambos casos, los instantes pasados, presentes o futuros del protagonista no modifican la situación externa e inmediata a él, sino que él, con su tiempo personal, es la base o punto de referencia de los tiempos manejados en la estructura, el tiempo de la acción del protagonista. Es decir, se trata del tiempo presente que no toma en cuenta el tiempo histórico; el presente al nivel de los instantes, donde las épocas del hombre pierden su sentido; el presente donde la historia encuentra su principio y su fin y donde el fin es el principio. Para nosotros y para el protagonista el desplazamiento en el espacio es un movimiento hacia el pasado histórico original, pero para Kurtz y Rosario este tiempo no es sino un eterno presente inmóvil: Kurtz enloquecido y Rosario punto de unión de los tiempos. Ambos personajes encarnan un presente absoluto e inmóvil. Tiempo

que ambos protagonistas buscan y el cual sólo adquiere su dimensión propia dentro de su propio contexto.

En ambas novelas, las exigencias de la experiencia a la que lo obligan los ritos y costumbres de las comunidades y los ambientes físicos oprimen los sentidos e imaginación del protagonista, haciendo que éste pierda interés en su misión. El nuevo interés del protagonista se convierte en un mito oculto en el corazón de la naturaleza tupida, la cual se revela como tiempo y se despoja de su propia extensión. Es decir, la pérdida de interés en la misión se vuelca en un interés por encontrarse a sí mismo; puesto que el protagonista se enfrenta a la necesidad de hallar su lugar dentro del ámbito en el que se mueve, independientemente del tiempo y del espacio. En otras palabras, el viaje formal del protagonista se convierte en un viaje a su propia profundidad.

La necesidad del encuentro de sí mismos por parte de estos dos protagonistas muestra el momento en que se determinan los linderos del nivel literal de la regresión temporal --marcada por los quehaceres en el espacio y la experiencia externa (objetiva)-- y en que se señala el inicio del nivel simbólico de la regresión: el encuentro consigo mismos o experiencia interna (subjética). Y es aquí donde podemos considerar los elementos temporales como los que dan la pauta para estimar el viaje histórico por el espacio como una regresión mental hacia los orígenes psíquicos. Cabe señalar que la experiencia de Marlow en su viaje río arriba hacia el pasado pone en crisis su propia ideología, mientras que la del protagonista de Los pasos perdidos lo lleva al reencuentro con su propia ideología y sus propios valores.

Para Marlow la premonición del horror, del conocimiento de sí mismo, lo marca el sonido de un tambor y el sonsonete de un canto:

The monotonous beating of a big drum filled the air with muffled shocks and a lingering vibration. A steady droning sound of many men chanting each to himself some weird incantation came out from the black, flat wall of the woods as the humming of bees comes out of a hive, and had a strange narcotic affect upon my half-aware senses. (21)

En Los pasos perdidos en lugar de tambores el reencuentro se muestra por medio de personajes-memoria, que en este caso son personas, lugares, cosas y olores pertenecientes a la infancia del protagonista.

Hasta ahora, el tránsito de la capital a Los Altos había sido para mí, una suerte de retroceso del tiempo a los años de mi infancia --un remontar me a la adolescencia y a sus albores-- por el reencuentro con modos de vivir, sabores, palabras, cosas, que me tenían más hondamente marcado de lo que yo mismo creyera. El granado y el tinajero, los oros y los bastos, el patio de las albahacas y la puerta de batientes azules habían vuelto a hablarme. (22)

Vuelvo a acostarme sobre las pacas de forrajes, bajo el ancho toldo de la lona, con los sementales a un lado y las negras cocineras al otro. Por las negras sudorosas que majan ajíes cantando, los toros en celo y el acre perfume de la alfalfa, reina, donde me hallo, un olor que me tiene como ebrio. Na da hay en ese olor que pueda calificarse de agradable. Y, sin embargo, me tonifica, como si su verdad

(21) Conrad, Joseph, Op. Cit., págs. 140-141.

(22) Carpentier, Alejo, Op. Cit., pág. 79.

respondiera a una oculta necesidad de mi organismo. Me ocurre algo parecido a lo del campesino que regresa a la granja paterna, después de pasar algunos años en la ciudad, y se echa a llorar de emoción al husmear la brisa que huele a estiercol. Algo de esto había --repare en ello ahora-- en el traspaticio de mi infancia: también allí una negra sudorosa ma jaba ajíes cantando, y había reses que pastaban más lejos. Y había sobre todo --sobre todo!-- aquella cesta de esparto, barco de mis viajes con María del Carmen, que olía como esta alfalfa en que hundo mi rostro con un desasosiego casi doloroso.⁽²³⁾

La reversión de este protagonista también la vemos a través de la persona de Rosario:

Agarro a Rosario por las muñecas para tenerla quieta, y, con la brusquedad del gesto, mi pie de rriba una de las cestas en que el Herborizador guar da sus plantas secas, entre camadas de hojas de ma langa. Un heno espeso y crujiente se nos viene enci ma, envolviéndonos en perfumes que recuerdan, a la vez, el alcanfor, el sándalo y el azafrán. Una re pentina emoción deja mi resuello en suspenso: así --casi así-- olía la cesta de los viajes má gicos, aquella en que yo estrechaba a María del Carmen, cuando eramos niños, junto a los canteros donde su padre sembraba la albahaca y la yerbabuena.⁽²⁴⁾

Rosario, al igual que Kurtz, inmersa en el tiempo y ausente en el

(23) Ibíd., págs. 111-112.

