

JUAN LOVELUCK

“LOS PASOS PERDIDOS”: JASON Y
EL NUEVO VELLOCINO *

LA JUSTA FAMA de que hoy disfruta en América y Europa el novelista Alejo Carpentier, ha seguido una parábola violenta y espectacular. Su primer libro, *Ecue-Yamba-O*, apareció en 1933 y nada menos que en el excelente trampolín madrileño, pero sólo después de 1949, año de su relato *El reino de este mundo*, se empieza a reparar en su obra y su mensaje novísimo.

Un historiador de nuestras letras, al que sabemos tan acucioso y tan afanado por la información justa y actual, Enrique Anderson Imbert, en su conocida *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, en la primera edición (1954), al referirse a Carpentier sólo menciona su novela afrocubana *Ecue-Yamba-O*. Sin embargo, en el año indicado vagaban por el mundo en busca de lectores tres obras muy representativas de las modalidades épicas de Carpentier. *Viaje a la semilla* —alucinante relato de una vida vivida al revés, contra el fiero pulso de los relojes, desde la vejez al útero materno— habíase publicado en La Habana, en 1944. *El reino de este mundo*, que vio la luz en México, lleva la fecha de 1949. Y la obra magna, *Los pasos perdidos*, aparecida en el mismo país, en 1953, fue seguida de un éxito rotundo en sus traducciones francesa —*Le partage des eaux*— e inglesa —*The Lost Steps*. Nada nos dice Anderson Imbert, en su libro de 1954, un año posterior a *Los pasos perdidos*, de la obra que se alzaba dotada de sorprendentes calidades. Si ha podido ocurrir esto a investigador tan informado como el ilustre ensayista argentino, constituye su mención una oportunidad más para recordar nuestra lamentable incomunicación intelectual, nuestro carácter isleño, las islas nacionales que nos separan.

*Fragmento de una conferencia; miento general, no especializado, a
ello explica el carácter de acerca- la obra de Alejo Carpentier.

En la segunda edición de su *Historia...*, Anderson Imbert es aún muy tímido en su juicio y parece haber leído al cubano por cima de sus verdaderas proyecciones. A la novela *El acoso*, publicada en 1956, la clava con este marbete: "novela psicológica", que le resulta estrecho. Enjuicia *Los pasos perdidos* afirmando que en ella "hay aventuras que tan pronto nos dejan a oscuras como se iluminan con relámpagos de inteligencia". Es curiosa esta afirmación, porque el protagonista-narrador de esta nueva *Odisea* nos advertirá que pocos son los peligros—"aventuras" en el sentido más vulgar— que ha sufrido, y así, por el contrario, muchos los enriquecimientos y cambios interiores en contacto con una naturaleza catártica, generadora de toda forma de recuperación. Con ello el narrador nos indica que no es la externa mudanza o peripecia del héroe (pese a su vivacidad) lo principal del recio libro.

En la edición definitiva de la *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (México, 1961), el parecer de Anderson Imbert sobre Carpentier no varía esencialmente.

He querido detenerme inicialmente en este punto para mostrar un caso curioso en nuestra sociología literaria: la gran valoración de Alejo Carpentier —éste es su gran triunfo— ha provenido sobre todo de sus lectores. Estos, antes que críticos e historiadores, han hecho en torno a la obra del narrador antillano, el movimiento de entusiasmo y adhesiones que explica su actual y fundamentada nombradía. En este caso, ha sido válida "la prueba de la audiencia", de que habla Marinello.

Es necesario rescatar, eso sí, por lo menos, dos nombres de críticos que han explicado con altura exegetica y comprensión honda a Carpentier: Fernando Alegría y Salvador Bueno¹.



Carpentier —como otro gran narrador guatemalteco, Miguel Angel Asturias— acudió temprano a los llamados de Europa, a la secular tentación de París. Niño aún, viaja con sus padres desde Francia a Rusia. En París estudia humanidades y después teórica musical y algunas disciplinas arquitectónicas. Regresa a La Habana, con el afán de hacerse arquitecto. Vuelve a París; su saber musical ha crecido prodigio-

¹F. Alegría: "Alejo Carpentier: *realismo mágico*". *Humanistas* (Nuevo León, México), 1 (1960), 1, pp. 345-372. S. Bueno: "Alejo Carpen-

tier, novelista antillano y universal". *La letra como testigo*, Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba, 1957, pp. 153-179.

samente por esos años y habrá de manifestarse en *La música en Cuba*, publicada en 1946. Nueva estancia en La Habana y, en 1928, después de haber conocido las nada confortables prisiones del dictador Machado —donde escribe la primera versión de *Ecue-Yamba-O*—, otra vez París, ahora por once años.

