UCLA
Mester

Title

El viaje en los diarios de Cristóbal Colón y en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/8rb5r616

Journal

Mester, 21(2)

Author

Kevane, Bridget

Publication Date

1992

DOI

10.5070/M3212014222

Copyright Information

Copyright 1992 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Mester, Vol. xxi, No. 2 (Fall, 1992)

El viaje en los diarios de Cristóbal Colón y en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier

Este trabajo examinará la estructura del viaje en los diarios de a bordo de Cristóbal Colón y en *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. Los dos textos comparten y reflejan ciertas preocupaciones fundamentales en torno al viaje hacia el Nuevo Mundo. Por ejemplo, la construcción de una utopía a partir del contacto con un mundo "nuevo" y desconocido, el choque de la perspectiva occidental con otras tradiciones culturales, y las limitaciones del lenguaje al tratar de describir este nuevo mundo. El objetivo de este trabajo es profundizar estos aspectos presentes en los dos textos, los cuales son el resultado del impacto y la transformación inevitable que produce la trayectoria del viaje en los dos protagonistas, Colón y el personaje ficcional de la novela de Carpentier.

Al analizar los rasgos característicos de ambos discursos, la pregunta que surge primero es cómo podemos comparar el discurso histórico de Colón y el discurso ficcional de Carpentier. Para Hayden White, los hechos históricos carecen de valor ideológico alguno. White nos señala que los eventos históricos no nacen marcados con una ideología trágica, cómica o romántica sino que este valor le es asignado por el historiador. Cuando el historiador desea imponer un valor a la historia tiene que recurrir a un modo narrativo que incorpora los hechos históricos en una forma discursiva que sea inteligible para los receptores de dicho texto. En este sentido el discurso histórico no difiere del discurso literario porque los dos tienen que recurrir a un modo narrativo. Al organizar su discurso, el autor recurre al *emplotment* que White define como "the encodation of the facts contained in the chronicle as components of specific kinds of plot structures" (*Tropics* 83). En la narración de un discurso histórico los eventos son seleccionados, subordinados, o simplemente dejados a un lado, dependiendo de la intencionalidad del autor (*Tropics* 84). El proceso que sigue el historiador —ordenar, marcar con una ideología y hacer el conjunto de eventos inteligibles para el lector— es semejante al proceso de creación literaria. Por lo tanto,

la única forma de representar un evento real o ficticio es a través de una formulación narrativa, aspecto que hermana a ambos tipos de discurso.[1]

En Colón encontramos que la representación de los acontecimientos de su propio viaje encajan aún más en la teoría que presenta White porque remiten no sólo a lo que realmente ha acaecido sino también a los modelos de pensamiento y a los patrones de verdad de la época. Algunos de los modelos —autoridades dignas de ser imitadas— que apoyaban su discurso eran los *Viajes* de Marco Polo y *The Travels of Sir Mandeville* entre otros.[2] Esta dependencia de modelos previos trae una consecuencia muy importante; un conjunto de ideas preconcebidas de lo que el navegante va a encontrar aún antes de iniciar su viaje. Por otro lado, la autoridad del discurso histórico de Colón también yace en otro criterio —quizás más confiable para nuestros estándares contemporáneos— el criterio de lo visto y vivido.

Aunque estos criterios, conjuntamente con el modo narrativo y la necesidad de una trama argumental, permiten la comparación de los textos colombinos con la novela de Carpentier, es todavía necesario proceder con precaución. Como bien señala Margarita Zamora, antes de asignarle un valor literario a un texto histórico es imprescindible reconocer el valor original del texto en cuestión. Es decir, sólo después de considerar concienzudamente, hasta el punto que sea posible, la intención original de Colón, podemos asignarle otro valor y analizarlo como texto literario. Zamora sugiere que "its classification as 'artistic' or 'not-artistic' is an operation which takes place in the mind of the reader" ("Historicity" 337). Aquí Zamora no se refiere a la clasificación estética de la obra sino, como señala White, a la clasificación de lo histórico o lo no-histórico. Esto significa que "a text may belong to at least two typologies, the one its creator had in mind and the one a given readership utilizes for its interpretation and classification" ("Historicity" 340). La investigadora señala que la recepción del texto es una de las razones por la cual los diarios de Colón experimentan una serie de relecturas diversas. Estas interpretaciones van desde considerarlo como un diario escrito bajo obligaciones a la Corona, el cual es transformado por fray Bartolomé de Las Casas en un documento legal y pleno de autoridad para sus propósitos, hasta la relectura más reciente, que lo transforma en uno de los textos fundadores de la literatura latinoamericana contemporánea.