(24) Ibíd., pág. 149.

espacio representa muy diversas épocas y las hace coincidir en un momento; ella no reconoce la lejanía:

A ella no importa dónde vamos, ni parece inquietarse porque haya comarcas cercanas o remotas. Para Rosario no existe la noción de estar lejos de algún lugar. (25)

Y esto es así porque Rosario vive el tiempo presente de los instantes:

Este vivir en el presente, sin poseer nada, sin arrastrar el ayer, sin pensar en el mañana, me resulta asombroso. (26)

Para el protagonista el presente inmediato de Rosario y los olores de las plantas le revelan su pasado a través de una memoria afectiva que lo conduce a su origen vital, mas no al horror o al salvajismo como le sucede a Marlow. Para Marlow el sonido de los tambores puede considerarse como el punto clave de su introspección psíquica --o llegada al horror o al salvajismo-- puesto que se identifica con ese mundo oscuro cuando confunde los latidos de su corazón con el ritmo de esos tambores "primitivos":

I confounded the beat of the drum with the beating of my heart, and was pleased at its calm regularity. (27)

Y puesto que es tentado por el salvajismo siente un:

Kingship with this wild and passionate uproar. (28)

El también ha sufrido un "night journey" dentro de su mente inconsciente. Podríamos decir que aquí ambos protagonistas han llegado a su origen, mismo que es necesario interpretar. Para hacerlo es necesario to-

(25) Ibidem, págs. 177-178.

(26) Ibidem, pág. 178.

(27) Conrad, Joseph, C. C. C., pág. 142.

(28) Ibidem, pág. 145.

mar en cuenta otro elemento: los personajes-espejo.

El punto simbólico central de la estructura de estas dos historias consiste precisamente en que el protagonista ve reflejada su imagen interna en un espejo y ese espejo es otro personaje. El personaje-espejo de Heart of Darkness es Kurtz y el de Los pasos perdidos es Mouche. En este último caso Mouche funge como espejo de la imagen interna de lo que el protagonista tiene de europeo; es decir, refleja el tiempo que él vive fuera del contexto que le es propio y le sirve a Carpentier para criticar ese mundo. Rosario y María del Carmen son personajes memoria que hacen que el protagonista logre su reencuentro con su propia identidad. Por ahora nos referirémos específicamente a los personajes-espejo de ambas novelas, ya que son estos quienes representan la capacidad que tiene el hombre para corromperse (en Conrad) y reflejan el mundo europeo (en Carpentier).

Kurtz es un personaje que simboliza el deterioro moral, a la vez que, buscando reinvidicarse con las fuerzas sobrenaturales, la reversión al salvajismo como resultado del aislamiento físico:

He had taken a high seat amongst the devils of the land. (29)

pare ser adorado en ceremonias religiosas, aclamado por las fuerzas de la oscuridad. Lo que Kurtz tiene de civilizado muere por las presiones de Africa, pero durante este proceso vive con intensidad violenta; situación que, en medio del horror, llena de admiración a Marlow y de alguna manera se siente ligado a él. Cuando Marlow se encuentra con Kurtz se identifica plenamente con él:

(...) that was exactly what I had been looking forward to --a talk with Kurtz. (30)

(29) Ibidem, págs. 121-122.

(30) Ibidem, pág. 119.

Marlow hace un análisis de sí mismo en la persona de Kurtz, se siente a sí mismo como un Kurtz, pero cuando Kurtz se niega a regresar con los blancos y se juzga a sí mismo:

He cried in a whisper at some image, at some vision --he cried out twice, a cry that was no more than a breath: The horror! The horror!⁽³¹⁾

Marlow comprende que Kurtz vive una especie de intensidad desnuda y desposeedora, un empobrecimiento de la conciencia vacía de toda diversidad, una obsesión de la imaginación concentrada en una sola imagen, que para él los demás ya dejaron de estar presentes --para él no queda prójimo, deberes o vínculos que se mantengan. Marlow comprende que Kurtz está solo, que se ha quedado solo, aislado en un éxtasis --huida en profundidad fuera de todas las cosas. Marlow aprende que Kurtz con "The horror!" se refiere a lo corrupto que el hombre es capaz de llegar y que ha llegado al encuentro de sí mismo; ya que encontrar y comprender a Kurtz significa haber llegado al final de su introspección.

En lo que se refiere al protagonista de Los pasos perdidos, Mouche funciona como espejo de la imagen interna de lo que él tiene de europeo y quien personifica la ambición y mezquinidad propias del mundo del que el protagonista ha escapado. Personaje-espejo por medio del cual el protagonista hace las comparaciones entre los dos mundos. Mouche refleja el descontento del protagonista cuando se encontraba en "el mundo de allá":

("Yo soy yo. Estoy sentado en un diván. Iba a rascar un fósforo sobre el esmeril de la caja. Los dados de Hugo me habían recordado el verso de Mallarmé. Pero mis manos iban a encender un fósforo sin mandato de mi conciencia. Luego, estaba dor

(31) Ibidem, pág. 147.

mido. Dormido como todos los que me rodean"). Sonó otro mandato del recién llegado, y cada cual concluyó la frase, el ademán, el paso que hubiera quedado en suspenso. Era uno de los tantos ejercicios que X.T.H. --nunca lo llamábamos sino por sus iniciales, que el hábito de pronunciación había transformado en el apellido Extieich-- solía imponernos para "despertarnos", según decía, y ponernos en estado de conciencia y análisis de nuestros actos presentes, por nimios que éstos fueran. Invirtiendo, para uso propio, un principio filosófico que nos era común, solía decir que quien actuaba de "modo automático era esencia sin existencia". Mouche, por vocación, se había entusiasmado con los aspectos astrológicos de su enseñanza, cuyos planteamientos eran muy atractivos, pero luego se enredaban demasiado, a mi juicio, en místicas orientales, el pitagorismo, los tantras tibetanos y no sabría decir cuántas cosas más. El caso era que Extieich había logrado imponernos una serie de prácticas emparentadas con los asamas yogas, haciéndonos respirar de ciertas maneras, contando el tiempo de las inspiraciones y espiraciones por "mantras". Mouche y sus amigos pretendían llegar con ello a un mayor dominio de sí mismos y adquirir unos poderes que siempre me resultaron problemáticos, sobre todo en gente que bebía diariamente para defenderse contra el desaliento, las congojas del fracaso, el descon

tento de sí mismos, el miedo al rechazo de un canus
crito o la dureza, simplemente, de aquella ciudad
del perenne anonimato dentro de la multitud, de la
eterna prisa, donde los ojos sólo se encontraban
por casualidad, y la sonrisa, cuando era de un des
conocido, siempre ocultaba una proposición. (32)