Ingresa en el reino de las más refinadas técnicas radiales de entonces; enlaza sus afectos con escritores destacados de Francia. (Cuando adaptaban para la radiodifusión francesa "Saludo al mundo" o "El asesinato de la calle de la Morgue", Robert Desnos tenía a su cuidado la preparación del texto; Antonin Artaud era director de escena; los recitados estaban a cargo de Barrault, y los efectos de sonidos los atendía Carpentier, sabedor de antiguas y nuevas formas musicales, como puede verse prolijamente en *Los pasos perdidos*). También incursiona, como el narrador de su novela, en el terreno de los *films* documentales.

Es necesario este breve e incompleto cuento biográfico para recordar la formación y el impacto europeos de Carpentier. Como Asturias, es hombre que ha estado muchas veces de regreso de lo más nuevo y avanzado en modas, ismos y técnicas experimentales en el arte narrativo. Ello es manifiesto desde su primer libro, *Ecue-Yamba-O*, cuya sorprendente factura consideró Juan Marinello atentaría contra lo que debe ser *nuestra novela*, porque en sus páginas se da "la pugna entre el impulso humano y la ambición literaria, la pelea entre el deseo de tocar la entraña negra y el de ofrecer a los ojos europeos, y a los propios del autor, un caso lejano atrapado por las últimas sabidurías literarias"².

Hay en la trayectoria artística de Carpentier una fecha estelar: 1943.

Después de haber vagado y experimentado por las más subidas constelaciones del arte moderno —en la música, el cine, el *ballet*, la poesía y la novela— este "Ulises criollo", en tal año, en la orilla misma de sus cuarenta, viaja con Luis Jovet a Haití. Encuentra, descubre, redescubre el reino perdido de Henri Christophe, el monarca negro, copia en piel oscura de Napoleón. Contempla azorado las ruinas de Sans-

²J. Marinello: "Una novela cubana". *Literatura hispanoamericana*. Hombres-Meditaciones. México: Ediciones de la Universidad Nacional, 1937. Marinello ha vuelto a ocuparse de Carpentier, esta vez de *El acoso*, en "Sobre el asunto en la novela". *Meditación americana*, Buenos Aires:

Ediciones Procyón, 1959, pp. 57-69.

Sobre *Ecue-Yamba-O* tratan especialmente las "Notas sobre la narrativa de Alejo Carpentier", de Pedro Lastra. Vid. *Anales de la Universidad de Chile*, cxx (1962), Nº 125, pp. 94-101.

Souci y en las prodigiosas alturas que se levantan en la selva como misteriosas catedrales, ve, toca y cree en la prodigiosa ciudadela La Ferrière, "imponentemente intacta a pesar de rayos y terremotos". Y en la Ciudad del Cabo, navegando contra el tiempo, en desafío a las épocas, quieto entre ajenas mudanzas, contempla las piedras del palacio que habitara —en su aventura americana— Paulina Bonaparte, cuando su hermano la casó con el general Leclerc.

La visita del escritor a lugares de América en que el prodigio nos habla con voces amplificadas desde las ruinas o los muros que aún guerrean por su equilibrio, es una hora decisiva, porque nos *devuelve* a Carpentier, amarrado tantos años al "complejo de París".

En el viaje a Haití se produce para Carpentier el hallazgo de sí mismo, el sosiego de afanosas búsquedas. Es la hora en que él decide escribir sobre el reino perdido de Henri Cristophe, sobre los poderes licantrópicos de Mackandal, sobre la bella Bonaparte que Canova perpetuó en el mármol de su Venus Victoriosa. Coincide con la hora en que el personaje de *Los pasos perdidos* huye de la realidad atribulante de la urbe hacia un reino no sabido, que lo lava, lo limpia de rutinas y lo arranca de duros oficios. Es la hora en que se recupera con la capacidad de *crear* la posibilidad de *creer*.