Es este último valor asignado al texto colombino el que ha permitido una recuperación de los textos coloniales por parte de los escritores contemporáneos latinoamericanos. En este sentido, la comparación se facilita todavía más al tener en cuenta que Carpentier, con esta novela, intenta una reescritura de las crónicas incorporando incluso la estructura del diario presente en Colón.[3] Este proceso es conciente en Carpentier quien abiertamente afirma la necesidad de que los escritores latinoamericanos sean "los testigos, cronistas e intérpretes de nuestra gran realidad latinoamericana" ("Lo barroco" 134).

Una vez establecidos los parametros teóricos —el empleo de un modo narrativo y la ordenación de acontecimientos a través de una trama argumental— que permiten el analisis comparativo de estos textos, se observará que los protagonistas de ambos viajes pasan por tres etapas.[4] La primera etapa es la iniciación del viaje en donde se establecen los motivos del viajero quien emprende su tránsito desde lo conocido hacia un mundo "nuevo" y desconocido. La segunda etapa consiste en la llegada del protagonista, el encuentro de la perspectiva occidental con este "nuevo" mundo y la construcción de utopías. Finalmente, la tercera y última etapa es el retorno que implica la separación del mundo utópico. Al completar este círculo se produce una transformación total del individuo. Aunque el viaje de Colón consiste en cuatro viajes separados, se considerará el conjunto de ellos como *un viaje*.

¿Cuáles son los motivos de los viajes? ¿Cuáles son los factores externos e internos que motivan a los personajes? Aunque los propósitos de Colón irán cambiando a lo largo de sus cuatro viajes, el propósito inicial es resultado de la combinación de sus deseos personales y la presión social de los Reyes Católicos. Antes de comenzar su primer viaje, Colón enumera varios elementos que desea obtener como resultado de su viaje. Además del título de Don y de "Almirante Mayor de la mar Occeána" se autoproclama "Visorey e Governador perpetuo de todas las islas y tierra firme que yo descubriese y ganasse" y finalmente que todo "sucediese a mi hijo mayor, y él así de grado en grado para siempre jamás" ("Diario del primer viaje" 44).

Es evidente que el inicio de este viaje promete un fin glorioso para Colón porque con éste espera ganar fama y seguridad económica eterna. Está lleno de confianza y no refleja temor alguno sobre la posibilidad de nunca volver. Son claros los objetivos personales: alcanzar fama, seguridad, riquezas y, sin duda, ser el primero en descubrir la nueva ruta para llegar a los extremos de Asia. El espíritu aventurero de Colón, aspecto renacentista de su personalidad, se manifiesta en sus deseos personales de gloria y estabilidad económica para el resto de su vida. Sin embargo, también será evidente el aspecto religioso de su empresa. Aunque hay críticos escépticos ante sus motivaciones religiosas (Iglesia 41), no cabe duda que Colón estaba afectado por la dimensión religiosa de su empresa en el tercer y cuarto viaje, cuando ésta se vuelve el motivo primordial para realizar sus últimos viajes.

Vemos que los motivos de Colón son fluctuantes y que él los ajusta en cada viaje para justificar su empresa ante los Reyes Católicos. De la misma manera que ajusta sus motivos para justificar su empresa, Colón ajusta la realidad que enfrenta para favorecer sus objetivos y los de las autoridades a quienes se debe. De este modo, la escasez de oro obliga al navegante a convertir a las islas en paisajes "maravillosos;" a los indios en individuos "mansos" y por lo tanto fáciles de someter y a siempre enfatizar que el oro debe estar al alcance de la mano. Beatriz Pastor llama a este proceso la

"instrumentalización de la realidad," factor que se percibe a través de los cuatro viajes de Colón: los elementos naturales son convertidos en un paraíso económico y evangélico esperando ser explotado. Es sólo a través de esta estrategia que Colón piensa eliminar cualquier duda que los Reyes pudieran tener sobre su empresa.