Podríamos decir que Mouche es el personaje que representa, como mujer
bella, las banalidades de su civilización; ya que pierde todo en el
transcurso del viaje, al contrario de lo que sucede con Rosario. Además,
Mouche sería ejemplo de los valores burgueses:

Siempre atenta a su bienestar, colocando por
encima de todos sus placeres y pequeñas pasiones,
Mouche me resultaba el arquetipo de la burguesa. (33)

Ella también es un espejo del protagonista en el sentido de que refle-
ja su imagen burguesa, porque el protagonista también tiene que des-
cender de una escala de valores a otra (burgues-proletario, civiliza-
ción-barbarie). En realidad, este protagonista busca ser el puente en-
tre esos dos mundos, quisiera regresar al mundo de la "barbarie", pero
sus valores no se lo permiten; en todo momento refleja las preocupacio-
nes de clase y su perspectiva a los sucesos.

Marlow y el protagonista de Los pasos perdidos pueden ver su pro-
pia naturaleza en toda su desnudez en los personajes-espejo, pueden ver
su propia profundidad. Sin embargo, la estructura de las dos historias,
limitada por una superficie continua y envolvente, aparece como un sis-
tema de acontecimientos aislados en el espacio y este hecho nos sugiere
la sensación de que el protagonista se enclaustra en sí mismo. Pero,
las reacciones que observamos en el protagonista, frente a estos acon-
tecimientos, lo alteran. Y como la relación entre estos cambia, el pro-

(32) Carpentier, Alejo, Op. Cit., págs. 32-33.

(33) Ibidem, pág. 124.

tagonista también cambia y es un ser diferente al final de la novela:

'I always ask leave, in the interest of science, to measure the crania of those going out there,' he said. 'And when they come back, too? I asked. 'Oh, I never see them,' he remarked; 'and, moreover, the changes take place inside, you know.' (34)

La verdad, la agobiadora verdad --lo comprendo yo ahora-- es que la gente de estas lejanías nunca ha creído en mí. Fui un ser prestado. Rosario misma debe haberme visto como un Visitador, incapaz de permanecer indefinidamente en el Valle del Tiempo Detenido. Recuerdo ahora la rara mirada que me dirigía, cuando me veía escribir febrilmente durante días enteros, allí donde escribir no respondía a necesidad alguna. Los mundos nuevos tienen que ser vividos, antes que explicados. Quienes aquí viven no lo hacen por convicción intelectual; creen, simplemente, que la vida llevadera es ésta y no la otra. Prefieren este presente al presente de los hacedores del Apocalipsis. El que se esfuerza por comprender demasiado, el que sufre las zozobras de una conversión, el que puede abrigar una idea de renuncia al abrazar las costumbres de quienes forjan sus destinos sobre este légamo primero, en lucha trabada con las montañas y los árboles, es hombre vulnerable por cuanto ciertas potencias del mundo que ha dejado a sus espaldas siguen actuando sobre él. Ha viajado a través de las edades: pasó a través de los cuer

(34) Conrad, Joseph, Op. Cit., pág. 75.

pos y de los tiempos de los cuerpos, sin tener conciencia de que había dado con la recóndita estrechez de las más anchas puerta. Pero la convivencia con el portentoso, la fundación de las ciudades, la libertad hallada entre los inventores de Oficios del suelo de Henoch fueron realidades cuya grandeza no estaba hecha, tal vez, para mi exigua persona de contrapuntista, siempre lista a aprovechar un descanso para buscar su victoria sobre la muerte de una ordenación de neumas. He tratado de enderezar un destino torcido por mi propia debilidad y de mí ha brotado un canto --ahora trunco-- que devolvió al viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas, incapaz de ser otra vez lo que fui. (35)

Es a través de la acción provocada por los mencionados acontecimientos que el protagonista toma conciencia de sí mismo. En principio, para Conrad el viaje se traduce en una introspección haciendo que Marlow vislumbre en Kurtz su propia oscuridad y su propia capacidad para el mal. De hecho, Marlow ve a los nativos del Congo como salvajes porque él se considera a sí mismo con la capacidad de actuar como tal. Es decir, se trata de un viaje al centro de la ofuscación (ceguera) del hombre, un viaje a lo oculto (subconsciente) de uno mismo que tiene como punto de llegada lograr la propia integridad. En cuanto a Carpentier, el viaje representa una introspección regresiva que conduce al protagonista hacia un reencuentro con lo auténtico y con su propia identidad; además, parte del viaje nos muestra una forma de condenar ciertos aspectos de la vida de Occidente, la cual encarna en Mouche.

Estas últimas aseveraciones engloban el conocimiento al que lle-

(35) Carpentier, Alejo, Op. Cit., págs 270-277.

gan estos dos protagonistas y mismo que quieren llevar como testimonio al mundo que regresan. Además, tanto Conrad como Carpentier, desde perspectivas diferentes, buscan que el lector obtenga una conciencia crítica de sí mismo y del mundo en el que vive, así como de los objetivos fundamentales de su actividad.

IV Para llegar a un mundo verdadero y auténtico es necesaria la creatividad del hombre liberado.

Resumiendo los capítulos anteriores y a manera de conclusión diremos que Heart of Darkness y Los pasos perdidos presentan un viaje a los inconscientes y primitivos orígenes del ser; presentan un drama de conciencia por medio de una exploración simbólica de la complejidad interior del hombre; y muestran una prueba de fuerza, integridad e identificación personal. En Los pasos perdidos el viaje del protagonista a través del tiempo hacia los orígenes es también un viaje en busca de lo verdadero y auténtico. Al principio de la novela el protagonista se encuentra atrapado en las angustias de un presente que le ofrece el mundo civilizado, mismas que lo mueven a realizar un viaje en el espacio que lo obliga a buscar sus orígenes.