En su viaje a la isla de Santo Domingo concibe Carpentier una nueva fórmula de americanismo, tan válida para su tiempo como la propuesta un siglo antes por don Andrés Bello en el programa poético de sus *Silvas Americanas*, del cual conserva el novelista la atención a la atmósfera mítica de los hombres que pueblan nuestra historia.

Esta modalidad universal, de americanismo de amplia respiración, es el *realismo mágico* o, en la expresión que cuñó el escritor: lo *real maravilloso*.

Las ideas básicas de Carpentier son:

I: Lo *real maravilloso* americano supera toda posible alquimia literaria, vence a la más novedosa de las recetas propuestas por los ismos recién nacidos.

II: Lo *real maravilloso* se nos entrega singularmente en América, que es su patria natural, su asiento verdadero.

La *conversión* del escritor cubano, su luminosa palinodia, se hallan en el prólogo teórico de *El reino de este mundo*, cuya esencia se expresa en esta pareja de contrarios:

Europa: lo maravilloso *obtenido* en los laboratorios de la novedad —piénsese en el surrealismo, por ejemplo.

América: lo maravilloso real, lo sorprendente *natural*, inagotable,

como lo podemos hallar en las muestras de *El reino de este mundo* o *Los pasos perdidos*.

En un fragmento del mencionado prólogo nos dice Alejo Carpentier:

“Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años.

Lo maravilloso buscado a través de los viejos clisés de la selva de Brocelianda, de los caballeros de la Mesa Redonda, del encantador Merlín y del ciclo de Arturo. Lo maravilloso, pobremente sugerido por los oficios y deformidades de los personajes de feria (...). Lo maravilloso obtenido con trucos de prestidigitación, reuniéndose objetos que para nada suelen encontrarse: la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y la máquina de coser sobre una mesa de disección, generador de las cucharas de armiño, los caracoles en el taxi lluvioso, la cabeza de león en la pelvis de una viuda, de las exposiciones surrealistas. O, todavía, lo maravilloso literario: el rey de la *Julieta* de Sade, el supermacho de Jarry, el monje de Lewis, la utilería escalofriante de la novela negra inglesa: fantasmas, sacerdotes emparedados, licantropías, manos clavadas sobre la puerta de un castillo...”³.

Carpentier, en su experiencia de Haití, gracias a sus contemplaciones purificadoras, comprende la distancia que lo separan de todo ello, ya codificado, enmohecido, en su parecer, en los vericuetos del arte del Viejo Mundo y, como el protagonista de *Los pasos perdidos*, halla su verdad, logra sus revelaciones y deja las Tierras de los Falsos Semblantes:

“Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo real maravilloso. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal... Conocía la historia prodigiosa de Bouckman, el iniciado jamaicano. Había estado en la ciudadela La Ferrière, obra sin antecedentes arquitectónicos,

³Alejo Carpentier: *El reino de este mundo* (relato), palabras introductorias

únicamente anunciada por las *Prisiones imaginarias* del Piranese. Había respirado la atmósfera creada por Henri Cristophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas. A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías.

Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de los hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronela Juana de Azurduy⁴.

La interrogante final de Carpentier, al término de esas páginas teóricas, deja el aire vibrando en su torno: "¿Qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?"



La novela *Los pasos perdidos*, en la que Carpentier lleva a sus posibilidades máximas el aprovechamiento de lo real maravilloso, es, por

⁴*El reino de este mundo*, introducción. Compárese lo leído con estas afirmaciones "americanistas" del escritor: "Más plantea América a sus artistas y escritores, por ahora, un problema de fe que un problema de forma; más un problema de enfoque que un problema de estilo. Ante todo hay que conocer el *qué* aunque el *cómo* sea todavía incierto. Como hiciera el Adán de William Blake, comencemos por nombrar nuestras cosas para que nuestras cosas sean".