Por otra parte, hay que considerar el hecho de que el texto colombino sufre una doble selección al ser editado por fray Bartolomé de Las Casas.[5] Las Casas escoge pasajes de Colón y los transforma para insistir en el caracter mesiánico de Colón con el propósito de defender la evangelización pacífica de los indios. Zamora ilustra de forma concisa que el rol de Las Casas es mucho más significativo de lo que se ha considerado hasta hoy. Ella indica que "Las Casas no sólo resume y parafrasea el enunciado colombino, sino que se inserta en el texto como nuevo sujeto de la escritura, imponiendo una retórica editorial que no podía haber existido en el texto original" ("Todas son palabras" 29). El proceso editorial de Las Casas no sólo altera al texto sino consecuentemente el significado original y por ende su interpretación o reinterpretación por los lectores.

Vimos que en la primera etapa —la iniciación del viaje— los motivos de Colón fluctúan y se transforman dependiendo del éxito de cada viaje. También vimos que son difíciles de precisar por la doble selección editorial —la suya y la de Las Casas. En contraposición a esta problemática situación presente en los textos colombinos, las motivaciones del protagonista de *Los pasos perdidos* son bastante más fáciles de determinar porque, paradójicamente, éstas verdaderamente no existen. Es decir, el protagonista no tiene ninguna razón aparente para separarse de su mundo conocido. Cuando, a causa de fuerzas externas, decide viajar, es todavía sin motivo, sin meta y sin deseo. El protagonista es lanzado al azar; al caminar por una calle en una ciudad (que identificamos más tarde como Nueva York) se cruza con un Curador de antiguos instrumentos musicales. Se trata de un viejo amigo suyo, que le propone hacer un viaje por ciertos parajes de la selva amazónica para recobrar instrumentos musicales antiguos. Esta es la fuerza o el encargo exterior que lo motiva al principio. Al contrario de Colón, por no tener que justificarse ante ninguna autoridad, sus motivos no fluctúan aunque sí atraviesa una etapa en donde piensa mentirle al Curador y regresar a Nueva York sin terminar la búsqueda de los instrumentos. Para el protagonista el viaje no cobrará importancia esencial sino hasta mucho más tarde cuando entra en contacto con el mundo "nuevo" y desconocido.

En los primeros capítulos el protagonista de *Los pasos perdidos* está completamente desilusionado de su vida, sufre un *angst* espiritual, una crisis existencial, que se vincula con el sentimiento pesimista de la época de postguerra. Carpentier escribió *Los pasos perdidos* entre los años cuando la gente añoraba el pasado y se quejaba de la vida moderna. El protagonista se pregunta si "los hombres añorarían las épocas pasadas, como yo, . . . ciertos modos de vivir que el hombre había perdido para siempre" (102). La angus-

tia del protagonista, que todavía no ha llegado a otro estado de vida, se ve claramente en una escena en donde le grita al Curador "¡Estoy vacío! ¡Vacío! ¡Vacío!" (87). Vemos que está en el más hondo abismo en el que puede caer el ser humano: el de sentirse nada.

En el momento del contacto con el nuevo mundo, que configura la segunda etapa del viaje, hay tres elementos que fundan la construcción de las utopías: la naturaleza, el tiempo y el lenguaje. El primer impacto en ambos personajes está dado por la naturaleza que los rodea. Colón señala que:

> Ni me se cansan los ojos de ver tan fermosas verduras y tan diversas de las nuestras, y aun creo que a en ellas muchas yervas y muchos árboles que valen mucho . . . vino el olor tan bueno y suave de flores o árboles de la tierra, que era la cosa más dulçe del mundo. . . . ("Primer viaje" 75)