En ambos casos, el viaje del protagonista --como el encuentro de sí mismo o como búsqueda de una vida más auténtica-- se desenvuelve en un terreno metafórico. Este sistema metafórico que Conrad y Carpentier desarrollaron, respectivamente, tiene como base analogías culturales y étnicas, por medio de las cuales constantemente asocian los elementos de la realidad con hechos que remiten al pasado. Es decir, en los dos casos encontramos la presencia de lo eterno en lo temporal y lo universal en lo particular. En lo que se refiere al conflicto que el protagonista vive en el presente, se trata de una lucha entre su propio pasado inmediato y el histórico de la humanidad y de cómo estos dos se relacionan con el presente viviente de acuerdo con los conceptos de "civilización" y "barbarie".

Tanto para Marlow como para el protagonista de Los pasos perdidos, desde el inicio del viaje, los quehaceres inmediatos y urgentes como son el llamado de la selva, lo irracional y lo que se oculta en su pro-

piamente los obliga a mirar a su interior; mismo que se oculta entre los quehaceres y responsabilidades para con el mundo exterior. Y a pesar de que las ocupaciones inmediatas los mantienen ocupados, su verdad interna tiende a aflorar. Las identificaciones y comparaciones que van en cumento hacen que la verdad interior de estos dos protagonistas sea más evidente y cada experiencia a la que se someten los prepara más para su encuentro con los personajes-espejo.

Lo cierto es que Marlow desde un principio se siente atraído por las fuerzas de la oscuridad, puesto que admira a Kurtz. Y esta es la intención de Conrad, ya que este personaje es quien representa el punto culminante para la revelación de Marlow:

(...) --a talk with Kurtz. I made the strange discovery that I had never imagined him as doing, you know, but as discoursing. I didn't say to myself, 'Now I will never see him', or 'Now I will never shake him by the hand', but, 'Now I will never hear him.' The man presented himself as a voice. Not of course that I did not connect him with some sort of action. Hadn't I been told in all tones of jealousy and admiration that he had collected, bartered, swindled, or stolen more ivory than all the other agents together? That was not the pint. The point was in his being a gifted creature, and that of all his gifts the one that stood out preëminently, that carried with it a sense of real presence, was his ability to talk, his words --the gift of expression, the bewildering, the illuminating, the most contemptible, the pulsating stream of light, or the

deceitfull flow from the heart of an impenetrable
darkness. (1)

Para Marlow, Kurtz representa una "voz" de alguien talentoso que por medio de su discurso podría verter luz desde el centro mismo de la oscuridad (confusión).

Por su parte, el protagonista de Los pasos perdidos también sufre una tentación: la de regresar al mundo que le provoca confusión e inestabilidad, en lugar de permanecer en el mundo donde ha recobrado su identidad e integridad:

Me doy cuenta ahora que después de haber salido vencedor de la prueba de los terrores nocturnos, de la prueba de la tempestad, fui sometido a la prueba decisiva: la tentación de regresar. (2)

En realidad en esta parte Carpentier nos muestra el conflicto de identidad del protagonista y de los latinoamericanos, quienes

Como el Jacob de la Biblia tenemos que luchar permanentemente contra el ángel. El ángel que también es parte del luchador. Es esta lucha permanente contra sí mismo, lo que parece caracterizar al latinoamericano que va negándose, una y otra vez, a sí mismo. Expresión de un hombre entre dos mundos, el del conquistado y el del conquistador. Hombre hasta ahora, obligado a elegir entre dos pasados que siente, al mismo tiempo, como propios y como ajenos. Hombre que lleva en sí mismo al dominado y al dominador. De este hombre hablaba Simón Bolívar cuando decía "no somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre los aborígenes y los españoles.

(1) Conrad, Joseph, Heart of Darkness, págs. 119-120.

(2) Carpentier, Alejo, Los pasos perdidos, pág. 266.

Americanos por nacimiento y europeos por derechos, nos hallamos en el conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión y de mantenernos en el país que nos vio nacer, contra la oposición de los invasores; así nuestro caso es el más extraordinario y complicado." Es el problema de nuestro mestizaje racial y cultural. De tal forma que al afirmar una cultura para negar otra, o viceversa, nos negamos a nosotros mismos. (3)

Lo que mueve al protagonista de Los meses perdidos a regresar al mundo del que ha escapado es la necesidad que siente, por su talento artístico, de completar la composición de la partitura en la que trabaja; pero, luego comprende la futilidad de su trabajo, en ese mundo donde no tiene sentido su aportación porque la vida exige cosas más inmediatas:

De nada sirve la partitura que no ha de ser ejecutada. La obra de arte se destina a los demás, y muy especialmente la música, que tiene los medios de alcanzar las más vastas audiencias. He esperado el momento en que se ha consumado mi evasión de los lugares en donde podría ser ejecutada una obra mía, para comenzar a componer. Es absurdo, insensato, risible. (4)

La falta de papel y tinta, elementos tan necesarios en la vida de un artista, le proveen la excusa necesaria para regresar a la civilización, después de prometerle a Rosario que regresaría a vivir en su mundo. Pero cuando regresa al "Valle del Tiempo Detenido", la entrada

(3) Zoa, Leopoldo, Filosofía de la historia americana, págs. 32-33.