Marinello, *Meditación americana*, pág. 61, cita estas observaciones de Carpentier:

"Hay que tomar nuestras cosas, nuestros hombres y proyectarlos en los acontecimientos universales para que el escenario americano deje de ser una cosa exótica". Y: "Creo que la novela tipicista pasó ya para dejar lugar a los grandes problemas del hombre". Notará el lector el enlace entre las afirmaciones de A. Carpentier y los postulados de D. Andrés Bello en sus proclamas americanistas de las *Silvas*, forma de exaltación de héres y hazañas que se proyecta luminosamente en Neruda y su *Canto General*.

dentro y por fuera, una obra de estructura odiseica*. Como cuento de hechos, nos entrega una búsqueda afanosa, la del hombre que espera luz de su propia conciencia, que hurga sus posibilidades, arrinconado por la supercivilización, víctima del reino tibio del *confort*, preso entre los dientes de las Grandes Máquinas y el culto reverencial a las esferas. *Los pasos perdidos* es una nueva salida de Ulises. Hay un largo, riesgoso viaje. El héroe-narrador se va despojando de trajes ficticios, amarras y tentaciones. Atrás van quedando las máscaras, y el contacto con una naturaleza de Génesis le baña el alma y le pone un espejo para que contemple el rostro de su olvidado interior. No importan los viajes, las aventuras. Estos se supeditan a otro viaje y a otra aventura más luminosa, de alzados quilates y hondo dramatismo en su peripecia: la búsqueda interior del hombre contemporáneo, amarrado a la roca de muchos engaños —Prometeo sin fuego—, deslumbrado por toda clase de abalorios.

El protagonista es una suerte de Jasón eterno: persigue un vellocino que cambia con las edades el brillo áureo por los valores de la persona que al menos quiere señorear sobre sí misma.

El se encarga de decirnos cuál es su aventura, que califica de *pobre* en "cuanto a peligros arrostrados". Estos serían básicos en una novela como *La vorágine*, en cuyo marco bizantino destacan los rápidos movimientos, los innumerables *riesgos* que arrostran los figurantes, hasta desaparecer tragados por el vórtice de la selva. El narrador de *Los pasos perdidos*, afirma en la "jornada" 28 que lo más rico de su andanza ha sido la revelación recibida: "Pobre es mi historia en cuanto a peligros arrostrados —si se deja de lado la tormenta en los raudales. Pero, en cambio, 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..."

Por lo mismo, mientras espejean por una parte los grandes brillos y repercusiones homéricos, la aventura interior se asocia al desencadenamiento de Prometeo, cuya cantata, sobre texto de Shelley, aspira el protagonista a terminar. Hay que librar a este Prometeo, a este cadáver vivo, encadenado en las gigantescas rocas de acero y concreto que son las Grandes Formas de la ciudad, atravesadas por arterias eléctricas, agua caliente y ascensores vertiginosos. Reino en el que, a pesar del cristal, impera la sombra sobre las existencias.

*No nos detenemos aquí a considerar el voluntario primitivismo de narración, la carencia de diálogo,

la concepción circular de la peripecia, etc.

La novela conduce a su principal criatura a través de una parábola pendular: de la selva levantada artificiosamente por el hombre —la ciudad— a la poderosa ciudad vegetal, anuladora y terrible —la selva.

“La liberación del encadenado, nos dice el protagonista, que asocio mentalmente a mi fuga *de allá* tiene implícito un sentido de resurrección, de regreso de entre las sombras, muy conforme a la concepción original del treno, que era canto mágico destinado a hacer volver al hombre a la vida”.

¿Cómo es este nuevo Jasón? ¿Cuáles las cadenas de este Prometeo? ¿Y cuál, por fin, la aventura interior de este Ulises, siempre llamado por las sirenas de la isla florida?

La novela nos sume en la peripecia de un hombre sacrificado, en la enorme ciudad, que puede ser Nueva York, Londres o París, a los manes que se llaman rito social, máscara de vida, rutina anuladora. Su esposa, actriz mediocre, reducida a clisé humano en varios miles de representaciones de la misma obra, que termina por carcomer el alma de los comediantes, vive consagrada al teatro, que es, en el plano de las proyecciones simbólicas, el trágico fingimiento de la vida. El personaje, apenas atado a su mujer por lo que se designa como “la Convivencia del Séptimo Día”, cada vez que la ve partir a sus representaciones tiene “la impresión de devolverla a una cárcel donde cumpliera una condena perpetua”.