Mientras tanto, el protagonista de *Los pasos perdidos* percibe la naturaleza como un elemento que lo devuelve simbólicamente a su origen. Para él, la naturaleza ha sido uno de los factores que le ha permitido sentir que retrocedía en el tiempo. Este proceso lo llevará al auto-conocimiento de su vida y su ser:

> 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. (247)

Ambos describen páramos ideales que corresponden a patrones de idealización bastante diferentes. En la época de Colón el lugar ideal corresponde al *locus amoenus* clásico que proyecta espacios bucólicos de clima suave, aguas claras, pájaros cantando (especialmente el ruiseñor) y hojas eternamente verdes. Sus descripciones se adhieren generalmente a esta descripción con pocas variaciones. Esta construcción utópica de la naturaleza significa para Colón la transformación de la naturaleza tropical en un *locus amoenus* mediterráneo. Esto se debe, en gran medida, a la necesidad que tiene el navegante de presentar esta tierra como fértil y explotable comercialmente. Colón asegura a los Reyes que todo lo que encuentra es provechoso (Pastor 89). Por otra parte, se debe a la limitación lingüística en describir lo nuevo, que veremos más adelante.

En cambio, en la obra de Carpentier, hay una mayor variedad en las descripciones de la naturaleza. Esto se debe a que el protagonista, al contrario de Colón, esta cambiando mentalmente. Cada nuevo paisaje natural corresponde a un cambio en su estado mental. El protagonista encuentra un paisaje que a veces es el mundo del Génesis, que se parece al "fin del Cuarto Día de la Creación." Otras veces encuentra un paisaje de un "mimetismo ina-

cabable" que lo atormenta. Aunque el protagonista no presenta un único modelo de representación del espacio natural, como lo hace Colón, sí construye una utopía que se basa en su deseo de encontrar un espacio y un tiempo mejor que la vida que llevaba en la ciudad moderna.

El tratamiento y la percepción del tiempo es un elemento determinante en la construcción de las utopías tanto de Colón como la del protagonista en la novela de Carpentier. El concepto del tiempo para el protagonista es distinta a la de Colón. Mientras que Colón se aferra a un solo tiempo lineal, de día en día, como señala su diario, el protagonista mantiene distintas concepciones dentro del marco de su diario, hasta omitir un lunes. En el momento en que el protagonista llega al "nuevo" mundo comienza una transformación gradual en donde éste pierde su sentido de tiempo lineal y cronológico para entrar en un tiempo mítico, uniforme y vasto en donde nada se mide.

Antes de la partida, el protagonista de *Los pasos perdidos* está obsesionado con medir el tiempo porque no encuentra nada que lo satisfaga. El declara que está "Atado a mi técnica, entre relojes, cronógrafos, metrónomos . . ." (74). A lo largo de la obra el protagonista experimenta tres tipos de tiempos. El tiempo de Ruth, su esposa, es el tiempo cíclico de la actriz de teatro. Ella siempre está físicamente y mentalmente en el mundo teatral en donde el tiempo es imaginario. Sus vidas difícilmente coinciden como señala el protagonista: "las horas de la actriz no son las horas del empleado—, acabamos por dormir cada cual por su lado" (69). El tiempo con Mouche, su amante, no es mucho mejor: el protagonista tolera el tiempo bohemio que no sigue un orden cronológico sino que es definido por noches largas en donde se discuten las más recientes ideas europeas. Pero al llegar al "nuevo" mundo, estas distintas percepciones del tiempo se vuelven intolerables y pierden sentido. Finalmente, cuando el protagonista llega a Santa Mónica de los Venados cree haber encontrado el tiempo perfecto no en un espacio sino con Rosario, su mujer en la selva. Rosario representa para él la encarnación del espacio mítico y utópico que él desea.