(4) Carpentier, Alejo, Op. Cit., pág. 220.

le está prohibida. Una inundación del río le impide encontrar el paso sagrado; además, su amada ya se ha casado con el hijo mayor de el Adelantado. El protagonista narrador se da cuenta de que ya nunca más podrá emprender esa misma aventura. Sucumbió ante la prueba decisiva: "la tentación de regresar". Logró evadirse de su tiempo una vez y no podrá volver a repetir esa experiencia:

Me digo que la marcha por los caminos excepcionales se emprende inconscientemente, sin tener la sensación de lo maravilloso en el instante de vivirlo: se llega tan lejos, más allá de lo trillado, más allá de lo repartido, que el hombre en vanecido por los privilegios de lo descubierto, se siente capaz de repetir la hazaña cuando se lo proponga --dueño del rumbo negado a los demás. Un día comete el irreparable error de desandar lo andado creyendo que lo excepcional pueda serlo dos veces, y al regresar encuentra los paisajes trastocados, los puntos de referencia barridos, en tanto que los informadores han mudado de semblante. (5)

Por la "tentación de regresar", el protagonista pierde sus pasos de ese espacio donde vive experiencias fuera del tiempo y de la época. Y comprende que no puede, aunque como artista tenga disponibles los medios, evadirse de la época en que le tocó vivir:

Los mundos nuevos tienen que ser vividos, antes que explicados. Quienes aquí viven no lo hacen por convicción intelectual; creen simplemente que la vida llevadora es esta y no la otra. Prefieren este presente al presente de los hacedores de

Apocalipsis. (6)

El protagonista llega a la conclusión de que no se puede conocer, es decir, no se puede analizar una cosa viviente. El análisis comienza por matar al objeto. Por el hecho mismo de apreciar favorable o desfavorable un estado se produce una perturbación que altera el contenido y lo desvía en consideraciones marginales a su desarrollo natural; falseando las condiciones de la observación, impidiendo que dé todos sus frutos, al mismo tiempo que el significado completo se escapa:

He viajado a través de las edades: pasé a través de los cuerpos y de los tiempos de los cuerpos, sin tener conciencia de que había dado con la recóndita estrechez de la más ancha puerta. (7)

Al llegar a este punto de estas dos historias podríamos caer en la tentación de pensar que Marlow y el protagonista de Los pasos perdidos se quedan en la nada y, tal parece, que su vida se repetirá indefinidas veces, con todos sus detalles y vicisitudes: lo que podría parecernos un horrible encadenamiento que determinaría su vida. A lo largo de la trama vemos cómo lo precipitado del curso del tiempo lleva al protagonista por un rápido retroceso hacia las profundidades de su propia realidad; y por lo que sucede a su alrededor, es desgarrado por muchas ideas y visiones, a las que da vueltas y vueltas, mostrando este o aquel punto de vista acerca de la vida, a tal grado que llega a dudar de sus propias opiniones de la vida. Solamente toma respiros de algunas circunstancias y su punto de vista no es más que una impresión. Si el hubiera tenido espacio para respirar, tal vez hubiera tomado la ocasión para modificar o ajustar; pero a esta velocidad no es posible, tan pronto como sale de una época entra en otra. Sus puntos de vista no se modifican y cambian en proporción. Tal parece que lo que él quiere

(6) Ibidem. págs. 271-272.

(7) Idem.

es prolongar, proseguir y añadir a los resultados del ayer, no quiere negarse. Pero, ¿cómo podrá a cada momento aparecer fresco y nuevo, si condena estos momentos a servir a las intenciones del pasado, si se encadena deliberadamente a momentos ya caducos? Esto nos llevaría a pensar que su vida consiste en un trabajo inútil e interminable, pero no es así. El protagonista muestra la lucha entre la experiencia y el conocimiento de lo ya pasado y se esfuerza por enriquecer su vida, porque una vez envejecida la experiencia en turno busca experiencias que habrá que gastar, envejecer. Este quedarse en la nada es el simbolismo llevado hasta sus últimas consecuencias y que fue tejido por una multitud de elementos a través de la trama de ambas novelas y que nos lleva a sugerentes significados ulteriores. Es decir, el protagonista llega a la aterradora verdad de su individualidad, después de haber realizado una introspección, un análisis de su pasado; después de haberse visto reflejado en un espejo. Y, al fin del viaje, no le queda otra alternativa que la de enfrentarse a esa verdad. La verdad de relacionar su individualidad con la individualidad de otros que están atrapados en las garras del mismo mal; ya sea en sociedades primitivas o en sociedades donde existe la carrera tecnológica. En los dos casos, el viaje obliga al protagonista a crear sus propios valores por medio de un reordenamiento, una reorganización. Y, de alguna manera implícita, el protagonista se da cuenta de que el "principio del camino" debe vivirse en cualquier mundo, puesto que el desenlace lo lleva a la conclusión de que el conflicto fue provocado por la insatisfacción y el deseo y de que el tiempo real es el presente viviente. Tiempo que abre las puertas del porvenir, cerrando las del pasado; el presente del instante donde se encuentra la totalidad del tiempo, lo eterno sin duración, el ahora, el "principio del camino". El protagonista comprende que el instan-

te presente debe vivirse con creatividad para poder pasar de la esclavitud moral y física a la completa liberación. Es decir, tanto Conrad como Carpentier hacen del protagonista el hombre intemporal o, dicho con otras palabras, el hombre liberado. En Heart of Darkness esto lo podemos ver cuando Marlow dice:

Of course you may be too much a fool to go wrong --too dull even to know you are being assaulted by the powers of darkness. I take it, no fool ever made a bargain for his soul with the devil; the fool is too much of a fool, or the devil too much of a devil --I don't know which. Or you may be such a thunderingly exalted creature as to be altogether deaf and blind to anything but heavenly sights and sounds. Then the earth for you is only a standing place --and whether to be like this is your loss or your gain I won't pretend to say. But most of us are neither one nor the other. The earth for us is a place to live in, where we must put up with sights, with sounds, with smells, too, by Jove! --breathe dead hippo, so to speak, and not to be contaminated. And there, don't you see? Your strength comes in, the faith in your ability for the digging of unostentatious holes to bury the stuff in --your power of devotion, not to yourself, but to an obscure, back-braking business. And that's difficult enough. Mind. I am not trying to excuse or even explain --I am trying to account to myself for --for-- Mr. Kurtz --for the shade of

Mr. Kurtz. (8)

En este punto de Heart of Darkness, con la expresión "the earth for us is a place to live in (...) and not to be contaminated", los actos del protagonista se vuelven acción pura, cada acto señala el curso de una existencia despierta; cada acción se vuelve una creación viviente, un descubrimiento, una respuesta personal a las solicitudes del presente. Es decir, el protagonista se da cuenta de que es necesario considerar cada momento como el "principio del camino". El "principio del camino" implica un perpetuo renacimiento, un volver a contar desde cero, que obliga a la mente a mantenerse en un estado de frescura, de vivencia creadora. Una intensa vida vital y creadora en el presente, que no tiene nada que ver con el orden del tiempo sino con el orden de la intensidad.