Por otro lado está Mouche, la amante. Vive de un negocio de horóscopos que mantiene por correspondencia. De vez en cuando, a título de favor personal, concede audiencias. Mouche, en su despacho, tiene la pared dibujada con los signos propicios: Sagitario, la Cabellera de Berenice y el Navío Argos. Este último, constantemente aludido, proyecta sobre el personaje la sombra de Jasón y el ansia de sus búsquedas; sólo que el Argos de nuestro siglo es un avión de rugentes motores.

Empieza el personaje a ser *héroe* cuando se rebela contra las Grandes Cadenas y contra la Epoca. Le encontramos, desde las primeras páginas, con un viejo proyecto a la deriva: el de poner música a un texto de Shelley: *Prometeo liberado*, procedimiento de mitificación de sus pasos futuros.

Trabaja en una compañía que filma películas de propaganda comercial, “cuyo único propósito era atraer la atención de cierto público de Altas Alacenas”. Naturalmente, la roca burocrática ha aplastado sus afanes creadores y éstos se hallan en “un desván de sueños que la época, con sus cotidianas tiranías, no me permitía realizar”, nos dice el protagonista. “Estoy vacío, vacío, vacío”, es su grito, y se da cuenta

“de lo difícil que es volver a ser hombre cuando se ha dejado de ser hombre”.

La gran queja va contra lo que descalcifica el espíritu, contra el achatamiento y la caída en las cantidades sin nombre. ¿Cómo evadirse y a dónde?

“Evadirse de esto, en el mundo que me hubiera tocado en suerte, era tan imposible como tratar de revivir, en estos tiempos, ciertas formas de heroísmo o santidad. 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 cómitre”.

La *evasión* hacia el propio hallazgo, lo holganza de la tiranía de los relojes, la huida del Tiempo y de la Epoca, son el gran motivo de *Los pasos perdidos*, según declaraciones del propio autor, quien confesó a Salvador Bueno: “El argumento sólo tiene una función de elemento estructural, de factor de unidad. En *Los pasos perdidos* domina una idea: la de una evasión posible en el tiempo. En dicha novela una crisis de conciencia, padecida por el personaje central que habla en primera persona, le hace encontrar un modo de evasión que le conduce más allá de todo lo imaginable”.

En esa hora en que el personaje *cuelga en el vacío, sintiéndose vacío*, su buen nombre de musicógrafo y el haber sido el español el idioma de su infancia, permiten que el Curador del Museo Organográfico de la Universidad le dé los dineros y el encargo de viajar a las selvas del Orinoco. Allí los indios conservan unos primitivísimos instrumentos músicos que vendrían a comprobar —le dice el anciano Curador— su propia teoría sobre los orígenes mimético-mágico-rítmico de la música.

Este viaje, peregrinación salvadora de nuestro Jasón, es la ruta hacia la fuente-verdadera, el avance hacia la selva. Mientras, su mujer ha salido en larguísima gira teatral. Su compañera será, aunque poco le entusiasma la posibilidad, la astróloga Mouche, quien le dice una vez más que mire la pared: Sagitario, la Cabellera de Berenice, el Navío Argos. . .



La llegada de la pareja a una ciudad americana, a una capital prototípica, como el mismo escritor advierte en una “nota” colocada al final de la obra, coincide con una revolución contra el Presidente cuya asunción al poder celebró regocijada la urbe hace pocos días. La burla

a ciertas formas políticas deterioradas por el Gusano, es evidente. El Gusano es, también, la naturaleza americana, aún no sometida, y que en esas cercanías tropicales se vale de las raíces para levantar los pulidos mármoles de las catedrales, o deja los bloques del pavimento sostenidos por embrujo, cuando pasa por debajo una escuadra de hormigas demoledoras. El protagonista, junto con la descomposición política, advierte muy pronto los trabajos de la naturaleza indomeñable. En el hotel que habita con Mouche, mientras zumban afuera las descargas de los revolucionarios, advierte ciertos prodigios no sabidos:

“Por las cañerías sin agua, llenas de hipos remotos, llegaban raras liendres, obleas grises que andaban, caparachos moteados y, como engolosinados por el jabón, unos ciempiés de poco largo que se ovillaban al menor susto... De las bocas de los grifos surgían antenas que avizoraban, desconfiadas, sin sacar el cuerpo que las movía. Los armarios se llenaban de ruidos casi imperceptibles, papel roído, madera rascada... Un pomo de porción azucarada, dejado sobre el velador, atraía una ascensión de hormigas rojas. Había alimañas debajo de alfombras y arañas que miraban desde el ojo de las cerraduras. Unas horas de desorden, de desatención del hombre por lo edificado, habían bastado, en esta ciudad, para que las criaturas del humus, aprovechando la sequía de los caños interiores, invadieran la plaza sitiada...”