En cambio, para Colón el paso del tiempo amenaza su utopía. En primera instancia, el tiempo se manifiesta en las leguas atravesadas que lo separa de su llegada al mundo que le asegurará su gloria. El ansia de Colón por llegar al Asia es tan grande que, al atravesar el oceáno, disminuye las leguas para no desilusionar a los marineros.[6] Y, cuando los marineros lo amenazan con darle un límite de tres días para encontrar tierra o volver a Castilla, Colón los "esforçó lo mejor que pudo, dándoles buena esperança de los provechos que podrían aver, y añidía que por demás era quexarse, pues que él avía venido a las Indias, y que así lo avía de proseguir hasta hallarlas con el ayuda de Nuestro Señor" ("Primer viaje" 60). Cuando se encamina hacia el "nuevo" mundo, disminuye las leguas atravesadas por el océano no sólo para pacificar la ansiedad de sus compañeros sino para acelerar la llegada a su utopía. Una vez en tierra, el tiempo se mide por la necesidad de encon-

trar los bienes buscados. No encontrar oro significa no cumplir su empresa comercial y perder el apoyo de los Reyes.

El tercer elemento que comparten los personajes en la etapa de la llegada, después de la naturaleza y el tiempo, es la limitación del lenguaje para describir el mundo que los rodea. Antes que nada, es importante señalar que no es casual que *Los pasos perdidos* sea una novela narrada en primera persona, simulando así el marco enunciativo de gran parte de las crónicas. Pero, además de imitar este "yo" enunciativo que remite a las crónicas, hay otra razón por la cual Carpentier lo usa. Es la manera que tiene Carpentier de privilegiar el punto de vista de su personaje, el cual se convierte en la única fuente de información. La legitimidad de su discurso se funda en la experiencia de los acontecimientos. El protagonista recreará con frecuencia las imágenes de la naturaleza, tratará de imitar ese "inacabable mimetismo de la naturaleza virgen," tratará de concebir ese momento prístino de nombrar por primera vez y manifestarlo todo mediante descripciones lo más exactas posibles. En las dos obras los personajes sienten ese deseo de nombrar lo nuevo. En *Los pasos perdidos,* el protagonista siente estar tan cerca del origen que podría ser un Adán nombrando por primera vez (138). Pero aún con esta capacidad de nombrar, el protagonista, como Colón, tiene que recurrir a imágenes conocidas que no son lo suficientemente perfectas: "Tenía mi memoria que irse al mundo de Bosco, a las babeles imaginarias de los pintores de lo fantástico . . . para hallar algo semejante a lo que estaba contemplando" (233). Esta reflexión del protagonista verifica que, al igual que lo que ocurre en Colón, es imposible describir lo nuevo sin remitir a lo conocido anteriormente. La construcción de la utopía depende en gran parte de la facultad descriptiva de ambos personajes.

En Colón la necesidad de describir es, ante todo, para comunicar a los Reyes de manera convincente lo maravillosas que son las tierras encontradas. En general, los modelos a su disposición son efectivos para este propósito pero cuando Colón, como el protagonista, desea intensificar aspectos de lo visto, no sabe cómo hacerlo. En la siguiente cita se perciben las limitaciones lingüísticas del Almirante: "Crean Vuestras Altezas qu'estas tierras son en tanta cantidad buenas y fértiles . . . que no ay persona que lo sepa dezir y nadie lo puede creer si no lo viese" ("Primer viaje" 131). Como señala Walter Mignolo, la naturaleza en las Indias "no tiene un lenguaje que lo exprese; es, hasta el momento del descubrimiento, un objeto 'silencioso' y es, precisamente en este sentido, ignoto" (61).

Otra reacción interesante que experimentan los personajes en el contacto con lo "nuevo" es el deseo de no volver "allá," al mundo del que venían. Colón exalta las virtudes naturales de este nuevo espacio de la manera siguiente: "Aquí es unas grandes lagunas, y sobre ellas y a la rueda es el arboledo en maravilla, y aquí y en toda la isla son todos verdes y las yervas como en el Abril en la Andaluzía y el cantar de los paxaritos que pareçe qu'el hombre nunca se querría partir de aquí" ("Primer viaje" 77). Esta des-