El protagonista de Los pasos perdidos experimenta este mismo tipo de vivencia cuando llega a Santa Mónica de los Venados, "el Valle del Tiempo Detenido". Es en esta ciudad donde se origina la palabra y, por tanto, toda creación:

Fundar una ciudad. Yo fundé una ciudad. El ha fundado una ciudad. Es posible conjugar este verbo. Se puede ser Fundador de una Ciudad. (9)

El protagonista vive aquí el tiempo correspondiente al fin del "Cuarto Día de la Creación del Génesis". Día en que fueron creados los astros luminosos y su movimiento; es decir, ha llegado al momento mismo de la creación del tiempo, a la raíz de toda creación:

Acaban de apartarse las aguas, aparecida es la Seca, hecha es la yerba verde, y por vez primera, se prueban las lumbreras que habrán de señorear en el día y en la noche. Estamos en el mundo del Géne-

(8) Conrad, Joseph, Op. Cit., pág. 122.

(9) Carpentier, Alejo, Op. Cit., págs. 187-188.

sis, al fin del Cuarto Día de la Creación. Si retrocedieramos un poco más, llegaríamos adonde comenzara la terrible soledad del Creador --la tristeza si deral de los tiempos sin incienso y sin alabanzas, cuando la tierra era desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la luz del abismo. (10)

Es decir, ha llegado al "principio del camino", donde --observando la vida de los indios, sometida a ritmos primordiales-- encuentra la existencia auténtica. Se da cuenta de que el concepto del indio como un sal vaje es absurdo pues son verdaderos maestros en los oficios que les im pone su existencia diaria, al contrario de como sucede en el mundo europeo en el que todo está condicionado. En este mundo primitivo, todo, inclusive el desarrollo mismo de los cuerpos, cumple una función de utilidad:

Por lo menos, aquí no había oficios inútiles, como los que yo hubiera desempeñado durante tantos años. (11)

Y es aquí, en este mundo que exige atención inmediata, donde este personaje presencia el nacimiento de la música, en el canto mágico de un hechicero o shaman, en el treno, destinado a hacer volver a un muerto a la vida:

He visto como la repetición de un mismo monosílabo originaba un ritmo cierto; he visto, en el juego de la voz real y de la voz fingida que obliga al ensalmador al alternar dos alturas de tono, cómo podía originarse un tema musical de una práctica extramusical. (12)

(10) Ibidem, pág. 184.

(11) Ibidem, pág. 172.

(12) Ibidem, pág. 198.

Su vieja teoría del origen "mimético-mágico-rítmico" de la música le parece ahora completamente absurda. Rechaza la experiencia adquirida por medio de la lectura de los libros, actividad intelectual del mundo civilizado, a favor de la experiencia vivida en ese mundo maravilloso que se despliega ante sus ojos a cada momento:

He encontrado en todas partes la sollicitación inteligente, el motivo de meditación, formas de arte, de poesía, mitos, más instructivos para comprender al hombre que cientos de libros escritos en las bibliotecas por hombres jactanciosos de conocer al Hombre. (13)

En este mundo primitivo, este protagonista por primera vez disfruta de una paz espiritual en comunión con lo que lo rodea y siente plena posesión de sus facultades creativas. Ha logrado escaparse de las garras del tiempo y en ese mundo maravilloso el artista se ha encontrado a sí mismo. El viaje espacio-temporal ha significado la liberación; ha llegado al "principio del camino".

Ambos protagonistas, a la postre, comprenden que los usos representados por los principios, las cosas y símbolos adquiridos por la sociedad civilizada no sirven, no defienden al hombre de lo que oculta en su propia mente. De aquí se deriva la condenación de Kurtz y de Mouche, así como el deseo de regresar del protagonista de Los pasos perdidos; al mismo tiempo que se muestra la lucha principal por la que tienen que pasar estos dos protagonistas para lograr una vida más auténtica. En realidad, en las dos novelas, los aspectos más oscuros y de mayor confusión están representados por Kurtz y Mouche; así como lo que significa el primero para Marlow y la segunda para el protagonista de Los pasos perdidos. Kurtz y Mouche sucumben inevitablemente a su propia

(13) Ibidem, pág. 205.

oscuridad, a su confusión, porque no logran despojarse de ideas morales como son la mentira y los deseos de poder y de riquezas que son parte de su formación social. Estos dos personajes no se dedican a actividades que les permitan salvarse de su propia oscuridad, puesto que sucumben a su propia oscuridad por falta de conciencia de las fuerzas culturales que determinan su conducta. Ellos también salen de su sociedad y, sin embargo, no padecen las restricciones que proporciona el comparitr su vida con personas de cultura diferente. Y, al contrario del protagonista, no se dedican a actividades concretas y con sustancia suficiente que les permitan ser conscientes y hacer una vida más verdadera y más auténtica. Por otro lado, Marlow y el protagonista de Los pasos perdidos no sucumben a su propia oscuridad, sino que se percatan de ella. En los mundos que se internan tratan de no pensar, de dejar a un lado su intelectualismo para dedicarse ante todo a sentir y a ver; y aunque también ellos han sentido el llamado de alguna tentación, tienen la posibilidad de transmitir a otros su revelación, como Kurtz en el momento en que muere. Cabe señalar que aunque los autores de estas dos historias dejan abierta la posibilidad para que sucumban o salgan victoriosos, Marlow y el protagonista de Los pasos perdidos hacen lo que Kurtz y Mouche no pudieron hacer: viajar al corazón de la oscuridad y traer un testimonio. Después de esta comprensión, la misión que tenían como propósito cumplir, al principio del viaje, se torna en testimonio para aquellos que estén dispuestos a escucharlos. Ahora bien, ¿en qué consiste el mencionado testimonio? ¿Acaso el testimonio de Marlow consistiera en repetir las palabras de Kurtz antes de morir:

"The horror! The horror!"" ¿Con qué se puede contar realmente?