Pero nada es eso junto a lo que empieza a experimentar el protagonista en el camino de su recuperación. Unas campanadas parroquiales devuélvenle lo que “ignoran los carillones eléctricos de las falsas torres góticas de mi país”. Cuando pisa los lucernarios de un sótano, ve a unos hombres enharinados, cantando mientras hacen el pan, y retorna al tibio ruedo de las mesas familiares:

“Hacía mucho tiempo que tenía olvidada esa presencia de la harina en las mañanas, allá donde el pan, amasado no se sabía dónde, traído de noche en camiones cerrados, como materia vergonzosa, había dejado de ser el pan que se rompe con las manos, el pan que reparte el padre luego de bendecirlo, el pan que debe ser tomado con gesto deferente antes de quebrar su corteza sobre el ancho cuenco de sopa de puerros o de aspejarlo con aceite y sal, para volver a hallar un sabor que, más que sabor a pan con aceite y sal, es el gran sabor mediterráneo que ya llevaban pegado a la lengua los compañeros de Ulises...”

La peregrinación hacia la selva es iniciada. Nos vuelve a la memoria, con insistencia, la peripecia de Arturo Cova y Alicia, en *La Vorágine*. Cova y los suyos avanzan hacia la muerte, pero antes residen

en el reino de las violencias y las depredaciones; el narrador-protagonista de Carpentier, avanza hacia su redención-posible. Ambas parejas —la de Rivera y la de Carpentier— salen de una ciudad —huyendo— con destino al infierno verde y para ambas mujeres —Alicia y Mouche— la Prueba del Arbol, la Prueba de la Soledad, la Prueba de los Silencios Purificadores, resultarán nocivas, desenmascaradoras.

Una y otra vez insiste el narrador en su descubrimiento maravillado de ese mundo. El encuentro en la localidad de Los Altos con tres artistas jóvenes que, como la pareja, han venido desde la capital huyendo del clima represivo que siguió a la revolución, permite que se inserten varios trozos de cuño discursivo o ensayístico, muy propios de la constante intercomunicación genérica que hay en *Los pasos perdidos*.

El músico, el pintor y el poeta rodean a Mouche para adorar en ella al lejano París, único tema de sus anhelosas inquisiciones. “Yo observaba ahora que estos jóvenes interrogaban a mi amiga como los cristianos del Medioevo podían interrogar al peregrino que regresaba de los Santos Lugares”. El poeta indio, preguntado por nuestro héroe, afirma que nada esconde la selva; el pintor sostiene que en ella es imposible que residan formas de cultura; y el músico sustenta que el artista actual sólo vivirá en aquellos sitios donde más activos estén hoy el pensamiento y la creación. Todos miran hacia París y rezan repitiendo los nombres de las distintas estaciones del metro. Nuestro Jasón les ve así: “Al cabo de los años, luego de haber perdido la juventud en la empresa, regresarían a sus países con la mirada vacía, los arrestos quebrados, sin ánimo para emprender la única tarea que me pareciera oportuna en el medio que ahora me iba revelando lentamente la índole de sus valores: la tarea de Adán poniendo nombre a las cosas*. Yo percibía esta noche, al mirarlos, cuánto daño me hiciera un temprano desarraigo de este medio que había sido mío hasta la adolescencia; cuánto había contribuido a desorientarme el fácil encandilamiento de los hombres de mi generación llevados por teorías a los mismos laberintos intelectuales, para hacerse devorar por los mismos Minotauros”.

Desde Los Altos empieza la peregrinación verdadera hacia las subidas fuentes: una cita del *Chilam-Balam*, puesta como lema del capítulo III, nos aclara los beneficios de esta marcha purificadora: “será el tiempo en que tome camino, en que desate su rostro y hable y vomite lo que tragó y suelte su sobrecarga”.