cripción es una especie de invitación a los Reyes para que ellos vean por sí mismos lo que Colón ha visto y "descubierto." El protagonista de *Los pasos perdidos* expresa este deseo de manera más convincente y decisiva: "Aquí es donde nos bañábamos desnudos, los de la Pareja, en agua que bulle y corre, brotando de cimas ya encendidas por el sol . . . Hoy he tomado la gran decisión de no regresar allá" (258-59). Colón, al decir "pareçe qu'el hombre," no habla de sí mismo sino de alguien hipotético, de algun hombre en general. Pero el protagonista se refiere a sí mismo y, en *ese* momento, no desea invitar a nadie a su mundo utópico, sino guardarlo para sí mismo. La naturaleza conmociona al protagonista de *Los pasos perdidos* de tal modo que lo transporta a un estado de éxtasis. El protagonista y Colón reconocen la fuerza idílica que los rodea y se encuentran en equilibrio con ella. Por primera vez están en armonía total con sus sentidos. Veremos que en la última etapa, el retorno y la separación de la utopía, la armonía desaparece.

A la vuelta del viaje los personajes han sido transformados tras haber experimentado tanto el éxito como el fracaso de sus respectivas experiencias. En el viaje de Colón es difícil separar el éxito del fracaso ya que todo depende de la opinión de los Reyes. Aunque los Reyes no sellan su viaje con la gloria que él esperaba, él está convencido que fue un éxito. El reconoce que las tierras serán provechosas económica y religiosamente para los Reyes. Pero también reconoce que tiene que convencer a los Reyes que fue *él* quien "descubrió" las tierras. Como señala Pastor, "La amargura final de Colón no derivaba de su cuestionamiento del éxito de su empresa de descubrimiento, sobre el que no albergaba ni admitía dudas, sino de la falta de reconocimiento de este éxito por parte de la Corona y sus funcionarios" (266).

De este modo, la transformación final de Colón gira también alrededor de los Reyes. Cuando pierde el favor de los Reyes su personalidad cambia. En su primer viaje habla con confianza pero en sus últimos viajes es un hombre desesperado. Ahora, en el tercer y cuarto viaje, el peligro que él enfrenta es monumental y su sufrimiento inimaginable. La naturaleza es una amenaza ante su vida. En sus últimos viajes enfatiza los riesgos que sufrió durante los viajes. Por ejemplo, en medio de una tormenta declara que aunque ha arriesgado su vida por los Reyes no es esto lo que le da dolor sino, "porque, por mi dicha, poco me an aprovechado veinte años de servicio que yo he servido con tantos trabaxos y peligros, que oi día no tengo en Castilla una teja" ("Cuarto viaje" 281). En otro instante, cuando todo lo hace sufrir y pensar en la muerte oye la voz de Dios diciendo: "'Desque nasçiste, siempre El tuvo de ti muy grande cargo. Cuando te vido en edad de que El fue contento, maravillosamente hizo sonar tu nombre en la tierra. Las Indias, que son parte del mundo tan ricas, te las dio por tuyas" ("Cuarto viaje" 287). Si antes Colón mencionaba el elemento religioso de su empresa, en el tercer y cuarto viaje lo convierte en un elemento primordial. Al fallar la empresa económica, resalta el rol mesiánico y enfatiza su "condición

de protegido y elegido de Dios . . ." (Pastor 45). Colón se convierte en el elegido de Dios para llevar la religión católica al Nuevo Mundo. Todos los métodos que utiliza Colón forman parte de un último intento de crear un sentimiento de culpa en los Reyes para que lo reconozcan. Esta emoción agónica de dolor físico y moral jamás se produjo, obviamente, en el primer viaje.