I fretted and fumed and took to arguing with myself whether or no I would talk openly with Kurtz; but before I could come to any conclusion it occurred

to me that my speech or my silence, indeed any action of mine, would be mere futility. What did it matter what any one knew or ignored? (...) One gets sometimes such a flash of insight. The essentials of this affair lay deep under the surface, beyond my reach, and beyond my power of meddling. (14)

Buscando la resquemante verdad a través de palabras que mi compañero escucucha sin entender, me digo que la marcha por los caminos excepcionales se emprende inconscientemente, sin tener la sensación de lo maravilloso en el instante de vivirlo: se llega tan lejos, más allá de lo trillado, más allá de lo repartido, que el hombre, envanecido por los privilegios de lo descubierto, se siente capaz de repetir la azaña cuando se lo proponga --dueño del rumbo negado a los demás. (15)

El testimonio con el que regresan ambos protagonistas consiste en decir que los "essentials (...) lay under the surface" y que los "caminos excepcionales se emprenden inconscientemente". Conrad y Carpentier nos dicen a lo largo de las dos historias que el individuo que no actúa, encaminando su atención a comprender su propia situación, acaba siendo presa de sí mismo --reflexión que implica la vida en sociedad con sus múltiples fuerzas culturales e ideológicas. Los dos autores nos hacen un llamado de alerta dejándonos ver que el individuo no debe sucumbir por su propia falta o por la presión que su propia cultura ejerce sobre él. Proponiendo, de esta manera, que los individuos se alejen de la soledad, del silencio y de la confusión sin que sea necesario re-

(14) Conrad, Joseph, Op. Cit., pág. 109.

(15) Carpentier, Alejo, Op. Cit., pág. 97.

vertirse a "los primitivos tiempos". En las novelas, Marlow y el protagonista de Los pasos perdidos comprenden que lo que los salva al final es el mundo de las necesidades y de los deberes a través del trabajo:

No, I don't like work. I had been rather laze about and think of all the fine things that can be done. I don't like work --no man does-- but I like what is in the work --the chance to find yourself. Your own reality --for yourself, not for others-- what no other man can ever know. They can only see the mere show and never can tell what it really means. (16)

Esta idea Carpentier no la expresa abiertamente en Los pasos perdidos, sino en El reino de este mundo:

Ti Noel había gastado su herencia y, a pesar de haber llegado a la última miseria, dejaba la misma herencia recibida. Era un cuerpo de carne transcurrida, y comprendía ahora, que el hombre nunca sabe para quien padece y espera. Padece y espera y trabaja para gente que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allí todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibili

dad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo. (17)

Para Conrad y Carpentier el trabajo, la eficiencia y el afán de encontrar la máxima medida dentro de este mundo es la esfera de la realidad que salva al individuo. Los enunciados "I like what is in the work --the chance to find yourself", "Your own reality", "devotion to efficiency", "mejorar lo que es", "imponerse tareas" y "el hombre sólo puede hallar su grandeza su máxima medida" son lo suficiente indicativos de la posición moral de Conrad y de Carpentier respectivamente. Esta ética se expresa como una devoción al trabajo, la soliradidad y a los lazos de unión que ésta crea; como resultado de una dedicación que conduce a la eficiencia y a la salvación. Y también toma la forma de los resultados que se obtienen: en principio un carácter firme que se aplica a la resolución de problemas concretos para salvar a un hombre de sí mismo y de las presiones ambientales que pesan sobre sus hombros. Este universo puede estar representado por un barco y su travesía o un estudio donde se hace música o cualquier otra cosa; pero es obvio que la conclusión es de carácter más general y se refiere tanto a los valores reconocidos de la vida del trabajo, como a la convivencia en una sociedad más amplia que éste genera, así como a los factores que la hacen posible. De lo anterior se desprende que en estas dos novelas está implícito que el verdadero conflicto del protagonista no es, en realidad, el de un hombre contra las circunstancias, sino el de un hombre que debe encontrarse a sí mismo, así como encontrar su sitio dentro del campo productivo de su comunidad. En ambos casos, el prota-

(17) Carpentier, Alejo, El reino de este mundo, págs. 143-144.

gonista es probado por la violencia de la naturaleza, el aislamiento y las impredecibles circunstancias, pero en realidad se trata de una lucha consigo mismo.

El tema central de Heart of Darkness y de Los pasos perdidos es el de la iniciación y educación moral; el tema del progreso a través de una reversión personal y un conocimiento propio alcanzado; el descenso exploratorio del hombre dentro de las primitivas fuentes de su ser. El viaje río arriba tiene varias funciones. La unión entre el hombre y la naturaleza: el medio físico se hace sentir y los hombres lo conocen cuando lo transitan. Es la arena en la cual los hombres encuentran esas pruebas de coraje y deberes a los que son forzados por el amigo-enemigo, el medio físico que reta la habilidad, coraje, fidelidad y conocimiento del hombre mismo. Podríamos decir que los dos autores consideran, en particular Conrad, que debemos conocer el mal --nuestras propias capacidades para el mal-- antes de que seamos capaces de ejercer el bien; que debemos descender dentro del pozo antes de que podamos ver las estrellas, no sin antes tener que enfrentarse a una serie de pruebas difíciles en una muerte ritual de la cual se resucita; que un precio debe ser pagado por cualesquiera de tales descensos, a través de arriesgados y peligrosos viajes; que el hombre debe expiar, temporalmente, en las fuerzas de la oscuridad. Las pruebas por las que el protagonista pasa son: de Heart of Darkness "privation", "futile wandering" y "a talk with Kurtz"; y de Los pasos perdidos las de "los terrores nocturnos", de la "tempestad" y, por último, la prueba decisiva, y ante la cual va a sucumbir, "la tentación de regresar".