*Cp., este texto con las afirmaciones “americanistas” señaladas, en nota, al comienzo de este trabajo

Mientras, Mouche, muestra de la compostura artificiosa, lo falso y lo premeditado en los gabinetes, se va literalmente deshaciendo en contacto con ese mundo en que fácilmente se borran los siglos, porque de la centuria de la electricidad en pocas millas se pasa a la edad del quinqué, deshaciendo tiempos y adelantos. Al lado de Mouche ha surgido una mujer que es como un espíritu de la tierra y que se habrá de constituir en elemento *anteísta*, vigorizador del hombre que perdió todo lazo con las fuerzas telúricas.

Crúzase el tiempo con el espacio y el avanzar cien millas vale por retroceder mil años. Quedó atrás el reino del reloj y ahora se mide en forma más gruesa, por el Código de las Lluvias. De las Tierras del Caballo han avanzado a las Tierras del Perro, en que la vegetación cerrada favorece al animal cuyos ojos están a la altura de las rodillas del hombre. A los peregrinos se suman muchas andanzas y aparecen el Adelantado y el Buscador de Diamantes, un griego llamado Yannes, que viaja con un arrugado ejemplar de la *Iliada*. Pero no sólo es Yannes y su lectura: el helenismo de la aventura lo proporcionan nuestro Jasón y su búsqueda y las incesantes proyecciones homéricas. "El paisaje de piedras que nos rodea, dice el narrador, añade algo, también, a ese inesperado helenismo del ambiente". Hasta el perro tuerto de Yannes y sus hermanos tiene un nombre de prestigiosa resonancia: *Polifemo*. Los envuelve lo maravilloso, se ha dejado de medir la vida por años y Jannes, el buscador, es a veces Ulises.

La autenticidad, que no admite sus afeites ni sus cálculos, va derrotando paulatinamente a Mouche. Rosario, la mujer de la tierra, en cambio, se va alzando ante los ojos del héroe como una humanización de la maravilla real. Ella es una justa presencia para ese escenario. Mouche está de más, como lo anuncia su vencimiento físico: "En pocos días, una naturaleza fuerte, honda y dura, se había divertido en desarmarla, cansarla, afearla, quebrarla, asestándole, de pronto, el golpe de gracia. Me asombraba ante la rapidez de la derrota, que era como un ejemplar desquite de lo cabal y auténtico". Mouche, enferma de fiebre palúdica, es devuelta, con un acompañante, a sus reinos verdaderos.

Entretanto, prosigue la ascensión del personaje, continúa su vadeo por los ríos del mito: enfréntase con desconcertantes arquitecturas telúricas, con el mundo de las Primeras Formas, y se mira en retro-marcha "hacia los compases del Génesis", hacia las eras sin posible crónica.

Pero, se nos advierte, "nada era más ajeno a esa realidad que el absurdo concepto del *salvaje*. La evidencia de que desconocían cosas

que eran para mí esenciales y necesarias, estaba muy lejos de vestirlos de primitivismo. La soberana precisión con que éste flechaba peces en el remanso, la prestancia de coreógrafo con que el otro embocaba la cerbatana, la concertada técnica de aquel grupo que iba recubriendo de fibras el maderamen de una casa común, me revelaban la presencia de un ser humano llegado a maestro en la totalidad de oficios propiciados por el teatro de su existencia”.

En ese instante y en tal medio, logra nuestro personaje el sumo hallazgo y la más alta evasión de las amarras del tiempo y la esclavitud de la dura época. Es el episodio de la misa de los Conquistadores, en que fray Pedro, tan lejos *de allá*, sobre rústico altar y con los mellados y herrumbrosos objetos litúrgicos empieza el sacrificio y los sabidos latines:

“Aquellas palabras inmutables, seculares, cobraban una portentosa solemnidad en medio de la selva... hallando nuevamente bajo estos árboles jamás talados, una función heroica anterior a los himnos entonados en las naves de las catedrales triunfantes... Pero de súbito me deslumbra la revelación de que ninguna diferencia hay entre esta misa y las misas que escucharon los Conquistadores del Dorado en semejantes lejanías... El tiempo ha retrocedido cuatro siglos. Esta es misa de Descubridores, recién arribados a orillas sin nombres, que plantan los signos de su migración solar hacia el Oeste, ante el asombro de los Hombres del Maíz... Acaso transcurre el año 1540. Pero no es cierto. Los años se restan, se diluyen, se esfuman, en vertiginoso retroceso del tiempo. No hemos encontrado aún en el siglo XVI. Vivimos mucho antes... Y me percato ahora de esta verdad asombrosa: desde la tarde del Corpus en Santiago de los Aguinaldos, vivo en la temprana Edad Media... El ritmo de vida, los modos de navegación, el candil y la olla, el alargamiento de las horas, las funciones trascendentales del Caballo y el Perro, el modo de reverenciar a los Santos, son medievales... Comprendo ahora que he convivido con los burgueses de buen trago, siempre prestos a catar la carne de alguna moza del servicio, cuya vida jocunda me hiciera soñar tantas veces en los museos... Conocía esos hábitos de llevar el dinero prendido del cinturón, de bailar danzas de pareja suelta, de preferir los instrumentos de plectro... Pero los conocía a través del barniz de las pinacotecas, como testimonio de un pasado muerto, sin recuperación posible. Y he aquí que ese pasado, de súbito, se hace presente... En fuga desaforada, los años se vaciaban, destranscurrían, se borra-

ban, rellinando calendarios, devolviendo lunas, pasando de los siglos de tres cifras al siglo de los números. Perdió el Graal su relumbro, cayeron los clavos de la cruz, los mercaderes volvieron al templo, borróse la estrella de la Natividad y fue el año cero, en que regresó al cielo el Angel de la Anunciación”.

En ese instante se produce la caída prodigiosa, mareante, en el pozo del tiempo gastado: es el momento en que no conviene apagar el fuego porque nadie sabría reencenderlo.



La búsqueda del vellocino ha terminado.

Jasón tiene a Rosario. Tiénese a sí mismo. Ha decidido no regresar jamás *allá*. Su conciencia “ha vuelto al asiento desertado”. Los libros que leyó en las bibliotecas están en el suelo de su memoria, inútiles y en desorden, superados por las grandes revelaciones. Puede dormir y despierta lúcido para la creación artística, ahora fácil y no dolorosa. Comprende limpiamente lo que le rodea y llega a preguntarse “si las formas superiores de la emoción estética no consistirán, simplemente, en un supremo entendimiento de lo creado”. Dueño de sí mismo, emancipado de las esclavitudes, lanza su reto: “No acepto ya la condición de hombre avispa, de hombre-ninguno, ni admito que el ritmo de mi existencia sea marcado por el mazo de un cómitre”.

En ese momento de su parábola, y cuando respira en las cimas de su última conquista —la libertad, el desprendimiento— cede a quienes vienen, en un avión explorador, a *rescatarlo* de la libertad. Es, otra vez, la Dura Prueba: ahora la de que no estaba rota, cortada del todo, su amarra con la rutina, la urbe y la costumbre. El viaje, piensa —ya ablandado—, le servirá para entregar los instrumentos que vino a buscar a esos perdidos rincones y para dar soltura a todos los enlaces que lo unen *con allá*. Volverá pronto —se dice— para dedicarse de lleno a su tarea creadora. Y he aquí que retorna a la ciudad-cárcel, a la mañana de que saliera un día, sintiéndola ahora ajena, y reemprende los *pasos perdidos* o considera *perdidos* los que dio por su liberación.

Ha caído en “el irreparable error de desandar lo andado, creyendo que lo excepcional pueda serlo dos veces, y al regresar encuentra los paisajes trastrocados, los puntos de referencia barridos, en tanto que los informadores han mudado el semblante...”

Es que halló la Fuente, llegó a su El Dorado, divisó su áurea Manoa, abrazó en Rosario a la Tierra Madre, pero no supo defender

su conquista de sí mismo, de algún hilo secreto que lo amarraba al mundo que creía muerto en él.

Ya no habrá vellocino, sino un muro altísimo. Y las Aguas Interpuestas. Si logra llegar a la cima otra vez la visión no será la misma: hallará siempre un agua huyendo de sus manos y unos frutos, como antes, imposibles de alcanzar.