En *Los pasos perdidos*, a diferencia de Colón, tanto el éxito como el fracaso están determinados por el protagonista mismo. El éxito y la transformación personal del protagonista yace en su descubrimiento de una sabiduría que había perdido, la capacidad de crear arte puro. También recupera la capacidad de ser fiel a sus emociones y a poder expresarlas. El redescubre no sólo su lado emocional sino también su ser físico al haber "adquirido la costumbre de andar al ritmo de mi respiración . . ." (306). Como demuestra Durán Luzio, "Hasta su cuerpo comienza a recobrar palpitaciones que se habían perdido en la ciudad; sus sentidos se abren a la desafiante disparidad de un terreno que ignoraban, tanto como su mente se apronta a reflexionar sobre la calidad del hombre y el paisaje del Nuevo Mundo" (156). Irónicamente, es la necesidad de un éxito total como artista lo que lo lleva a separarse de la utopía porque necesita comunicar su descubrimiento. No sólo desea a un público distinto, uno culto, que aprecie su composición musical, sino también siente ese deseo de comunicar el descubrimiento de la oportunidad que existe de volver al origen. El fracaso final ocurre cuando, después de regresar a Nueva York, decide tratar de volver otra vez. Aunque culpa a la naturaleza el no poder volver a Santa Mónica de los Venados, en verdad el grave error es sólo suyo. Existe algo más profundo que elimina la oportunidad del retorno y el protagonista, en un momento de autocrítica, lo descubre concluyendo que: "Un día cometí el irreparable error de desandar lo andado, creyendo que lo excepcional pueda serlo dos veces" (324-25). El deseo de comunicar lo encontrado, de poner lo descubierto en la conciencia histórica, anuncia el fracaso. En el instante de dejar atrás el mundo "nuevo," el protagonista destruye la oportunidad de volver. Su necesidad de un público que verifique lo descubierto lo distancia eternamente del mundo utópico. El mundo utópico, por inscribirse en el espacio atemporal del mito, no lo espera. El protagonista entiende esto reflejando que él nunca fue parte de ese mundo, simplemente era "un ser prestado" (329).

En el momento que los personajes se separan de la utopía, la transformación final ocurre. La construcción de la utopía empieza a resquebrajarse cuando los personajes convierten a la naturaleza en la razón, amenaza y obstáculo por la cual fracasan. Colón, en el cuarto viaje, se quejará de la naturaleza sin remordimiento: "Ojos nunca vieron la mar tan alta, fea y hecha espuma. El viento no era para ir adelante ni dava lugar para correr haçía algun cabo. Allí me detenía en aquella mar fecha sangre, herviendo como caldera por gran fuego. El cielo jamás fue visto tan espantoso" ("Cuarto viaje" 284). En *Los pasos perdidos* el protagonista también ve a la naturaleza

como algo horrible que se ha apoderado de todo y que está jugando con sus sentidos. Los dos personajes sienten que es la naturaleza la que les está negando el éxito de sus misiones respectivas. Por otro lado, los personajes no pueden regresar con las mismas emociones con las que partieron. Colón, aunque en su mente ha logrado todo lo propuesto, se obsesionará con la reacción de los Reyes Católicos. El protagonista de *Los pasos perdidos*, aunque logra encontrarse y crear música en el espacio utópico, se preocupará por diseminar lo descubierto con su sinfonía. El fracasa en el intento de ubicarse permanentemente en el momento mítico que cree haber encontrado.

En fin, a través de las tres etapas del viaje, la construcción y separación de la utopía de ambos personajes ha sido el factor determinante por el cual se ha podido medir la transformación final de Colón y del protagonista de *Los pasos perdidos*. En las construcciones de la utopía, la naturaleza, el tiempo, y las limitaciones lingüísticas han sido los elementos importantes: La naturaleza les ha causado admiración y rechazo; el tiempo se ha visto como confirmación de la utopía para el protagonista mientras que Colón ha jugado con éste para ajustarlo a su meta final. Los límites del lenguaje evidencian la intención de comunicar lo nuevo al mundo conocido. Aunque esta necesidad pierde decididamente al protagonista, Colón necesita dar a conocer lo nuevo para sostener su propia empresa. En todo caso, lo que ambos viajes reflejan es que en el momento de verbalizar, de tratar de describir, de tratar de invitar al mundo de afuera a vivir la utopía, ésta se pierde para siempre. La utopía no puede existir en el tiempo, espacio o lenguaje que los personajes conocen.