Finalmente, Marlow y el protagonista de Los pasos perdidos hacen su penitencia: Marlow al fin ve a la estatua de Kurtz para decirle una vez más:

I laid the ghost of his crime on his bed and so he died. (18)

(18) Conrad, Joseph, Op. Cit., pág. 121.

¿decir una mentira piadosa es una difícil penitencia? Para Marlow sí:

There is a taint of death, a flavor of morality
in lies. (19)

Y la del protagonista de Los casos perdidos la de persuadir a aquellos que se encuentran en la oscuridad con respecto a la verdad que él ha encontrado. Cuando este personaje se encuentra en el mundo de "acá": primero toma la

gran decisión de no regresar allá. (20)

Pero, en seguida, las racionalizaciones de su cultura se le imponen y decide regresar:

Un joven, en alguna parte, esperaba tal vez mi
mensaje, para hallar en sí mismo, al encuentro de
mi voz, el mundo liberador. (21)

El tiene la intención de regresar a persuadir, sermonear, transformar a sus contemporáneos occidentales. En realidad, este protagonista está dividido entre encontrar lo perdido y comunicar, reformar, liberar. Pero comete, al cabo:

El irreparable error de desandar lo andado,
creyendo que lo excepcional puede serlo dos veces. (22)

Para concluir diremos que la fidelidad que existe entre la experiencia real y Heart of Darkness y Los casos perdidos refleja que tanto Conrad como Carpentier estaban convencidos de ofrecer la verdad intrínseca. Marlow y el protagonista de Los casos perdidos tienen pasión por la verdad --incluyendo la oscura y cruda verdad concerniente a su naturaleza humana-- y un aborrecimiento por el egoísmo y la mentira. Y proponen, a este drama de ceguera del hombre de la época moderna, una

(19) Ibidem, pág. 94.

(20) Carpentier, Algo, Los casos perdidos, pág. 100.

(21) Ibidem, pág. 232.

(22) Ibidem, pág. 257.

existencia vivaz, aguda. Al inicio de su viaje ambos protagonistas padecían estos males, pero la solva y los quehaceres que allí ven transforman su personalidad a su antítesis: el hombre liberado de las ataduras de la sociedad y de las fuerzas que actúan sobre él; liberación que le permita dedicarse a la resolución de problemas concretos dentro de una nueva realidad; la verdad de haber llegado al origen para luego empezar nuevamente, pero con otras bases. La autoconsciencia, el darse cuenta de la existencia individual que conoce la separación, el conflicto consigo mismo y entre los individuos va más allá del tiempo y del espacio --a pesar de que los conceptos de tiempo y espacio están contenidos en la estructura ideológica del protagonista mismo. En otras palabras, conforme leemos estas dos novelas van creciendo en nuestra mente, porque dicen cosas importantes acerca de nuestra enigmática y esforzada naturaleza humana, de nuestra capacidad para el idealismo, el empeoramiento y deterioro; de nuestro deseo de fraternidad y de nuestra propensión al crimen solitario; así como de una conciencia que nace y se muere y que conduce a considerar todo momento como el "principio del camino", génesis de vida y creación. Dos historias que nos sugieren amplios panoramas de las experiencias que van más allá de los personajes, puesto que tienen que ver con nuestro destino humano común.

Bibliografía.

Bantock, G. H., "The Social and Intellectual Background", en The Modern Age, The Pelican Guide to English Literature, Vol. 7, England, 1974, Edit. Penguin Books Ltd., 621 págs.

Alejo Carpentier. Ensayos, Cuba, 1984, Editorial Letras Cubanas, 303 págs.

Carpentier, Alejo, El reino de este mundo, Barcelona, 1975, Edit. Seix Barral, (Colecc. Libros de Enlace, 26), 145 págs.

Carpentier, Alejo, Los pasos perdidos, Buenos Aires, 1975, Schapire Editor, Srl., 276 págs.

Cassirer, Ernst, Las ciencias de la cultura, México, 1972, FCE (Colecc. Breviarios, 40), 191 págs.

Celorio, Gonzalo, El surrealismo y lo real maravilloso americano, México, 1976, SEP (Colecc. Setentas, 302), 173 págs.

Conrad, Joseph, Heart of Darkness, USA, 1950, Edit. The New American Library, Inc. (Colecc. Signet Classics), 158 págs.

Kermode, Frank y John Hollander, "Joseph Conrad", en The Oxford Anthology of English Literature, Vol. II, USA, 1973, Oxford University Press, Inc., págs 1613-1616.

Deleuze, Gilles, Proust y los signos, Barcelona, 1970, Editorial Anagrama, 185 págs.

Gurko, Leo, The Two Lives of Joseph Conrad, New York, 1965, Edit. Thomas Y. Crowell, Co., 209 págs.

Harss, Luis, "Alejo Carpentier", en Los nuestros, Buenos Aires, 1975, Editorial Sudamericana (Colecc. Perspectivas) 465 págs.

Herskovits, Melville J., El hombre y sus obras, México, 1974, FCE, 782 págs.

Holloway, John, "The Literary Scene", en The Modern Age, The Pelican Guide to English Literature, Vol. 7, England, 1974, Edit. Penguin Books, Ltd., 621 págs.

Linton, Ralph, Cultura y personalidad, México, 1971, FCE (Colecc. Breviarios, 145), 155 págs.

Moreno-Durán, Rafael-Humberto, De la barbarie a la imaginación, Barcelona, 1976, Tusquets Editor (Colecc. Cuadernos ínfimos, 67), 325 págs.

Nedoshivin, G. A., "La relación estética del hombre con la realidad", (pág. 137), en Sánchez Vázquez, Adolfo, presentación y selección de textos, Estética y marxismo, México, 1975, Ediciones Era, 2 vols.

Serrabina, Mauricio, "Tiempo y Arte", en Revista de Occidente, Madrid, 1960, Año IV, 2^a ép. núm. 37, abril.

Macropaedia, The New Encyclopaedia Britannica, Vol. 5 (págs. 28-31), Chicago, 1974, Edit. Encyclopaedia Britannica, Inc., 30 Vols.