Bridget Kevane
University of California, Los Angeles

NOTAS

1. Dentro de los marcos teóricos provistos por Hayden White nos enfrentamos a la cuestión compleja de la intencionalidad de Colón y Carpentier. Porque si bien Colón es el autor de los diarios, también es el protagonista de ellos. Por otro lado, aunque Carpentier es el autor de su novela, no es casual que el protagonista de su novela no tenga nombre, sea músico y narre en primera persona, imitando a muchos de los cronistas. Carpentier estrecha aún más la relación de sí mismo con su protagonista en la nota final de su obra donde señala que los lugares y hasta algunos personajes de su obra son verdaderos. En fin, Roberto González Echevarría, en la introducción a la novela, señala que "Carpentier se propuso en *Los pasos perdidos* trabajar a partir de lo mas cercano a sí mismo, su propia vida como intelectual y artista, para así poder indagar, con la mayor autoridad posible, en las cuestiones mencionadas" ("Introducción" 16). Aunque tenemos esta relación en cuenta —Colón-autor y Colón-protagonista (yo) y Carpentier-autor y el protagonista ficcional— este trabajo se limita a considerar a Colón y al protagonista como personajes de sus respectivas obras.

2. Además de Mandeville y Marco Polo, Colón utiliza a Plinio, Ptolomeo, Pierre

d'Ailly y Aeneas Sylvius en la formación de los conceptos de lo que esperaba encontrar. Beatriz Pastor profundiza en estas influencias en el Capítulo I de su obra *Discurso narrativo de conquista de América.*

3. Algunos críticos que analizan esta relación son Jean Franco, Margarita Zamora, Edna Coll, Enrique Anderson Imbert, Enrique Pupo Walker, Fernando Alegría, entre otros. Varios escritores contemporáneos también han discutido la relación entre las crónicas y la literatura latinoamericana como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez.

4. Las etapas del viaje arquetípico fueron presentadas por Joseph Campbell en *The Hero with a Thousand Faces.* En esta obra Campbell describe las etapas del viaje clásico antiguo y mitológico y la transformación del héroe a través de este viaje. Aunque hay elementos interesantísimos que el héroe mitológico comparte con nuestros personajes en sus respectivos viajes y procesos de transformación, ese análisis quedará para otro trabajo.

5. Aunque el enfoque de este trabajo no es la intención del autor, ya sea Colón o Las Casas, es imposible tratar del texto colombino sin referirnos al proceso editorial de Las Casas. Al insistir en que este trabajo se centra en Colón como personaje, no es decir que ignore la compleja y problemática relación expuesta en la primera nota.

6. Una razón por la cual Colón disminuye las leguas podría ser la influencia que tuvo el florentino Paolo da Pozzi Toscanelli sobre su concepción del mundo. Pero, como señala Henry Vignaud en su estudio detallado sobre esta relación, no está comprobado que Colón tuvo correspondencia alguna con Toscanelli ni que conocía el mapa que éste hizo calculando las leguas entre Europa y Asia. Beatriz Pastor, quien acepta como cierta la correspondencia entre Toscanelli y Colón, presenta la polémica sobre este asunto en el primer capítulo de su obra D*iscurso narrativo de la conquista de América.*

OBRAS CITADAS

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces.* New York: Pantheon Books, 1949.

Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.

_____. "Lo barroco y lo real maravilloso." *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos.* México: Siglo Veintiuno Editores, 1981. 7-32.

Colón, Cristóbal. *Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento.* ed. Consuelo Varela. Madrid: Alianza Editorial, 1986.

Durán, Luzio Juan. *Creación y utopía.* Costa Rica: Editorial de la Universidad Nacional, 1979.

González Echevarría, Roberto. "Introducción." *Los pasos perdidos.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.

Iglesia, Ramón. "El hombre Colón." *El hombre Colón y otros ensayos.* México: Fondo de Cultura Económica, 1944. 15-49.

Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista." *Historia de la literatura hispanoamericana. Epoca colonial.* ed. Luis Iñigo Madrigal. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 57-116.

Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América.* La Habana: Ediciones Casa de las Américas, 1983.

Vignaud, Henry. *Toscanelli and Columbus. The Letter and Chart of Toscanelli.* London: Sands and Co., 1902.

White, Hayden. *Tropics of Discourse.* Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978.

Zamora, Margarita. "Historicity and Literariness: Problems in the Literary Criricism of Spanish American Colonial Texts." *MLN* 102.2 (March 1987): 334-346.

_____. "'Todas son palabras formales del Almirante': Las Casas y el Diario de Colón." *Hispanic Review* 57 (1989): 25-41.